



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

RAFAEL MAGNO DE PAULA COSTA

**O PERCURSO DA VINGANÇA EM *O MATADOR E MUNDO  
PERDIDO*, DE PATRÍCIA MELO**

---

Londrina  
2014

RAFAEL MAGNO DE PAULA COSTA

**O PERCURSO DA VINGANÇA EM *O MATADOR E MUNDO PERDIDO*, DE PATRÍCIA MELO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Migliozi  
Ferreira de Mello.

Londrina  
2014

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da  
Universidade Estadual de Londrina**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

C837p Costa, Rafael Magno de Paula.  
O percurso da vingança em O matador e Mundo perdido, de Patrícia Melo / Rafael Magno de Paula Costa. – Londrina, 2014.  
111 f.

Orientador: Luiz Carlos Migliozi Ferreira de Mello.  
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2014.  
Inclui bibliografia.

1. Melo, Patrícia, 1962 – Teses. 2. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. 3. Vingança na literatura – Teses. 4. Semiótica – Teses. I. Mello, Luiz Carlos Migliozi Ferreira de. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-31.09

RAFAEL MAGNO DE PAULA COSTA

**O PERCURSO DA VINGANÇA EM *O MATADOR E MUNDO PERDIDO*, DE PATRÍCIA MELO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Luiz Carlos Migliozi F. de Mello  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vera Lucia Rodella Abriata  
Universidade de Franca – UNIFRAN

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luciana Brito  
Universidade Estadual do Norte do Paraná -  
UENP

Londrina, 28 de abril de 2014.

Aos meus filhos Mazuski (Francisco) Veiga de Paula Costa e André Veiga de Paula Costa;

A minha esposa Rafaela Matoza da Veiga Costa;

Aos meus pais, José Magno Costa e Marcia Maria de Paula Costa;

Ao meu avô Adão de Paula;

Aos meus avós Antônio Gonçalves, Cláudio Costa, Joanita Gonçalves e Zenaide Jesus de Paula (*In memoriam*);

Ao meu primo Willian de Paula (*In memoriam*).

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais pelo incentivo e por inculcar o estudo como um valor fundamental para a vida.

Ao Dr. Luiz Carlos Migliozi Ferreira de Mello pela orientação, mais que competente, pela amizade dedicada e pela confiança depositada durante a execução do trabalho.

Aos professores Dr.<sup>a</sup> Vera Lucia Rodella Abriata e Dr. Frederico Garcia Fernandes, pelos apontamentos realizados durante o Exame de Qualificação.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação Letras da UEL, por terem feito parte da realização desse trabalho.

À Secretaria de Pós-Graduação do CLCH da UEL, pela disposição e pelo atendimento mais que atencioso.

Ao Departamento de Letras da Unespar/Fafipar (Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Paranaguá), pela contribuição em adaptar minha carga horária, para que eu pudesse realizar as disciplinas, enquanto fui, em 2011, professor colaborador da instituição.

Ao povo de Londrina, pela forma educada e sempre gentil de acolher as pessoas.

*sin autem mors eius fuerit subsecuta  
reddet animam pro anima oculum pro  
oculo dentem pro dente manum pro  
manu pedem pro pede*

*(Exodus XXI: XXIII-XXIV)*

*Audistis quia dictum est oculum pro  
oculo et dentem pro dente ego autem  
dico vobis non resistere malo sed si  
quis te percusserit in dexteram  
maxillam tuam praebe illi et alteram*

*(Evangelium secundum Matthaeum V:  
XXXVIII-XXXIX)*

COSTA, Rafael Magno de Paula. *O percurso da vingança em O Matador e Mundo perdido, de Patrícia Melo*. 2014. 111 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014.

## RESUMO

Este trabalho teve como objetivo analisar o percurso da vingança nos romances *O Matador* (1995) e *Mundo perdido* (2010), da escritora brasileira Patrícia Melo. Para tanto, utilizou-se do arcabouço teórico da Semiótica de linha francesa. Em alguns pontos, outros enfoques teóricos foram utilizados com o objetivo de trazer luz a determinados enfoques. Assim, Nietzsche foi um dos teóricos que, por tratar da vingança, mereceu uma análise especial por contribuir conceitualmente com o trabalho. Por conseguinte, a teoria desenvolvida foi utilizada para analisar o personagem Maiqué, que narra e protagoniza os romances. Primeiramente, buscou-se compreender a maneira como a vingança afeta esse personagem. Na sequência, o trabalho pretendeu esclarecer os estados de alma presentes no protagonista das obras, no sentido de esmiuçar esses estados para posteriormente depreender o papel da vingança. A análise das obras apontou para algumas características da vingança, como a quebra da fé entre sujeitos. Isso fez com que Maiqué procurasse a reparação na vingança. Essa paixão apresenta, ainda, o aspecto durativo pelo fato de acompanhar o protagonista por um longo espaço de tempo, gerando a tensividade, ou seja, a maneira como o sujeito é afetado pelo estado de tensão a cada passo que se aproxima da realização do ato vingativo. Durante a análise, verificou-se como outras paixões surgiram associadas à vingança. Tal foi o caso principalmente da vergonha, que contribuiu decisivamente para que o protagonista buscasse a vingança. Foi influenciado pela vergonha que o protagonista procurou reparar sua imagem, comprometida pela traição das pessoas que lhe eram próximas, principalmente Érica, sua amante. Por meio desses dados, o trabalho mostrou como a identidade do protagonista é marcada pela vingança. Em última análise, os resultados foram utilizados para depreender a vingança como uma das características mais incisivas de Patrícia Melo, pelo menos no que concerne à obra *Mundo perdido* (2010), além de mostrar também uma estética literária comprometida em representar o percurso do sujeito vingativo.

**Palavras-chave:** Vingança. Semiótica. Paixões. Literatura. Patrícia Melo.

COSTA, Rafael Magno de Paula. *The Process of Revenge in O Matador and Mundo perdido*, by Patrícia Melo. 2014. 111 p. Post-graduate thesis *Stricto Sensu* (Masters degree in Liberal Arts) – University State of Londrina, Londrina, 2014.

## ABSTRACT

This work aimed to analyze the course of revenge in the novels *O Matador* (1995) and *Mundo perdido* (2010), by the Brazilian writer Patrícia Melo. In order to do so the theoretical framework of French Semiotics was used. At certain points, other theoretical approaches were used in order to clarify some specific aspects of the research. Thus, Nietzsche was one of the theorists who, as he discusses revenge, received special consideration for contributing conceptually to this study. Therefore, the methodological approach was used to analyze Maiqué's character, who narrates and takes the principal role in the novels. Firstly, we sought to understand how revenge affects this character. Further, the research aimed to clarify the protagonist's states of mind in these novels, in order to analyze more deeply the role of revenge in the text. The analysis of the novels revealed some characteristics of revenge, such as the fiduciary disruption between subjects. This made Maiqué search for reparation in revenge. This passion also shows durative aspect since it follows the protagonist for a long time, producing tension, ie the way the subject is affected by stress whenever he is about to complete the vindictive act. During this analysis, it was explained how other passions emerged associated with revenge. That was what happened specifically with shame that contributed decisively for the protagonist to search for revenge. Compelled by shame, the protagonist tried to regain his image tarnished by the betrayal of those who were close to him, especially Erica, his mistress. By means of these data, this study showed how the identity of the protagonist is characterized by revenge. Finally, the results were used to infer revenge as one of the most incisive features in Patrícia Melo, at least in regard to *Mundo perdido* (2010), besides showing a literary aesthetics committed to representing the course of a vindictive subject.

**Keywords:** Revenge. Semiotics. Passions. Literature. Patrícia Melo.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1 OS CONCEITOS DE PAIXÃO E DE VINGANÇA EM SEMIÓTICA</b> .....	16
1.1 REPRESENTAÇÕES DA VINGANÇA NA LITERATURA.....	22
1.2 ASPECTOS DA VINGANÇA: PARALELISMO ENTRE A SEMIÓTICA E A FILOSOFIA NIETZSCHIANA.. .....	26
<b>2 ARRANJOS PASSIONAIS EM <i>O MATADOR E MUNDO PERDIDO</i></b> .....	33
2.1 O CONTRATO FIDUCIÁRIO E A PRESENÇA DO RIVAL .....	33
2.2 O MÉRITO DO RIVAL, O CIÚME DO PROTAGONISTA E A RUPTURA DO CONTRATO FIDUCIÁRIO.....	42
2.3 DESONRA E VERGONHA .....	58
2.4 VINGANÇA COMO REPARAÇÃO DA FALTA .....	66
<b>3 A IDENTIDADE DO HERÓI EM <i>O MATADOR E MUNDO PERDIDO</i></b> .....	97
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	106
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	111

## INTRODUÇÃO

O presente estudo, vinculado à linha de pesquisa *Diálogos Culturais*, da Universidade Estadual de Londrina, do curso de Pós-Graduação em Letras, investiga o percurso da vingança nos romances *O Matador* (1995) e *Mundo perdido* (2010), da escritora brasileira Patrícia Melo. A pesquisa teve como objetivo verificar como a vingança se configura na obra dessa autora. Para tanto, foi utilizada a teoria da “Semiótica das Paixões”, iniciada por Algirdas Julien Greimas e Jacques Fontanille. Por meio dessa metodologia, objetivou-se esmiuçar a vingança nas obras já referidas, procurando evidenciar de que modo essa paixão se manifesta no texto literário. Outros suportes referenciais surgem de acordo com as necessidades e circunstâncias, como Nietzsche que teoriza sobre a vingança de um ponto de vista filosófico.

Faz-se necessário, conseqüentemente, apresentar a autora, Patrícia Melo, que, sendo uma escritora contemporânea, iniciou sua carreira ao publicar seu primeiro romance *Acqua Toffana* em 1994. Seu estilo é caracterizado por trazer criminosos como personagens principais de seus romances. Outras características também sobressaem, como uma linguagem marcada pelo uso do “baixo calão”, como também o discurso indireto livre, cuja interação entre narrador, bem como entre personagens, se dá de modo rápido e intenso. Em alguns momentos, as vozes do texto também se misturam, gerando certo clima de “confusão” entre elas. Sua obra, *O Matador* (1995), também ganhou, em 2003, uma adaptação para o cinema feita pelo também escritor Rubem Fonseca, intitulada *O homem do ano*. Nessa obra, o protagonista Maiquéel é interpretado pelo ator Murilo Benício.

Inicialmente, a obra de Patrícia Melo ganha destaque com *O Matador* (1995) que, posteriormente à sua adaptação para a linguagem cinematográfica, ganhou uma sequência intitulada *Mundo perdido* (2010). A partir dessa obra, a temática da vingança surge como uma justificativa para a sequência do romance anterior, *O Matador* (1995). Nesse sentido, a pesquisa objetiva depreender a vingança em *Mundo perdido* (2010), bem como analisar *O Matador* (1995), uma vez que tal paixão verifica-se com muita evidência. Assim, as investigações acerca da vingança revelaram uma necessidade fundamental de se abordar também a primeira obra, *O Matador* (1995), bem como entender exatamente o que teria motivado essa temática na segunda obra. As análises revelaram, por

outro lado que a vergonha surge como uma paixão que antecede e prepara a vingança.

Assim, Melo, nessas obras, estabelece e desenvolve um diálogo temático com uma tradição literária que tem na vingança o principal fulcro. Sua obra *Mundo perdido* (2010), publicada pela primeira vez em 2006, narra, em primeira pessoa, a trajetória de Maiquéel em sua tentativa de vingança contra o Pastor Marlênio. A obra também trata do desejo do herói de resgatar sua filha, Samanta, levada dez anos antes – dentro do tempo da narrativa – por Érica, ex- namorada de Maiquéel, agora casada com o Pastor Marlênio. O romance é mais exatamente uma sequência de uma obra anterior, *O Matador* (1995), lançado pela primeira vez em 1995, cujo narrador-protagonista do primeiro livro continua a narrar sobre sua história.

No enredo de *O Matador* (1995), Maiquéel relata como se tornara um matador profissional de fama e reconhecimento social, gerenciando inclusive uma empresa de vigilância e segurança patrimonial. Ao final da obra, Érica foge com o Pastor Marlênio, levando consigo a filha de Maiquéel. O protagonista também perde seu prestígio e fama, quando mata, por engano, uma criança e é denunciado pelo Pastor Marlênio sobre o assassinato de sua esposa, Cledir, a verdadeira mãe de Samanta. A partir de então, o herói é considerado um foragido da justiça.

A narrativa de *Mundo perdido* (2010) é retomada dez anos após os episódios da primeira obra. O título sugere bem o mundo que Maiquéel perdera: fama, *status*, reconhecimento e poder. A partir dessas perdas, surge a vergonha do protagonista, que se torna evidente na narrativa. A partir disso, *Mundo perdido* (2010) é uma narrativa em que transparece a busca evidente do protagonista por vingança contra Marlênio. Para entender o percurso da vingança em *Mundo perdido* (2010), portanto, é fundamental retomar a narrativa precedente, ou seja, *O Matador* (1995).

Em *O Matador* (1995), Maiquéel conta inicialmente sua perda em uma aposta de futebol. Ele paga a aposta, pintando os cabelos de loiro. Essa brincadeira desencadeia um conflito que faz com que o protagonista resolva desafiar Suel – um personagem que havia feito chacota com seus cabelos – a um duelo. Conseqüentemente, o herói é exaltado pela sociedade por ter eliminado Suel, um marginal que, havia tempos, muitos gostariam de eliminar. Ele conhece o Dr. Carvalho, um dentista, que, em troca de serviços de execução de pessoas, faz os

dentos do protagonista gratuitamente e o apresenta à alta sociedade. Maiquél passa a ser constantemente requisitado pela elite de São Paulo para eliminar marginais, que perturbam a ordem instituída. Ele torna-se, então, o Matador (1995), um justiceiro financiado pela alta sociedade de São Paulo para eliminar bandidos. Nesse ínterim, o matador casa-se com Cledir por tê-la engravidado. Essa personagem era uma namorada com quem ele teve, anteriormente ao seu casamento, uma relação sexual forçada.

Simultaneamente a isso, Maiquél conhece Érica, a ex-namorada de Suel, que se aproxima dele, pedindo para que ele cuide dela. O protagonista aceita cuidar de Érica e passa a se relacionar com as duas mulheres, estabelecendo, assim, um triângulo amoroso. Após o nascimento de Samanta, a filha de Maiquél com Cledir, Érica pede a ele que mate sua esposa. Érica conhece o Pastor Marlênio com quem trava uma amizade, deixando o herói para participar de um retiro religioso. Essa amizade passa a enfurecer o protagonista que começa a ter crises de ciúmes. Ao retornar do retiro, Érica resolve abandonar Maiquél para se envolver mais com os negócios da igreja do Pastor Marlênio. Cego pelos ciúmes, o protagonista resolve matar a própria esposa, Cledir, pois acreditava que com essa atitude poderia reaver Érica. No desespero, Maiquél pede à Érica ajuda para esconder o corpo de Cledir. Após indecisões de como se livrar do corpo, o protagonista enterra-o no quintal. Esse episódio marca o retorno da relação entre Érica e Maiquél. Por outro lado, a amizade entre Érica e Marlênio continua firme, e isso aborrece o Matador. Érica revela ao pastor que Maiquél assassinou a esposa, e Marlênio tenta convencer Érica a entregá-lo à polícia. O Matador arma uma cilada para o pastor, para fazer com que ele guarde silêncio. O pastor surge como o “rival” que arrebatou Érica, a mulher que Maiquél mais amava em sua vida.

A ambição de Érica surge, assim, para explicar exatamente como Maiquél é influenciado indiretamente por essa paixão, visto que foi devido à essa ambição que o protagonista foi abandonado. Essa paixão que move Érica é apontada para o sentido da “ganância”, ou seja, ela é ambiciosa, não porque sonhe positivamente em alcançar a realização de determinados anseios, mas porque é movida pela ganância, principalmente quando pensa em se dar bem por meio do esforço alheio.

Nesse ínterim, o protagonista mata, por engano o filho de um pediatra, e o pastor o entrega à polícia por tê-lo agredido fisicamente. O herói passa,

então, a ser perseguido pela polícia, bem como por aqueles que haviam financiado seus trabalhos. A polícia descobre o corpo da esposa de Maiquél enterrado em seu próprio quintal. Érica foge com Samanta – a filha de Maiquél com Cledir – na companhia do Pastor Marlênio. Maiquél é preso, mas consegue escapar da prisão e mata os homens que o financiaram anteriormente por seus crimes. Em meio às suas frustrações, Maiquél começa a ter fantasias, sonhos e alucinações, idealizando estar com Érica. A vergonha passa a ser a paixão mais evidente em Maiquél no desfecho de *O Matador* (1995). Ao fim da obra, Maiquél deixa a cidade, como foragido da polícia.

Dez anos após esses episódios, agora na obra *Mundo perdido* (2010), Maiquél continua contando sua história. Sua carreira de matador profissional é abandonada, pois ele passou a ser considerado pela sociedade como foragido, o que configura um indicativo de vergonha ao protagonista. Surge no herói o desejo de resgatar a filha. Para tanto, contrata os detetives Jonas e, posteriormente, Anderson. A partir da localização do paradeiro do casal Érica e Marlênio, Maiquél vai ao encontro dos dois para um acerto de contas. Por essa razão, o foco da obra enfatiza a temática da vingança, que será buscada pelo herói contra o casal, embora essa vingança seja direcionada de modo diferente para cada um. Após diversas buscas pelo trio, Érica, Samanta e Marlênio, o herói finalmente consegue localizá-los para, então, finalmente executar seu plano vingativo.

Em *Mundo perdido* (2010), Maiquél busca uma vingança mais complexa, que envolve os objetos de valor em questão: sua filha Samanta, raptada por Érica; o amor de Érica que fora usurpado por Marlênio; e a reparação da honra, com a traição e a perda do *status quo*, que Maiquél possuía antes de ser denunciado por Marlênio. Tais valores relacionam-se diretamente à vingança, como busca da honra ferida ou o orgulho ferido. Uma relação que se pode estabelecer na obra de Patrícia Melo é, sem dúvida, o fato de o personagem Maiquél figurar como um sujeito de classe oprimida que transforma sua vida alcançando reconhecimento, *status*, em outros termos, o poder, para, posteriormente, declinar rumo ao fracasso e, por conseguinte, procurar restaurar sua honra com a vingança.

Culturalmente o conceito de vingança é profundamente variável de acordo com as épocas e com as circunstâncias. Assim, a própria literatura já registrou a maneira como esse conceito foi compreendido em épocas distintas. A vingança serviu como mote em obras consagradas, como *Trabalhos e dias* (2010)

de Hesíodo, *Medéia* (2007) de Eurípedes, *Hamlet* (2004) e *Otelo* (2005) de Shakespeare, bem como em outras obras. Parece evidente que essa tradição literária dialoga, em certa medida, com a trajetória de Maiquél, o protagonista das obras *O Matador* (1995) e *Mundo perdido* (2010), de Patrícia Melo. Um exemplo disso é o modo como a história de Maiquél pode estar relacionada, em alguns momentos, à obra clássica *Medéia* (2007). Porém, a vítima é Maiquél ou, ao contrário do que ocorre em *Medéia* (2007), uma figura do gênero masculino. Maiquél é repudiado por Érica e procura se reaproximar dela via Samanta, sua filha. Nesse sentido, é plausível que haja certas motivações que liguem as duas obras, ainda que obviamente em dimensões ou proporções distintas. Em *Medéia* (2007), a vingança também surge como um problema passional.

Para um entendimento satisfatório de como a paixão da vingança pode se manifestar no texto literário, o presente trabalho utilizou-se da teoria semiótica como instrumento analítico. De fato, a Semiótica, como método de análise literária, tem sua principal fundamentação e referência na pessoa de Greimas, que iniciou, em conjunto com Jacques Fontanille, bem como outros estudiosos, o estudo das paixões. Assim, em *Semiótica das paixões* (1993), Greimas e Fontanille investigaram e analisaram a epistemologia das paixões, bem como algumas delas, como o ciúme e a avareza, por exemplo, se manifestam nos textos literários. Esta obra marcou o salto qualitativo da Semiótica no que concerne ao estudo das paixões.

Desse modo, elementos da teoria Semiótica, aplicados à obra de Patrícia Melo, ajudam a compreender como Maiquél, na primeira obra, *O Matador* (1995), é um personagem que durante o seu percurso passa a ser afetado por diversas paixões. Contudo, tais paixões, como o ciúme e a rivalidade, por exemplo, apontam para uma paixão maior e predominante em Maiquél: a vingança. Logicamente os estados de alma dessa personagem variam ao longo das histórias, entretanto, somam-se na medida em que ele se atualiza para realizar a vingança. Desse modo, há o início de um percurso narrativo, que vai do estabelecimento da fé até a vingança.

Um procedimento analítico muito comum a uma análise semiótica é a consulta lexical aos dicionários. O verbete dos dicionários, mesmo aqueles não especializados, auxilia o entendimento inicial de um dado conceito. Entretanto, é óbvio que tal consulta não dá conta de responder à complexidade do significado de

uma paixão, mas aponta para significados possíveis. A partir dessa consulta, a Semiótica trata de analisar o léxico com mais cautela, no sentido de encontrar o significado mais apropriado do lexema no contexto em que se insere. Assim, esse procedimento desfaz possíveis confusões entre um conceito e outro, que pode surgir quando se atribui uma sinonímia inadequada a algum verbete. Tal procedimento já foi utilizado por Greimas em *Du Sens II* (1983), o que reforça sua validade, pois as definições dos dicionários apontam para a apreensão de percursos narrativos possíveis. Isso auxilia quando se pretende desvelar relações de determinados sentidos no texto. Por essa razão, o trabalho realiza, em alguns momentos, incursões aos dicionários.

O conceito de vingança, que será desenvolvido nessa dissertação, relaciona-se à ideia de vingança como restauração da honra voltada para o sentido de “realizada com as próprias mãos”, pois o percurso de *Mundo perdido* (2010) ilustra justamente a busca de um protagonista pela restauração de sua honra ferida. Não se trata de uma concepção de justiça propriamente do Direito, de perfil mais social, mas sim do sujeito, na esfera individual.

O trabalho estruturou-se dentro de uma sequência que mostra como o percurso da vingança se constrói nos romances. Desse modo, inicialmente verificou-se a vingança presente apenas no segundo romance, *Mundo perdido* (2010). A proposta inicial efetivamente apontava apenas para essa obra. Contudo, ao longo da pesquisa, percebeu-se a necessidade indispensável de investigar indícios prévios que apontassem para a vingança no primeiro romance ou outras paixões que contribuíssem para o surgimento da vingança no segundo romance. Assim, analisar o primeiro romance, *O Matador* (1995), foi necessário, visto que o sentimento de vingança só poderia ser explicado, de modo satisfatório, considerando essa obra.

O segundo capítulo do trabalho dirigiu-se à tarefa de levantar as teorias que auxiliassem a tarefa de apreensão das paixões, especialmente a vingança. A principal base teórica do trabalho foi a Semiótica de linha francesa, iniciada por Greimas e outros teóricos. Nesse capítulo, fez-se um levantamento de como a vingança havia se manifestado em outras obras literárias do passado. Também foi realizada uma análise sobre o pensamento de Nietzsche concernente à vingança, fazendo-se um paralelo à Semiótica.

O terceiro capítulo evidencia o modo como o percurso da vingança vai se construindo nos romances em questão. Desse modo, reflete-se sobre a fidúcia, ou seja, a confiança que é estabelecida entre o protagonista e Érica, sua amante, bem como o papel de Marlênio, o rival. Surge, então, o ciúme de Maiqué e a quebra da fidúcia, isto é, a traição de Érica que, por sua vez, foge com Marlênio. A vergonha advém daí como uma paixão que traz em si a ideia de desonra, ajudando a compor a vingança. Finalmente, o inicia-se a busca de Maiqué pela vingança, no sentido de reparar a falta cometida por Érica.

O quarto capítulo reflete sobre algumas características do protagonista, tais como a maneira como ele se edifica como um sujeito marcado pela desconfiança, frustração, vergonha, até que efetivamente a vingança torna-se sua paixão mais marcante. Esse capítulo analisou também o modo como ele estabelece relações com outras personagens ou como o protagonista entende o gênero humano. Em última análise, as considerações finais buscaram depreender o papel de Patrícia Melo e a forma como trabalha a paixão vingança no quadro da literatura brasileira contemporânea.

## 1 OS CONCEITOS DE PAIXÃO E DE VINGANÇA EM SEMIÓTICA

O estudo das paixões na Semiótica de linha francesa surgiu a partir de A. J. Greimas e Jacques Fontanille, com o livro *Semiótica das paixões* (1993), lançado pela primeira vez em 1991. Esse estudo percutiu dentro da Semiótica com a necessidade de responder como as emoções e os sentimentos afetam ou interferem nos efeitos de sentido inseridos nos discursos (BERTRAND, 2003, p. 357-358). Cabe esclarecer que a Semiótica não pretende responder como as paixões afetam os sujeitos reais, mas sim como afetam a materialidade dos discursos.

De acordo com Greimas e Fontanille (1993, p. 21): “As paixões aparecem no discurso como portadoras de efeitos de sentido muito particulares; ele exala como que um cheiro confuso, difícil de determinar”. Esse “cheiro” refere-se a um sentido discursivo maior ou global, que emana das partes do texto, apontando para o “sentir” do mesmo. Assim, ocorre com o texto, quando o leitor percebe determinadas pistas que apontam, a partir de pequenas partes do texto, para um sentido mais global. Nesse caso, as paixões tornam-se evidentes na medida em que o leitor detecta essas pistas, delineando-se, assim, o caminho para o sentido. Esse caminho em Semiótica denomina-se percurso gerativo de sentido.

Contudo, é importante distinguir a noção de percurso gerativo de sentido em relação ao problema suscitado pelas paixões. O percurso gerativo de sentido inicialmente vincula-se a ideia de uma semiótica preocupada essencialmente com a ação da narrativa. Já o problema das paixões surgem posteriormente, debruçando-se sobre a dimensão patêmica do discurso (BERTRAND, 2003, 357-359).

Em Semiótica, o estudo das paixões foi estabelecido no intuito de procurar responder de que modo elas configuram as modalizações do ser, isto é, de que maneira tais sentimentos podem influir, alterando as ações e os eventos durante o percurso da narrativa. Conseqüentemente, tal percurso evidenciava as alterações nos chamados “estados de alma” das personagens. É nesse sentido que se pode entender a razão das alterações que surgem no texto literário entre um discurso e outro. Assim, as paixões – entendidas como estados de alma – tornam-se os elementos centrais desse estudo. Mello (2005, p. 49) assim conceitua as paixões do ponto de vista semiótico:

Paixões são “estados de alma” e a literatura sobre o assunto mostra que um “estado de coisas” leva a um “estado de alma”. Assim, se a Semiótica estuda a busca do sujeito por objetos-valores, pode-se dizer que os “estados de alma” aparecem porque esses sujeitos, tentando entrar em conjunção com seus objetos-valores, criam “conflitos”, “polêmicas” entre si ou, então, estabelecem entre si “situações de cumplicidade”, “de benevolência”. As paixões podem ser definidas como modalizações do ser dos sujeitos de estados narrativos, que, no nível discursivo, aparecem concretizadas por lexemas.

Inicialmente, os estudos da Semiótica consideravam as relações entre os “estados de coisas” ou entre o sujeito e objetos de valor. Porém, constatou-se que nessa relação ocorria uma alteração modal no sujeito que interagira com tais objetos-valores. Com efeito, “Modalidade” define-se em Semiótica como “o que modifica o predicado” (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 314). A partir daí, procurava-se entender como a interação de um sujeito com determinados objetos criava percursos de sentido dentro de uma determinada ação. No entanto, os estudos avançaram do estado de coisas para os estados de alma. Isso revela que, para uma apreensão satisfatória de um dado texto, fazia-se necessário entender os “estados de alma” dos sujeitos. Assim, surgiu a Semiótica das paixões, com a necessidade de considerar os “estados de alma” que emergiam do texto e que afetavam a mudança no predicado do sujeito. Esses estados de alma ocorriam a partir da interação entre o sujeito e o objeto-valor, por meio dos conceitos de “conjunção” ou posse e “disjunção” ou separação. Com isso, um determinado sujeito poderia eventualmente sentir-se “feliz” com a posse (conjunção) ou “triste” com a separação (disjunção).

Desse modo, ocorre que as paixões para a Semiótica interessam na medida em que são materializadas pelo discurso. Barros conceitua paixões de modo a serem entendidas como “efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito” (BARROS, 1989/90, p. 60). Por conseguinte, as paixões são determinantes no que concerne à predicação do sujeito durante o percurso da narrativa, bem como na inferência de significados possíveis em um texto. A modalização do sujeito ocorre quando ele é determinado a realizar uma dada ação por um motivo qualquer. Por exemplo, um sujeito que anteriormente estava em conjunção com certo objeto e, ao sofrer a disjunção, procura entrar novamente em conjunção com ele. Para ilustrar melhor, na vingança, o sujeito é modalizado pelo querer-fazer, ou seja, o sujeito tem sua honra ferida e procura (“querer-fazer”) a vingança como uma forma de reparar o

mal, isto é, reinstaurar a sua imagem anterior à falta. Desse modo, o sujeito agirá modalizado pelo querer-fazer ao longo do percurso narrativo.

Bertrand (2003, p. 358-360) explica que o problema das paixões está diretamente relacionado às questões do agir e do sofrer. A origem do léxico paixão advém da palavra grega *pathos*. Para os gregos, *pathos* significava doença, quer fosse física ou doença da alma. É exatamente essa segunda acepção que é emprestada do grego pela Semiótica. Em latim o lexema paixão vem do latim *passio*, que significa sofrimento. Refletindo sobre a origem da palavra paixão, percebe-se que o léxico possui uma carga semântica em que o sujeito apaixonado é aquele que sofre, porque é afetado por uma paixão, ou ainda por estar passivo em relação ao seu estado de alma. Isso quer dizer que o sofrer aqui não deve ser visto como passividade ou inatividade, visto que há paixões que demovem o sujeito à ação, como a cólera e a vingança. Porém, há passividade em virtude de o sujeito estar passivo em relação à sua paixão, uma vez que obedece aos seus impulsos.

A paixão em si mesma também está relacionada às questões sentimentais. Nesse caso, as paixões, em si mesmas, não são boas, nem más. As paixões podem ser compreendidas pela sociedade como boas, quando assumidas como virtudes ou más quando pervertidas em vícios. Assim, o amor, a prudência, o senso de justiça e a temperança são consideradas virtudes, pois são paixões entendidas como positivas. Já a soberba, a avareza, a inveja e a cólera são consideradas como paixões negativas. Entretanto, é importante salientar que o valor positivo ou negativo de tal paixão é materializado pelo efeito de sentido produzido pelo discurso, não importando se tal texto está indo de encontro ao que a sociedade em si considera como bom ou mau.

O percurso, gerado por uma determinada paixão, traz ainda uma gama de transformações diversas que ocorrem ao longo do texto. Nesse caso, a paixão pode resultar de um “fazer”, ou seja, ela pode induzir o sujeito da “passagem ao ato” (GREIMAS & FONTANILLE, 1993, p. 50). Numa narrativa, isso pode ocorrer em muitas fases ou etapas, começando pela manipulação inicial até a consumação do ato na sanção final. (FIORIN, 2008, p. 31). Conseqüentemente, é importante compreender também que a paixão está ligada inicialmente a um estado passional de um sujeito que sofre. No caso da vingança, tem-se uma paixão que impele um dado sujeito, que foi modalizado por algum sentimento anterior. A performance só se torna efetiva quando a vingança é concretizada. Por isso, a vingança faz com que o

sujeito sofra uma transformação simultaneamente pragmática e cognitiva. Assim, no caso da vingança, o sujeito sofre de uma sede de justiça diante de uma indignação ou procura uma restauração daquilo que considera seu “orgulho” ou sua “honra”. Logo, o sujeito vingativo, primeiro sofre a indignação ou a vergonha (cognição) e é impelido secundariamente à ação de executar a vingança (pragmática).

Etimologicamente, segundo o *Dicionário Latino-Português* de F. R. dos Santos Saraiva, o lexema “vingança” vem do latim *vindicatio*, que designava castigo ou punição. O verbo era *vindicare*, que, por sua vez, também significava reivindicar ou reclamar algo que lhe é de direito. A raiz etimológica de vingança aponta justamente para a ideia de que ela era algo lícito, defendido inclusive pelo Direito e pela Justiça. Para o mundo ocidental, influenciado fortemente pelos romanos e pelos gregos, a vingança, até há poucos anos atrás, era legítima. Um exemplo disso foi o duelo, que era uma forma de vingança, possuindo inclusive legislação própria para tanto. Outro exemplo, mais remoto, era a fornicção feminina, cuja punição, nas sociedades arcaicas, consistia na morte da mulher que praticara tal ato. Esses são alguns exemplos dessa legitimação da vingança em seu sentido mais ostensivo. Atualmente, a vingança considerada dessa forma, ou seja, com a eliminação do indivíduo ofensor pelas próprias mãos, é concebida como crime ou uma atitude bárbara. Isso não quer dizer que na ordem atual não haja mais esse tipo de vingança. Ocorre apenas que a vingança, concebida como reparação legal e instituída, é mais discreta. Isso se dá, por exemplo, com os processos judiciais, que são formas de reinstituição, porém, menos ostensivas como a “vingança com as próprias mãos”. Sobre essa natureza da vingança, Lombardo (2005, apud ABRIATA, 2011, p. 77) explica:

O sistema das leis nas nações e nos estados modernos marca a passagem da prática selvagem da punição à organização da justiça, que é uma vingança sancionada socialmente, e não é mais, portanto, uma paixão. [...] Paixão da História por excelência, sentimento humano fundamental, [...] a vingança nutriu uma grande parte da literatura ocidental.

Abriata, ao explicar essa citação do semiótico Lombardo, entende que a vingança manifesta-se como uma “prática selvagem”, em referência a uma determinada época quando esse tipo de paixão manifestava-se de modo reconhecido e legitimado, tal como pela sociedade antiga. Nesse caso, a vingança

quando passou a ser instituída e sancionada pela sociedade moderna, deixou de ser propriamente uma paixão, uma vez que o processo judicial passa por procedimentos burocráticos, tornando-se, assim, algo racionalizado. Com isso não se pretende afirmar que a vingança tenha deixado de existir, mas sim que, quando realizada sem intervenção legal é considerada crime ou uma barbárie, tal como a “prática selvagem”.

Greimas e Courtés, no *Dicionário de Semiótica*, também trazem um conceito semiótico relacionado ao verbete vingança. Segundo eles (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 536):

Como a justiça, a vingança é uma forma de retribuição negativa (ou punição), exercida na dimensão pragmática, por um Destinador dotado de um *poder-fazer* absoluto: entretanto, elas não se confundem, pelo fato de recorrerem, a primeira, a um Destinador social, a segunda, a um Destinador individual.

Greimas e Courtés estabelecem limites para os conceitos de vingança e de justiça para que um não se confunda com o outro. Por “dimensão pragmática”, os semioticistas se referem ao fato de a vingança possuir uma materialidade, ou ainda, especialmente na literatura, uma plasticidade visual, possivelmente devido à visualização de um ato violento por parte do destinador da vingança. Isso já serve para separar a noção de vingança e de justiça, pois esta última não possui, necessariamente, uma dimensão prática concernente à uma ação bárbara. Outro ponto é a questão do destinador também ser distinto. Para a justiça o destinador é social, pois está dentro dos interesses das leis, que são coletivas, enquanto que a vingança possui um destinador individual, que, para exercer o ato vingativo, necessitará, dentre outras questões, burlar algumas leis que o impediriam de materializar sua ação. Por essa razão, há uma diferença significativa entre os dois conceitos.

O fato é que a vingança pressupõe uma ofensa anterior, para que se possa procurá-la como uma forma de “restauração”. Ao longo de suas manifestações, a vingança relaciona-se a outras paixões, como o ciúme, a vergonha, o rancor e a obstinação. Com efeito, a paixão da vingança manifesta-se – neste caso, nas obras elencadas para essa pesquisa, – discursivamente oriunda de um sentir vergonha. Num segundo momento, manifesta-se um rancor ou mágoa e finalmente a busca obstinada pela reparação, o que aponta também para o senso de

justiça no simulacro criado por Maiquél. Desse modo, a configuração da vingança está vinculada a outras paixões. Cabe salientar que se busca aqui a maneira como o entendimento da paixão da vingança nasce a partir de alguns aspectos ou recortes conceituais também relacionados a essas outras paixões, como o ciúme e a vergonha. Por exemplo, a sintaxe passional – em Semiótica das paixões, refere-se ao modo como a paixão sofre alterações na estrutura da narrativa – relativa à vingança em *Mundo perdido* (2010) é necessário que se analise também a questão da vergonha presente na obra antecedente, ou seja, *O Matador* (1995). Portanto, a sintaxe da vingança em *Mundo perdido* (2010) traz em seu bojo sua relação essencial com essa outra paixão que está, também, em outra obra.

A vingança se estabelece pela interação entre sujeito e objeto. Sobre essa interação entre sujeito e objeto, Bertrand explica o seguinte (2003, p. 368-369):

No nível das estruturas semionarrativas, o espaço fórico encontra sua correspondência no espaço modal que o articula: aí se realizam as modificações do estatuto do objeto, e mais precisamente do valor do objeto, na sua relação com o sujeito de estado. O valor, nesse sentido, é uma estrutura modal que, afetando uma grandeza semântica qualquer, modifica sua relação existencial com um sujeito. Compreendemos então que o sujeito possui uma *existência modal* que pode ser perturbada, a todo momento, quer pelas modificações que ele mesmo impõe aos valores dos objetos [...], quer por aquelas que outros autores operam no mesmo ambiente que ele

A existência modal, nesse caso, refere-se ao modo como o sujeito passa a ser afetado pela interação com o objeto, durante o percurso da narrativa. No caso específico da vingança, a explicação de Bertrand poderia relacionar-se à ideia de um determinado sujeito que passa a ser ofendido como, por exemplo, em uma traição. Dessa ofensa decorre a separação (disjunção) do sujeito com o seu objeto, neste caso, a honra. Na sequência, a existência modal do sujeito passa a ser afetada por essa perda. No caso do protagonista, como ele entra em disjunção com o objeto (honra), isso passa a alterar sua existência modal, fazendo com que busque uma reparação pela vingança.

A vingança é efetivamente um estado passional em que os sujeitos buscam uma reinstauração de um estado anterior. Conclui-se, portanto, que a vingança é uma paixão que pressupõe outro estado passional. No caso desta pesquisa, o estado passional anterior é a vergonha de Maiquél. A vingança é, pois, uma paixão modalizada pelo querer-fazer, isto é, o desejo de realizar um

determinado ato, cuja finalidade trata, justamente, de colocar um fim ao estado de falta do sujeito, levando a situação a um reequilíbrio passional. O sujeito vingativo logo se modaliza como “sujeito do desejo”, pois quer e deseja praticar (querer-fazer) a vingança. A partir disso, a vingança pode, ainda, ser entendida semioticamente como uma paixão de malevolência. Segundo Greimas (1983, p. 237): “*le sujet ayant inspire la malveillance peut être l’actant anti-sujet: le vouloir-faire servira alors de point de départ au PN de vengeance*”. Consequentemente, a vingança estabelece-se a partir de um PN (Programa Narrativo) que, por sua vez, instaura um sujeito do fazer, frequentemente o próprio ofendido, em outras palavras, o destinador da vingança.

### 1.1 REPRESENTAÇÕES DA VINGANÇA NA LITERATURA

A vingança é um assunto recorrente da Literatura. Pensar sobre a natureza da vingança e como essa paixão afeta os seres humanos tem sido uma preocupação que remonta às épocas mais longínquas, como para a Literatura Clássica. Para entender a temática da vingança em *Mundo perdido* (2010), de Patrícia Melo, é preciso depreender como a vingança foi entendida desde os tempos mais antigos e como ela é entendida hoje.

Muitos povos efetivamente possuem pontos de vistas diversos em relação a esse assunto. Por muito tempo, a vingança foi considerada algo perfeitamente normal dentro de diferentes culturas. Um exemplo foi a famosa lei mosaica que dizia “olho por olho e dente por dente”. Em outras culturas, que não a hebraica, essa paixão era personificada na forma de deuses. A vingança também estava profundamente vinculada a outras paixões, como, por exemplo, a vergonha. Com efeito, não é muito corrente pensar em vingança sem que antes o sujeito vingativo não seja atingido pela vergonha. É pelo fato de sofrer a vergonha que o sujeito muda seu estado passional para a vingança.

Na Antiguidade, o grego Hesíodo entendeu que a vingança sempre estava acompanhada da vergonha. Provavelmente isso também refletia o pensamento de sua coletividade. Para os gregos, o deus Aidos personificava a vergonha, enquanto a deusa Nêmesis personificava a vingança. O sentido da vergonha, em Hesíodo, estava direcionado ao pudor, ao respeito mútuo, à humildade e à reserva. Já a vingança era empregada no sentido do equilíbrio, ou

seja, a justa medida, compreendida também como punição ou recompensa, visto que ela combatia a *Hýbris*, ou seja, o desequilíbrio ou a desmedida. Isso, em *Semiótica das paixões*, Greimas chama de “reequilíbrio passional”, conceito que está vinculado também à moralização da sociedade. Hesíodo, em sua obra *Trabalhos e dias* (2010), descreve também sobre determinadas eras da humanidade. Ele figurava mais precisamente tais períodos em “raças”, tais como a raça de ouro, prata, bronze, heróis e ferro. Para Hesíodo (2010, p. 73), a raça de ferro seria uma fase da história em que *Aidos* e *Nêmesis* supostamente abandonariam a humanidade:

Então, *Aidos* e *Nêmesis* envolverão o belo corpo deles em alvos véus e partirão da terra de vastos caminhos. Irão juntar-se à estirpe dos imortais, no Olimpo, abandonando os homens e deixando apenas tristes sofrimentos para os mortais. E nenhuma defesa restará contra o mal.

Hesíodo entendia que os únicos remédios da humanidade contra o mal seriam *Aidos* e *Nêmesis*, isto é, a vergonha e a vingança. Para Hesíodo, num suposto futuro, a humanidade perderia esses conceitos, ou isso seria mais poeticamente ilustrado pelo abandono desses deuses. Com efeito, Hesíodo descreve essa raça como perversa, malévola, injusta, ignóbil, maledicente, pérfida, etc. Assim, *Aidos* e *Nêmesis*, a vergonha e a vingança, deixariam de existir. *Aidos* também se referia ao amor próprio ou o autorrespeito. Pode-se compreender como o conceito antigo de *Aidos* tornou-se também “honra”. Desse modo, se alguém ferisse a honra, o respeito ou orgulho (*Aidos*) de outrem, surgiria a vingança (*Nêmesis*) para reequilibrar a relação, punindo ou recompensando a ação. A vingança, assim, passa a ter um significado cultural, portanto, mitológico.

Uma obra clássica da literatura que discorre sobre a problemática da vingança é, sem dúvida, a tragédia *Medéia* (431 a.C.), do dramaturgo grego Eurípedes. A obra dramatiza a temática da vingança de uma mulher, Medéia, repudiada pelo marido, Jasão. Como forma de vingança, Medéia mata os próprios filhos para atingir seu ex-marido. Poder-se-ia conjecturar que, em *Medéia*, a vingança materializa apenas a retribuição, não para refazer o equilíbrio, mas apenas como um modo de se ferir o outro, não importando os meios que se utilize para tanto. Isso revela não equilíbrio por parte de Medéia, mas desequilíbrio, visto que precisou matar os próprios filhos com a finalidade única de atingir seu ex-marido, causando uma desgraça em proporções desmedidas. Poder-se-ia pensar, ainda,

que essa vingança, portanto, não está relacionada a uma ideia de reequilíbrio, ou reinstauração de um estado anterior, mas apenas voltada para uma “revanche”. Uma revanche que não poupa nem mesmo inocentes. No entanto, é preciso considerar que a vingança é sim uma retribuição, ou mesmo uma revanche, que procura reestabelecer o equilíbrio. Matar os filhos, nesse caso, significa sim buscar o equilíbrio. O problema é que, na busca pela vingança, o sujeito vingativo fica – grosso modo – “cego” e insensível aos outros sujeitos. O importante é visualizar que o problema da vingança traz em sua execução a insensibilidade aos sofrimentos alheios, o que desvela um percurso cultural da vingança que ocorre parcialmente de maneira racional e parcialmente irracional. A vingança ao longo do seu percurso é racional, pois desvela um processo em que o cálculo e a meditação são fundamentais para a concretização da ação. Por outro lado, evidencia a frieza e a atitude selvagem do sujeito, o que direciona a vingança para uma *performance* irracional.

Outra obra, muito conhecida da Literatura, é a tragédia *Hamlet* (2004), escrita entre 1600 e 1601, do escritor inglês William Shakespeare. A peça dramatiza a temática da vingança do príncipe Hamlet contra seu tio, o rei Claudio, que usurpa o trono do pai de Hamlet numa conspiração que envolve a rainha Gertrudes, acusada por Hamlet de adultério e incesto<sup>1</sup>. Ao fim da obra, Hamlet mata seu tio e obtém a vingança. Entretanto, não sobrevive para vivenciá-la, pois todas as personagens diretamente envolvidas no clímax da peça – exceto seu amigo Horácio – morrem envenenadas. Aqui a vingança reveste-se de uma tragicidade um tanto imprevista e surpreendente, visto que o ideal de vingança se realizaria apenas com a morte do rei Claudio e não a de todos os envolvidos na cena final. O significado dessa vingança poderia também sugerir uma desmedida, não condizente à concepção mitológica do reequilíbrio ou, semioticamente, reequilíbrio passional. Entretanto, é necessário considerar que essa tragicidade coletiva é uma consequência da vingança, pois o seu desdobramento pode ser imprevisto ou imprevisível, o que mostra que o sujeito vingativo está cego aos outros. Desse modo, não há uma “desmedida”, mas sim a busca do reequilíbrio e, conseqüentemente o combate à “desmedida” que desencadeou o desejo de vingança por parte da vítima.

---

<sup>1</sup> O casamento entre cunhados, no contexto da peça shakesperiana, era compreendido como incesto.

Shakespeare tratou da vingança como uma de suas temáticas preferidas. Esse é o caso também da tragédia *Otelo, o Mouro de Veneza* (2005), escrita entre 1604-1605, que encena a inveja que Iago sentia em relação ao fato de Otelo haver promovido Cassio ao posto de tenente. Iago busca então vingar-se de Otelo, manipulando situações e insinuando a traição de sua esposa Desdêmona. Otelo, persuadido da traição da esposa, busca vingar-se, matando-a por asfixia. Otelo descobre a verdade, tenta matar Iago, sem sucesso, e comete suicídio. Ao final da peça, Iago é desmascarado por suas tramas e condenado por Cassio à tortura e execução. A vingança é uma paixão muito presente em *Otelo*.

A vingança parece ser uma das paixões mais recorrentes em quase todas as artes. No panorama da literatura brasileira, essa paixão não é vista constantemente como uma temática central, tal como no caso da obra clássica *Medéia* ou das obras elisabetanas, *Hamlet* e *Otelo*. No entanto, ela está sempre presente em subtemáticas, frequentemente envolvidas nas tramas. Tal paixão configura quase sempre como um pivô que move o sujeito à ação. Quando se trata de vingança, a Literatura Brasileira contemporânea dialoga com uma tradição literária que tem em *Medéia*, por exemplo, um de seus modelos mais importantes.

Assim, dentro dessa tradição, o escritor brasileiro contemporâneo Paulo Lins, em sua obra *Cidade de Deus* (2002), constrói a vingança como um subtema de um de seus personagens. A temática central da obra não trata propriamente da vingança, mas aqui se tenciona apenas demonstrar como a paixão da vingança frequentemente se relaciona às personagens. Numa cena extremamente cruel e violenta, uma personagem da obra toma a resolução de se vingar da esposa após ter descoberto sua traição, sem que ela soubesse. Assim, o enunciatador, sem dar um nome às personagens envolvidas, narra a vingança (LINS, 2002, p. 67-69):

a determinação de fazer a mulher sofrer tinha bases sólidas, pois, desde o dia em que vira aquele ser nojento, um desejo de vingança se apoderara de seu íntimo, crescera amargamente, multiplicara-se à revelia e irreversivelmente se instalara ali dentro de seu peito. [...] Pegou a faca na rapidez do Diabo [...]. Colocou o recém-nascido em cima da mesa. [...] Sentia o prazer da vingança, ria só de pensar na cara que a mulher ia fazer, não sabia se odiava mais o nenê, ou a mulher. [...] A vingança determinava aquele crime e o crime traria em sua forma, por sua própria natureza, a marca do orgulho ferido de um cabra-macho. [...] Não aceitava que o filho fosse branco, já que era negro e a desgraçada da mulher também.

A cena é extremamente cruel, razão por que não foi citada na íntegra, visto que os requintes de crueldade para essa reflexão analítica seriam supérfluos. Cabe, entretanto, salientar a importância em se perceber como Paulo Lins, um escritor contemporâneo, estabelece um diálogo com uma tradição literária, cuja origem pode estar em referência à obra grega *Medéia*. Foi mais precisamente essa obra clássica que inaugurou a morte de filhos como uma maneira de se atingir o cônjuge que praticou um ato de traição. Embora haja algumas pequenas diferenças, a finalidade da vingança nas duas obras permanece a mesma, ou seja, atingir o parceiro ou a parceira por meio da morte do(s) filho(s).

O que importa é refletir sobre alguns aspectos que envolvem a paixão da vingança, como também perceber o quanto a vingança significava para os homens de outrora e o quanto significa para o sujeito contemporâneo. Mesmo quando se pensa em épocas recentes, a vingança é entendida como “lavar a honra”, manchada por uma vergonha social anterior. Desse modo, o duelo era, até meados do século XX, considerado uma instituição legal, em que os envolvidos procuravam a Justiça para formalizar o processo, convocando-se padrinhos de ambos os lados, registrando-se em cartório um documento que definia local, data e horário, com a presença de um juiz para a perfeita obediência às regras pré-definidas pelos adversários. No mundo contemporâneo, a vingança realizada pela vítima que sofre o processo da vergonha é um conceito frequentemente rechaçado pela sociedade, que entende, muitas vezes, tal atitude como uma barbárie. Com efeito, a realização da “vingança com as próprias mãos” é compreendida como um procedimento negativo. Porém a vingança possui uma finalidade evidente, ou seja, reestabelecer o reequilíbrio passional.

## 1.2 ASPECTOS DA VINGANÇA: PARALELO ENTRE A SEMIÓTICA E A FILOSOFIA NIETZSCHIANA

Um pensador que pode auxiliar na análise semiótica da vingança é Nietzsche, considerando que a vingança para ele é entendido de modo semelhante à da Semiótica. Ele aponta para determinados aspectos da vingança que são relevantes à análise semiótica. Nietzsche pode ser citado como um pensador que se ocupou da vingança em suas obras e que, por isso, traz uma contribuição

fundamental para a apreensão desse assunto. Para Nietzsche, em sua obra *Humano, demasiado humano*, a vingança configura-se do seguinte modo:

“vingança” ora é isto, ora aquilo, ora algo mais composto. Distingue-se, primeiramente, aquele contragolpe defensivo que se desfecha quase sem querer, mesmo contra objetos inanimados que nos causaram dano (como contra máquinas em movimento): o sentido de nosso movimento de revide é pôr fim ao dano fazendo parar a máquina. A força do contragolpe precisa às vezes ser tão grande, para conseguir isso, que destroça a máquina; mas se esta é forte demais para que possa ser prontamente destruída pelo indivíduo, este desferirá mesmo assim o golpe mais violento de que é capaz – como que em uma última tentativa. Assim se procede também contra pessoas que causam dano, à sensação imediata do próprio dano; se se quer denominar esse ato um ato de vingança, que seja; pondere-se, então, que aqui foi somente a *autoconservação* que pôs sua engrenagem racional em movimento e que, no fundo, ao fazê-lo, não se pensa no causador do dano, mas somente em si: agimos assim *sem* querer revidar o dano, mas apenas para *safar-nos* ainda com corpo e vida. (NIETZSCHE, 2005, p. 126-127, grifo do autor)

A vingança, para o pensador alemão, é, portanto, primeiramente figurada como autoconservação, sendo necessária e fundamental para a preservação da integridade física do sujeito. É interessante observar como o pensador aproxima essa ideia aos objetos inanimados. Sujeitos mais irritadiços, por exemplo, costumam desferir golpes contra objetos inanimados quando sentem que foram lesados por esses. Essa atitude representa, de certo modo, uma resposta a uma suposta ofensa, que, por sua vez, não foi, nem pode ser praticada por objetos inanimados, visto que tais coisas não possuem consciência. Vale aqui, no entanto, refletir sobre a natureza humana que considera até mesmo que uma máquina, ou qualquer outra coisa inanimada, possa ser uma ameaça. É lógico que Nietzsche está se referindo a uma máquina em ação, cujo movimento pode ameaçar quem esteja em seu caminho. No entanto, se se pensar essa vingança no contexto da relação entre humanos e qualquer outro objeto, perceber-se-á que ela é irracional, visto que um objeto pode matar, mas não pretende com isso ofender o orgulho ou a moral de quem sofre a ação.

O sentido desse tipo de vingança, portanto, aponta para a ideia de “autoconservação”. Para que a vingança se consume, torna-se fundamental que o sujeito vingativo busque obstinadamente destruir o ofensor, neste caso, a máquina do exemplo de Nietzsche. Essa forma de reação, abstraída pelo pensador, poderia

apontar mais para o sentido de defesa do que propriamente revanche. Desse modo, esse primeiro tipo de vingança para a Semiótica, não interessa à reflexão desse trabalho, uma vez que está distanciado da proposta, pois o significado da palavra vingança com frequência aponta quase que exclusivamente para a ideia de retribuição ou revanche. Assim, Nietzsche formula outro tipo de vingança, que se aproxima do que se entende como “revanche”. Segundo ele (NIETZSCHE, 2005, p. 127):

– É preciso *tempo*, quando se passa, em pensamento, de si ao adversário e se pergunta de que maneira ele pode ser atingido mais dolorosamente. Isto ocorre na segunda espécie de vingança: uma meditação sobre a vulnerabilidade do outro e sua aptidão ao sofrimento é sua pressuposição: quer-se fazer mal. Em contrapartida, garantir-se contra novos danos está aqui tão pouco no círculo de visão daquele que toma vingança que ele quase em regra atrai sobre si o novo dano próprio e muito freqüentemente o prevê e encara com sangue-frio.

Sobre essa espécie de vingança, a citação explora aquele significado mais clássico e conhecido pela maioria, geralmente entendida como revanche. Com efeito, esse significado está mais voltado ao conceito de vingança para a Semiótica. A vingança pressupõe o cálculo, a meditação e a análise, para que seja alcançada a sua concretização. Isso em Semiótica é acompanhada por aquilo que se pode denominar como tensão. Essa tensão corresponde ao aspecto durativo do medo, que acompanha o sujeito durante a tentativa de realizar a vingança. Nietzsche prossegue explanando (NIETZSCHE, 2005, p. 127-128):

– *Nada* parece, portanto, mais diferente do que a motivação interior de ambos os modos de agir que são denominados com uma palavra, “vingança”: e apesar disso ocorre muito freqüentemente que aquele que exerce a vingança não tem clareza sobre o que determinou propriamente o ato; talvez ele tenha desferido o contragolpe por medo ou para se conservar, mas, depois, quando teve tempo para meditar sobre o ponto de vista da honra ferida, ele próprio se persuade de ter-se vingado em nome de sua honra: – esse motivo, em todo caso, é mais *nobre* do que o outro. Além disso, é ainda essencial considerar que ele vê sua honra danificada aos olhos dos outros (do mundo) ou somente aos olhos do ofensor: neste último caso escolherá a vingança secreta, mas no primeiro a pública.

O pensador estabelece, além da ligação com o medo, a relação entre a vergonha e a vingança ou como a primeira pode motivar a segunda. A honra ferida é indubitavelmente um dos fatores mais preponderantes que impulsiona o

sujeito ao desejo de vingança. Por outro lado, ao se ponderar sobre isso em relação à obra de Patrícia Melo, percebe-se a possibilidade de o protagonista de *O Matador* (1995) e *Mundo perdido* (2010), em seu simulacro, criar a ideia de que o rival, personagem Marlênio, é um sujeito mau e que, por essa razão, mereça ser punido. Assim, o sujeito Maiquéel cega-se em relação a determinados fatos que cerceiam toda a cadeia de relações, como a importância de Marlênio ter assumido o papel de pai de sua filha, dando a ela uma vida confortável, mesmo que para ele isso caracterize uma usurpação.

O filósofo (NIETZSCHE, 2005, p. 127) considera também o ponto relativo ao aspecto programático da vingança, bem como qual a sua finalidade:

Se na primeira espécie de vingança era o medo do segundo golpe que tornava o contragolpe tão forte quanto possível: aqui há quase total indiferença diante daquilo que o adversário *fará*; a força do contragolpe é determinada somente por aquilo que ele nos *fez*. E o que foi que ele fez? E de que nos serve que sofra agora, depois que nós sofremos por causa dele? Trata-se de uma *restauração*: enquanto o ato de vingança da primeira espécie serve somente à *autoconservação*. Talvez tenhamos perdido, por causa do adversário, posse, posição, amigos, filhos – essas perdas não são resgatadas pela vingança, a restauração refere-se somente a uma *perda acessória* a todas as mencionadas perdas.

Percebe-se aqui como Nietzsche eleva a vingança ao seu significado mais disseminado culturalmente quanto à revanche. Ele chama de “restauração” o que, na Semiótica das paixões, Greimas e Fontanille conceituam e pode ser entendido como “reequilíbrio passional”. Efetivamente, ao reequilibrar a relação, a vingança restaura – ou pelo menos essa é a sua finalidade – um estado anterior à ofensa. Essa concepção de reequilíbrio ilustra bem a balança que simboliza a relação entre o ofendido e o ofensor ou, em termos semióticos, entre o destinador e o destinatário da vingança.

Outro problema que merece atenção é a questão dicotômica entre o público e o privado, colocado por Nietzsche. A vergonha é uma paixão relacionada diretamente ao saber, visto que para que alguém possa senti-la é necessário que o outro saiba do ocorrido. A vergonha, desse modo, manifesta-se por meio do saber do outro. O outro aqui representa justamente o público. Isso concerne também ao próprio simulacro da vingança. O simulacro, nesse caso, consiste em uma simulação

de como o sujeito se vê, assim como também imagina ser visto por seu destinador-julgador. Nietzsche (2005, p. 128) explica isso do seguinte modo:

Conforme ele pense forte ou fraco na alma do agente ou dos espectadores, sua vingança será mais exacerbada ou mais branda; se lhe falta inteiramente essa espécie de fantasia, ele nem sequer pensará em vingança, pois então o sentimento da “honra” não existe nele e, portanto, não pode ser ferido. Do mesmo modo, não pensará em vingança quando *despreza* o agente e os espectadores do ato: porque eles não lhe dariam nenhuma honra, desprezados que são, e portanto também não poderiam tirar-lhe nenhuma honra.

Salienta-se a maneira como o público, figurado pelo termo “espectadores” usado por Nietzsche, enfatiza o condicionamento do protagonista em sua busca pela realização dessa paixão. Segundo o filósofo, o agente, ou destinador da vingança não a buscaria como tal se porventura desprezasse os espectadores do ato. É fundamental que tal público testemunhe o espetáculo da vingança e seja capaz de ressarcir a honra ao destinador, do contrário a vingança perde o seu sentido. Em nível mais amplo, o elemento público pode ter projeção na sociedade a qual Maiquél pertencia. Ao procurar vingança, o protagonista pretende, assim, de certo modo, provar para Érica, Marlênio e para si próprio, que ele não perdeu sua honra ou o seu orgulho. Em nível mais específico, percebe-se que o conceito de destinador-julgador, em Nietzsche, está relacionado aos “espectadores” do ato.

Outra questão dessa citação está relacionada ao fato de Nietzsche explorar o aspecto ligado à tensão que envolve o simulacro passional da vingança. Segundo ele, o sujeito executará uma vingança mais cruel ou branda de acordo com o nível daquilo em que o mesmo foi ferido. Os aspectos brandos ou cruéis da vingança dependem, pois, daquilo que o sujeito crê. Por exemplo, nos casos já ilustrados dentro na Literatura, a vingança de Medeia, ou seja, de seu sistema de valores, é extremamente cruel e exacerbada. O mesmo ocorre no romance brasileiro *Cidade de Deus* (2002). Já no drama shakespeariano, a vingança de Hamlet é dentro do que o senso comum espera de uma vingança que seja politicamente correta. Isso não quer dizer, todavia, que ela seja branda, mas não é efetivamente exacerbada ou cruel como nos outros casos citados. Já em relação à vingança em *Mundo perdido* (2010), ela é caracterizada também pela crueldade. Essa reflexão revela como a tensão, que envolve a atmosfera concernente à vingança, pode cegar o vingador em alguns casos.

Por fim, o pensador conclui (NIETZSCHE, 2005, p. 128):

– Portanto: cada qual se vingará, a menos que esteja privado de honra ou cheio de desprezo ou cheio de amor para com o causador do dano ou ofensor. Mesmo quando recorre aos tribunais ele quer a vingança como pessoa privada: mas ainda, *acessoramente*, como homem da sociedade, previdente e cauteloso, quer ainda a vingança da sociedade contra aquele que não a *honra*. Assim, por meio da pena judicial, tanto a honra privada como também a honra social são *restauradas*: isto é – pena é vingança. – Há também nela, indubitavelmente, aquele outro elemento da vingança descrito em primeiro lugar, na medida em que graças a ela a sociedade serve à sua *autoconservação* desfere um contragolpe em *legítima defesa*. A pena quer impedir um *novo* dano, quer *intimidar*. Dessa maneira, ambos os elementos tão diferentes da vingança estão efetivamente vinculados na pena, e isto pode ser, talvez, o que mais atua no sentido de entreter aquela mencionada confusão de conceitos, em virtude da qual o indivíduo que se vinga costuma não saber o que quer propriamente.

Nietzsche encerra sua reflexão sobre a natureza da vingança, demonstrando como aqueles que creem na honra devem buscá-la, a menos que o desprezo por si ou pelo público seja preponderante na alma do sujeito. A vingança é figurada em seu pensamento também como “penalidade”. Desse modo, a instituição judicial é presente e também materializa todo o processo passional (obstinação, vergonha, orgulho, medo, conservação, honra, satisfação) que envolve a vingança. Isso não quer dizer que a penalidade não se configure como determinadas atitudes à margem da legalidade.

Assim, Nietzsche estabelece uma tipologia da vingança, desmembrando-a quando necessário. O conceito de vingança, para ele, divide-se e distingue-se, portanto, em autoconservação – orientada, sobretudo, pelo medo – e restauração da falta – preservação da integridade moral. No primeiro caso, recorre-se à chamada “legítima defesa” ou a preservação da integridade física. Já no segundo, busca-se reestabelecer a honra ou a cura do “orgulho ferido”.

É justamente essa segunda forma de vingança que é continuamente trabalhada nos textos literários e que se relaciona aos romances contemporâneos de Patrícia Melo, *O Matador* (1995) e *Mundo perdido* (2010). Quase sempre, em se tratando desse tipo de vingança nas obras de ficção, a temática gira em torno do orgulho ferido ou de uma restauração da honra. Com efeito, matando os próprios filhos, Medéia vinga-se de Jasão. Ao matar seu tio Claudio, Hamlet vinga a morte de

seu pai. Em *Cidade de Deus*, a personagem, sem nome próprio, vinga-se da esposa que o traíra ao esquartejar o bebê, cuja paternidade foi posta em dúvida por ele. Ao matar Marlênio, Maiquéel vinga-se de seu rival, que levou consigo sua amada.

## 2 ARRANJOS PASSIONAIS EM *O MATADOR* E *MUNDO PERDIDO*

### 2.1 O CONTRATO FIDUCIÁRIO E A PRESENÇA DO RIVAL

Para entender a vingança em *Mundo perdido* (2010), cumpre investigar inicialmente como o personagem Maiquél se configura, propriamente em seus estados alma, na obra antecedente, ou seja, em *O Matador* (1995). A vingança é a somatória de outras paixões que vão se associando ao longo da narrativa. Esse é o caso do ciúme e da rivalidade. Inicialmente há uma relação tríade que envolve sujeito, objeto valor e rival, ou seja, Maiquél, Érica e Marlênio respectivamente.

Em primeiro lugar, o modo como o enunciator de *O Matador* (1995) descreve a personagem do Pastor Marlênio vincula o discurso diretamente à ideia do fracasso de Maiquél, uma vez que fora Marlênio o principal responsável pelas disjunções que Maiquél sofre ao longo trama. Essas disjunções referem-se não somente à perda de Érica, mas também a própria ideia de fama, sucesso e fortuna, como é mostrada em *O Matador* (1995). Por outro lado, não se trata, contudo, de discutir se Marlênio foi ou não o responsável direto por essas disjunções, mas sim entender como Maiquél, em seu simulacro, o responsabiliza por isso.

Um elemento que surge na narrativa, por conta da participação do personagem do Pastor Marlênio, é o protestantismo. A religião efetivamente foi um dos instrumentos que levou Marlênio a conquistar a confiança de Érica. Sendo assim, Maiquél entende que cabe ao pastor a responsabilidade de parte do seu fracasso. Isso explica como Érica abandona o protagonista, que estava em vias de fracasso, para ficar com Marlênio, que estava em vias de ascensão como pregador. Érica filia-se à fé de Marlênio e, posteriormente, passa a viver com ele. Nesse caso, o ciúme do envolvimento de Érica com Marlênio promoverá futuramente a vingança do protagonista, pois foi devido a esse envolvimento de Érica que Maiquél foi abandonado.

O encontro de Maiquél com o Pastor Marlênio, em *O Matador* (1995), não foi dos mais amistosos. A maneira como o narrador-protagonista se refere ao pastor ocorre sempre no sentido de depreciá-lo: “Marlênio era um pastor invisível, eu sempre tinha que fazer uma força tremenda para enxergá-lo na rua e dizer bom dia. Morava com a mãe e estava sempre correndo atrás de Deus com seu terninho ensebado”. (MELO, 1995, p. 105-106).

O primeiro sentimento de Maiquél em relação à Marlênio foi subestimá-lo ou mesmo não dar importância a sua aproximação em relação à Érica. Cabe ainda notar que Marlênio é, ao menos nesse momento da narrativa, o que vulgarmente se denomina como “João ninguém”, sem fama e sem dinheiro. Maiquél, até então, não imaginava que a religião seria uma das armas utilizadas pelo Pastor para conquistar Érica, destituindo-o, assim, da posse do objeto. Por conseguinte, os encontros de Érica e Marlênio serão cada vez mais frequentes. Isso irritará Maiquél até o ponto de levar Érica a rejeitá-lo: “Eu prefiro ficar ouvindo o Marlênio falar de Deus, eu estou mesmo precisando de Deus.” (MELO, 1995, p. 106).

Por conta disso, Maiquél satiriza a religião: “Comecei a cantar: subiremos montanhas sagradas colinas suaves do amor cristão, Érica me deu um murro no peito, pode rir, ela disse, eu sou uma mulher diferente, não ligo para esses preconceitos idiotas” (MELO, 1995, p. 106). Maiquél, nessa fala, não satiriza diretamente a pessoa de Marlênio, mas sim a religião. Porém, a sátira também está associada ao fato de Marlênio ser um sujeito religioso. Essa religiosidade de Marlênio conquista Érica, aumentando a rivalidade que existe entre Maiquél e o pastor. No enunciado acima, percebe-se que Érica afirma ser uma mulher diferente, desprezada de preconceitos. No entanto, o protagonista não percebe o alcance que sua atitude tem, pois ele aproxima a moça cada vez mais do Pastor. Seu desdém e desprezo, em relação ao assunto religioso, tornam-se nocivos na medida em que ele não percebe que, com isso, está apenas conquistando o repúdio de Érica.

Ao não dar importância ao processo de conversão religiosa de Érica, Maiquél não percebe que a está perdendo para seu rival, o Pastor Marlênio. Outro fator comum é também o fato de Marlênio se dedicar a negócios lucrativos que dispensam, aparentemente, qualquer interferência da justiça. Já Maiquél se dedica a um trabalho arriscado, cuja descoberta de atividades irregulares – tal como o homicídio por engano – culminará com a perda de seu *status quo*. Esse dado é relevante para entender por que Érica troca Maiquél por Marlênio. Esse último é, para Érica, alguém em quem se pode confiar, enquanto Maiquél é alguém que já não merece crédito. Por essa razão, é compreensível a troca que Érica fez.

Desse modo, a busca pela religião, em princípio com pretexto de um preenchimento de vazio existencial, é o que leva Érica cada vez mais para perto de Marlênio:

O Marlênio é um homem muito bom, ela disse. Comecei a rir, o Marlênio é um berdamerda. Ele estava falando de Deus, seu idiota, você não sabe nada sobre Deus, o Marlênio é um filósofo, ele me deu uma aula sobre os sete pecados capitais, por acaso você sabe quais são os sete pecados capitais? [...] eu vou te contar uma coisa, eu tinha doze anos, eu acordei na boléia do caminhão do meu pai [...] Acordei naquele caminhão e estava sozinha [...] desci do carro chamando meu pai, sabe onde estava meu pai? No acostamento, caído, eu vi sangue, muito sangue, vi que ele não respirava mais, sabe o que eu fiz? Lembrei de um filme que assisti na televisão, a mulher se fodia o tempo todo, aí ela se encheu [...] e disse para o céu: nunca mais hei de passar fome. Eu fiz a mesma coisa, nada nesse mundo vai ser capaz de me fazer sofrer [...], e foi assim, você matou o Suel, eu não me descabelei, não te entreguei para a polícia, não fiquei chorando na sarjeta, eu fui atrás de você e disse: cuide de mim. E você cuidou. E você se casou, eu não me atirei no precipício, eu continuei sendo sua namorada, te ensinei um monte de coisa, a gente se divertiu bastante. Mas naquele dia que você me deixou plantada na rua foi demais, eu louca para ver o Karatê Kid, foi demais mesmo. Eu falei: hei de passar fome, mas não tolero mais isso, chega, vou embora. Eu prefiro ficar sozinha. Eu prefiro ficar ouvindo o Marlênio falar em Deus, eu estou mesmo precisando de Deus. (MELO, 1995, p. 106)

A narrativa é conduzida, dando liberdade de voz à personagem Érica. O discurso de Érica coloca uma série de reflexões em torno do seu sofrimento pessoal e, por conseguinte, promete a si mesma que nada mais a fará sofrer. Sua atitude, nesse contexto, é a de alguém que renuncia ao estado passional. Contudo, é evidente que seu discurso está carregado de sentimentos de perdas e de frustrações decorrentes de experiências passadas. Nessa cena, Érica constrói-se como sujeito de estado que revela um não querer-ser. Essa modalização ocorre quando Érica promete a si mesma não sofrer mais, abandonando, conseqüentemente, o estado de sofrimento: “nada nesse mundo vai ser capaz de me fazer sofrer” (MELO, 1995, p. 106). Para tanto, Érica empreende um fazer: abandona Maiqué: “Eu prefiro ficar sozinha” (MELO, 1995, p. 106).

O discurso da cena em questão revela também o porquê de Érica ter se ligado a Maiqué, que, por sua vez, é justamente o assassino de seu ex-namorado Suel. O texto inicialmente não permite que se estabeleça qual a verdadeira intenção dessa aproximação, contudo, é significativo que Érica busque a presença de quem a fez sofrer, ou seja, o próprio Maiqué. Todavia, Érica faz apenas um pedido: “cuide de mim” (MELO, 1995, p. 106), o que revela um desejo pragmático. Com efeito, “cuidar”, nesse caso, é suprir determinadas necessidades ou, em outras palavras, voltar a estar em conjunção com certos valores. Assim, Érica

procura a restauração de seu estado anterior, visto que estava em conjunção com seu namorado Suel e agora, com seu assassinato, precisava pôr alguém em seu lugar. Isso é uma pista indicativa de que a própria Érica estava buscando, a seu modo, uma restauração da falta.

O primeiro sentimento de Maiquél em relação à Érica foi de culpa: “Não me saía da cabeça a imagem da garota beijando o cadáver. Por que eu matei Suel? [...]. Queria ser preso, julgado e condenado.” (MELO, 1995, p. 18). Maiquél tem uma oportunidade de redimir-se de sua ação. Isso ocorre quando finalmente ele a encontra:

Uma noite voltando do bar do Gonzaga, bêbado, percebi que a luz da sala da minha casa estava acesa. A porta se abriu e ela apareceu. Atravessei a rua, corri, ela foi mais rápida, trancou a porta. Eu já estava tentando arrombá-la, quando passou pela minha cabeça que aquilo poderia ser uma emboscada. Poderia ter mais gente lá dentro, amigos de Suel. [...] A porta foi aberta novamente, eu estava no chão, fechei os olhos e tive vontade de rezar. [...] Abri os olhos e ela estava lá. [...] Era só uma menina. A namorada de Suel. Enfim, eu a havia encontrado. Ela me disse: [...]. Eu já te falei que meu nome é Érica? [...] Eu não sei fazer nada. Tenho quinze anos e nunca trabalhei, o Suel cuidava de mim. A mãe do Suel [...] me botou para fora de casa [...]. Agora eu estou na merda. Vou ficar aqui na sua casa. Vou morar aqui. Não adianta você me mandar embora, eu não vou. [...] Você tem que me sustentar. Tem que me agüentar. Tem que me dar comida, roupa, o que eu precisar. Se você não tivesse matado o Suel, eu estaria com ele. (MELO, 1995, p. 38-41)

É importante perceber que Érica se aproxima de Maiquél não movida por qualquer sentimento, mas apenas por instinto de sobrevivência. O discurso evidencia o drama da sobrevivência vivido por Érica, com os lexemas “morar”, “sustentar”, “agüentar” e “dar comida”. Desse modo, ao assassinar Suel, Maiquél transforma o estado inicial de Érica, fazendo com que esta entrasse em disjunção com seus objetos de valor: parceria, necessidades materiais, emocionais, etc. Érica passa a cobrar de Maiquél, como um sujeito tentando manipulá-lo, levando-o, como sujeito manipulado, a um dever-fazer, que se discursiviza em: “você tem que me sustentar” (MELO, 1995, p. 41). Posteriormente, Maiquél não faz objeção à presença de Érica. Isso pode apontar para o indício de que Maiquél estivesse tentando atenuar seu sentimento de culpa por tê-la feito sofrer. Entretanto, mais do que sentimento de culpa, ele desejará estar com Érica e levar uma vida comum. Tal fato ressalta o sentido de perda quando ela se vai, levando-o à frustração e à vergonha.

No simulacro criado por Érica, Suel configura-se como objeto valor, e Maiquéel como o oponente, que faz com que Érica entre em disjunção com Suel. Isso não quer dizer que Maiquéel estivesse disputando os objetos de Érica, considerando que ignorava sua existência. Ele apenas assassina Suel em nome de sua honra, por uma brincadeira que Suel havia feito com seu cabelo tingido. Para Érica, Maiquéel assume o papel de antissujeito, visto que ele foi o responsável pelas disjunções que Érica sofreu com a perda de Suel. Assim, Érica configura seu estado conjuntivo em relação a Suel, como os bens que ele proporcionava. Com o orgulho ferido de Maiquéel, por Suel haver feito chacota com seu cabelo, Érica sofre uma transformação quando entra em disjunção com seus objetos.

No encontro de Érica com Maiquéel, ela passa a manipulá-lo deonticamente, fazendo com que ele assuma o lugar que anteriormente pertencia à Suel. Érica praticamente obriga Maiquéel a sustentá-la. Isso faz com que ela automaticamente entre novamente em conjunção com seus objetos de valor. Maiquéel passa ao papel de sujeito do fazer: dar proteção à Érica, transformando-se para ela em objeto-valor, na medida em que ela se envolve afetivamente com ele. Do mesmo modo como ela passa a ser objeto-valor para ele. Logo, há aqui a restauração do estado inicial de Érica, agora com Maiquéel assumindo o papel de sujeito modalizador.

Érica revela estar propensa à busca das necessidades quase que exclusivamente materiais. Após o assassinato de Suel, ela aproxima-se de Maiquéel para que este a sustente em substituição a Suel. Portanto, conclui-se que Érica ignora até mesmo o afeto que aparentemente ou supostamente sentia por Suel, elegendo como substituto exatamente seu algoz. Quando chorou sobre o cadáver, é possível inferir que Érica estivesse chorando não pelo afeto que sentia, mas pelo fato de se encontrar desamparada, visto que o discurso de Érica enfatiza a morte de Suel como signo de sua carência de bens materiais: “Tenho quinze anos e nunca trabalhei, o Suel cuidava de mim [...]. Vou ficar aqui na sua casa. Vou morar aqui. [...] Você tem que me sustentar. Tem que me agüentar. Tem que me dar comida, roupa, o que eu precisar. Se você não tivesse matado o Suel, eu estaria com ele”. (MELO, 1995, p. 40-41).

Paulatinamente, Érica vai conquistando Maiquéel até suprimir completamente a figura de esposa. Observa-se que, no tempo da ocorrência desses enunciados, citados até aqui, Cledir ainda estava viva durante o relacionamento

ocorrido entre Érica e Maiquél. O fato é que Cledir, em virtude do assassinato de Suel, aceitava que seu marido, Maiquél, estabelecesse algum tipo de vínculo com Érica. A esposa do protagonista tolerava a presença e convivia com a moça. Efetivamente, Cledir havia aceitado a presença de Érica antes mesmo de se casar com Maiquél. Ele narra como foi o primeiro encontro entre as duas: “Quando abri a porta de casa vi Érica e Cledir sentadas no sofá, gargalhando” (MELO, 1995, p. 49). Ao pedir Cledir em casamento, após ela dizer que estava grávida, Maiquél relata como convenceu-a aceitar a presença de Érica:

Levei minha futura esposa embora e voltei correndo para casa, Érica precisava saber das novidades o mais rápido possível. Não queria que ela se sentisse desprotegida, afinal nada mudaria, pelo menos eu queria acreditar que nada mudaria. Cledir teve que concordar. Haveria um quarto só para Érica na nossa casa [...]. (MELO, 1995, p. 52)

Isso mostra que Maiquél queria dar à Érica proteção, mas a finalidade era tê-la também como companheira. Uma evidência de que seu amor por Érica é grande. Assim, Maiquél não quer que sua amante se sinta desprotegida e que vá embora. A presença de Cledir no enredo só tem importância quando o enunciador enfoca o ciúme de Érica em relação a ele. Originalmente, Cledir é a primeira mulher a se relacionar com Maiquél, e Érica entra posteriormente. No entanto, a personagem Cledir merece atenção no que concerne ao modo como o enunciador pretende persuadir o enunciatário a aceitar que Érica tinha ciúmes dele. Por outro lado, tal ciúme configura uma estratégia para que ela, Érica, atingisse a fidelidade de Maiquél, pois, controlando-o, obtém seu sustento.

Na personagem Érica, tem-se o conflito entre o ser e o parecer. O parecer está para o enunciado, enquanto o ser está para a enunciação. No enunciado, Érica aparenta ser frágil e, em alguns momentos, abnegada. Já a enunciação aponta para uma Érica forte, pragmática, decidida, fria e calculista. Porém, o enunciador busca sempre dar voz direta a Érica, passando desse modo a impressão ou sensação de que é a própria Érica quem está falando. Por exemplo:

eu te amo, ela disse, eu rio, eu bebo, eu fumo, eu danço, eu cheiro, eu gargalho, eu minto, eu cuspo, eu canto, mas por dentro eu estou sempre triste porque você matou Suel, porque você se casou com a Cledir, você só me fode, você é meu inimigo, você é meu inimigo e eu te amo, isso não está certo, você só me faz sofrer. (MELO, 1995, p. 77)

É o enunciador quem reproduz a fala da personagem Érica. O que não deixa de ser uma excelente estratégia para fazer com que Maiqué, ao narrar, seja induzido a pensar no caráter frágil de sua amante. Por mais que haja uma interferência do narrador, esse fato discursivo não ameniza o evidente caráter manipulador de Érica. Ao enunciatário cabe apenas analisar as personagens sob o prisma do enunciador. Assim, como o enunciatário constrói o fazer interpretativo do texto.

Desse modo, a fala de Érica, nessa cena, revela que ela visualizava Maiqué como um opressor. Logo, na consciência de Érica, o protagonista era, de fato, um oponente ou opressor justamente por ter matado Suel. Isso mostra que a relação entre ambos bem pode estar vinculada a uma ideia de controle por parte da moça sobre Maiqué, por meio do apego que ele sente. Os discursos dela, no que concernem ao enunciado, estão muito ligados a uma proposta de que Maiqué deve alguma coisa a ela, induzindo-o ao sentimento de reparação da falta. Porém, na enunciação, ela quer controlar Maiqué e consegue fatalmente, tanto que ele a quer obsessivamente ao final de *O Matador* (1995) e ao longo de *Mundo perdido* (2010).

O sentimento de reparação que emerge em Maiqué por ter matado Suel é ainda mais acentuado quanto ele põe sua relação com Érica em um segundo plano ao priorizar seu casamento com Cledir. No que tange à enunciação, Érica transmite a ideia de nunca ter amado Suel, pois os seus discursos visam somente às necessidades materiais e não transmitem afetos em relação a esse personagem. Assim, o enunciador revela que Érica não sentia necessariamente uma afetividade próxima ao amor também em relação a Maiqué. Desse modo, o enunciador constrói discursivamente uma personagem feminina, cujo caráter é fortemente marcado pelo instinto de sobrevivência.

Outro fator inerente à Érica é sua aproximação afetiva daquele que a prejudicou indiretamente, nesse caso, Maiqué. Pelo construto discursivo do enunciador, Érica é edificada como uma personagem fria e calculista. A falta de afetividade em Érica desvela o modo como o ser humano passa a ser descartável para ela. Prova dessa atitude fria ocorre em uma das cenas, quando Érica e Maiqué discutem, e ela pede, como prova de amor, que ele mate sua esposa:

Senti um amor tão grande por ela, eu te amo, eu disse, ama nada, amo sim, amo muito. Você quer o quê? Que eu corte meu braço? Eu corto. Quer que eu corte a minha perna esquerda? Corto. [...] Corta nada, você não faz nada por mim. Avancei, faço tudo o que você quiser, ela se esquivou, [...] o que você quiser, eu faço tudo, eu quero que você mate a Cledir, ela disse. Ela disse isso mesmo: eu quero que você mate a Cledir. (MELO, 1995, p. 106-107)

O amor que Maiquéel sente por ela revela como esse sentimento está envolto em uma tensividade que posteriormente se relacionará à vingança. A manipulação estrutura-se aqui quando Maiquéel, para dar provas de amor, sugere um querer a Érica, ou seja, amputar um de seus membros. Érica utiliza essa manipulação contra Maiquéel, por meio de uma provocação: “Corta nada, você não faz nada por mim” (MELO, 1995, p. 106). A principal fraqueza de Maiquéel, e o que causa toda sua ruína, é o seu sentimento em relação à Érica.

Érica e Maiquéel estabelecem um contrato fiduciário quando ela sugere que ele mate Cledir. É em nome desse contrato que Maiquéel, para dar provas concretas de seu amor, procurará eliminar Cledir. É dessa forma que, de um sentimento de culpa inicial, Maiquéel passa a verbalizar o amor que sente. O protagonista revela ser um sujeito que possui dificuldades em assumir seus sentimentos. Ele assume seus sentimentos para si mesmo quando Érica sai em viagem, deixando Maiquéel num estado de desespero:

Larguei tudo e saí correndo, correndo e caindo, caindo e levantando, levantando e querendo e pensando que o bilhete era apenas um truque, não era um truque, Érica tinha mesmo dado o fora e não deixou nenhuma pista, nenhuma peça de roupa no armário. Bati também na casa do Marlênio, ninguém atendeu. Voltei lá à noite, no dia seguinte, segunda, terça, quarta, nada. Péssimos dias. Eu não estava dentro de mim, uma sensação ruim, fora, Érica em todos os meus pensamentos [...], ela pedindo para eu matar a Cledir (MELO, 1995, p. 109).

Esse desespero revela a maneira como Maiquéel é facilmente manipulável por Érica. Tal desespero é o que o levará também à busca pela vingança. Érica o manipula de tal modo que ele executará o que ela pediu. Após a viagem de Érica, Maiquéel admite que ela possuía mais valor que sua esposa, sua filha e até mais valor que ele mesmo: “eu não dava a mínima para a minha filha, [...] eu brigava com a Cledir, [...] eu escrevia nossos nomes dentro de corações [...], eu chorava” (MELO, 1995, p. 115). Embora o texto não dê pistas claras, está implícita a

ideia de que Érica tenha saído em viagem na companhia do Pastor Marlênio. Porém, o que fica patente em torno de toda essa reflexão é a maneira como Maiquéel configura-se como um actante que se desdobra em um processo de automanipulação causado, sobretudo, pela falta que ele sente da moça.

Maiquéel agiu em favor de Érica, acreditando que ao dedicar sua vida a ela isso lhe seria retribuído com amor. Essa crença acompanhada da espera em Semiótica é denominada como “contrato fiduciário”. Segundo Greimas e Courtés, “O *contrato fiduciário* põe em jogo um fazer persuasivo de parte do destinador e, em contrapartida, a adesão do destinatário” (2008, p. 208, grifo dos autores).

Nesse caso, o destinador da vingança quer persuadir o enunciatário acerca daquilo que ele esperava que Érica fizesse a ele. Tal conceito relativo ao contrato fiduciário é, portanto, baseado na espera (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 208). A espera é caracterizada por aquilo que determinado sujeito espera que o outro faça a partir do estabelecimento do contrato fiduciário. Um exemplo, seria um relacionamento íntimo entre duas partes, em que a confiança, a gratidão e a fidelidade estabelecem-se como espera. Baseado nessa espera é que Maiquéel acreditou que Érica fosse grata e fiel por tudo aquilo que ele havia feito a ela. Por isso, Maiquéel pretende justificar os motivos que o levam ao posterior “querer-fazer” da vingança, estabelecendo seu programa narrativo.

Por outro lado, o desprezo de Maiquéel pelas questões colocadas pela religião é o que, conseqüentemente, afasta Érica. Com isso, o Pastor Marlênio vai conquistando paulatinamente o espaço ou mundo de Maiquéel, assumindo o papel de rival. Pelo discurso de Érica é possível depreender que ela está disposta a abrir mão de tudo o que a faça sofrer, inclusive o próprio Maiquéel: “não tolero mais isso, chega, vai embora. Eu prefiro ficar sozinha. Eu prefiro ficar ouvindo o Marlênio falar em Deus, eu estou mesmo precisando de Deus” (MELO, 1995, p. 106). Assim, Érica procura na fé e na religião o amparo, a superação ou fuga necessárias, ou de um modo mais pragmático, o pretexto para eliminar definitivamente Maiquéel de sua vida. Isso não significa que Érica receba a perda de Maiquéel como algo negativo. Isso foi o que ela pretendeu passar para ele, mas a enunciação demonstra que Érica, com sua postura pragmática, quer se dar bem: casar e ter um marido controlável e rico e, com isso, alcançar a estabilidade. Érica encontra tudo isso em Marlênio.

Portanto, chega o momento em que o opressor, na figura de Maiqué, precisa ser descartado. Com efeito, o contexto aponta para a religião como “moeda de troca”: ao renunciar a Maiqué, bem como à vida que levava antes, enquanto esteve ao seu lado, Érica passa a uma nova vida na religião em conjunção com Marlênio. Inicialmente, Érica prega um susto em Maiqué ao deixar um bilhete. Essa atitude da moça fará com que Maiqué reflita sobre a importância dela em sua vida, acentuando, cada vez, mais seu caráter manipulador.

## 2.2 O MÉRITO DO RIVAL, O CIÚME DO PROTAGONISTA E A RUPTURA DO CONTRATO FIDUCIÁRIO

Somente a partir do ponto em que sente que é abandonado por Érica é que Maiqué se dá conta da importância que ela exerce em sua vida. O sentimento de abandono conduz também à ideia de uma possível traição, pois ele se dirige até a casa do Pastor Marlênio para verificar se Érica estaria lá. O fato de ele não encontrar ninguém na casa do Pastor leva Maiqué a pensar que Érica possivelmente houvesse fugido com ele. A paixão que nesse momento toma conta de Maiqué é indubitavelmente o ciúme.

Em uma das cenas que ilustra bem essa situação, o protagonista segue seu rival até a igreja onde Érica estava morando: “Todo dia eu ia lá espia-la. [...] Marlênio ia embora, eles não foderam naquela noite. Nem na outra, nas outras, não fodiam nunca, os dois conversavam muito, mas ela sempre ia para a cama sozinha e o ensebado voltava para casa [...], como eu fiquei feliz” (MELO, 1995, p. 116). O termo utilizado pelo narrador “fodiam” é um indicador de que o protagonista via no sexo a condição animal do ser humano e não uma manifestação de carinho. Entretanto, esse apego ao sexo aponta para o ciúme, visto que Maiqué sente-se aliviado com o fato de Érica não ter tido relações sexuais com Marlênio.

Segundo o *Novo Dicionário Aurélio*, o lexema ciúme possui pelo menos quatro sentidos interessantes para essa reflexão:

- 1) Sentimento doloroso que as exigências de um amor inquieto, o desejo de posse da pessoa amada, a suspeita ou a certeza de sua infidelidade fazem nascer em alguém; zelos. [...].
- 2) Emulação, competição, rivalidade.
- 3) Despeito invejoso, inveja.
- 4) Receio de perder alguma coisa; cuidado, zelo [...]. (FERREIRA, 1999, p. 482).

Em Maiquél, o ciúme ganha um significado muito forte, visto que ele se enquadra em pelo menos três das quatro definições acima. Conforme se demonstrará na sequência desse capítulo, Maiquél é possuído: a) de um sentimento doloroso de um amor inquieto; b) deseja a posse exclusiva de Érica; c) suspeita da infidelidade dela; d) emula uma competição ou rivalidade por ela; e) receia perdê-la, tendo um excessivo zelo ou cuidado. Portanto, esse personagem enquadra-se como um sujeito dominado pelo ciúme.

Segundo Greimas, o ciúme é uma paixão que comporta pelo menos “três atores: o ciumento, o objeto, o rival” (GREIMAS, 1993, p. 171). Está claro que aqui esse triângulo é composto pelas personagens Maiquél, como o ciumento, Marlênio, como o rival, e Érica, como o objeto.

No início dessa relação, Maiquél limita-se a apenas menosprezar Marlênio, ao qualificá-lo como “invisível” e “berdamerda”. Num segundo momento, ele sente ciúmes de Érica e um princípio de temor ou angústia ao pensar na possibilidade de vir a ser abandonado ou substituído (disjunção): “Eu não andava bem, eu não me sentia bem, [...] eu não dormia direito e mesmo quando dormia, eu me sentia acordado, [...] Maiquél ama Érica, Érica ama Maiquél, eu escrevia nossos nomes dentro de corações em todas as mesas de bares” (MELO, 1995, p. 115).

Maiquél é um sujeito no papel patêmico de ciumento, cuja existência semiótica é comprometida por um apego intenso (GREIMAS, 1993, p. 182), isso em relação à junção que possuía até aquele momento com Érica. Isso só aumentará a tensividade que o conduzirá posteriormente à procura de vingança.

Quando Érica retorna de viagem, Maiquél sente o seu desprezo:

Um dia eu estava na loja, Érica entra, calça branca, camiseta branca, os cabelos molhados, oi, cheguei. Eu mal conseguia falar. Perdeu a língua? Ela estava tão bonita e eu estava tão arrasado, toda de branco e eu com tanta dor, estou fora, eu disse, acabou, eu falei, ela colocou a chave da casa sobre o balcão e me disse que não precisava mais da casa, vou morar na igreja, vou trabalhar na igreja. Foi uma porrada na minha testa, fiquei zozzo. Eu estava viajando com o Marlênio, um encontro de fiéis no Paraná. Murro no queixo. Você não pode imaginar como é bom encontrar Deus. Golpe no estômago. Comecei a rir, enfia Deus no cu. O Marlênio é bom para mim, eu não queria que você ficasse chateado, você sabe, eu quero um pouco de paz, [...] Maiquél, Deus é a rota certa para sair daqui, Deus é rota para o céu [...] Você vai ser idiota para o resto da vida? Vou, mas não esse tipo de idiota que mora em igreja, respondi. [...] Ela virou as costas e foi embora, eu fiquei organizando as rações e chorando, o dia inteiro. (MELO, 1995, p. 115-116)

Em princípio, Maiquél tenta demonstrar indiferença em relação à Érica, chegando a afirmar que tudo estava acabado entre eles. Contudo, Érica não apenas demonstra indiferença como também desprezo em relação ao estado emocional de Maiquél, não dando importância ao seu discurso. Com efeito, Érica já tinha onde morar, isto é, na igreja do Pastor Marlênio. O que comprova que o rival do ciumento já oferecera à Érica um lugar para morar. Isso só enfatiza ainda mais como Maiquél é descartável para ela. Um sinal disso é o fato de ela colocar a chave da casa no balcão onde Maiquél trabalhava.

Essa indiferença de Érica atinge Maiquél com muita eficácia, mesmo que essa não tenha sido a intenção devidamente explicitada. Esse desprezo de Érica é de suma importância, visto que aponta para a futura revanche de Maiquél. Assim, tal indiferença ou mesmo desprezo de Érica é o que evidencia o quanto ela vale para Maiquél. É desse modo que Marlênio passa de alguém inofensivo a um rival ameaçador. Greimas e Fontanille denominam isso de “mérito do rival” (GREIMAS & FONTANILLE, 1993, p. 209).

Ainda, segundo o *Dicionário Aurélio*, a palavra rival aponta para os seguintes significados: “1) Que rivaliza. [...] 3) Que deseja as mesmas posições ou vantagens que outrem. 4) Pessoa que disputa o amor de outra. 5) Que equivale a outro em merecimento” (FERREIRA, 1999, p. 1773). O dicionário, assim como Greimas, traz a questão do merecimento do rival. O rival deve ser aquele que está qualificado a ponto de emular uma disputa ou competição por algo. Como já foi colocado, Maiquél não deu importância à amizade que havia entre Marlênio e sua amante. Porém, seu ponto de vista muda com a persistência de Érica em não reatar seu relacionamento com o herói. Desse modo, Marlênio atrai Érica para si, enquanto Maiquél a vê cada vez mais distante. Assim, estabelece-se uma rivalidade entre esses dois personagens, haja vista que um quer ocupar o posto do outro. Maiquél não se dá por vencido e pede para Érica voltar para ele:

Um dia não agüentei, segui o Marlênio até a igreja, descobri o lugar onde ela morava. Um salão com telhas Eternit, listas azuis e brancas, parecia lugar de baile, Deus é luz, estava escrito em vermelho, cultos diários: sete e dezenove horas. Os fiéis tinham que apresentar uma carteirinha para entrar, e Érica carimbava a carteirinha. Todo dia eu ia lá espia-la. Ela limpava a igreja, recolhia dinheiro dos fiéis e carimbava e eu cheirava e sofria. [...] Quero falar com você, Érica. Pedi para voltar. Ela disse que não. Que ela queria ficar com Deus. (MELO, 1995, p. 116-117)

Esse desprezo ou indiferença de Érica deve ser visto com certa suspeita. Discursivamente, o enunciador narra como Érica busca motivos religiosos para justificar seu afastamento de Maiqué. Há um indício de interesse material no discurso que o enunciador reproduz sobre a atitude Érica: “ela colocou a chave da casa sobre o balcão e me disse que não precisava mais da casa, vou morar na igreja” (MELO, 1995, p. 115).

Essa atitude de Érica colocar as chaves da casa sobre o balcão simboliza sua autonomia ou independência em relação à Maiqué. É como se a partir daquele momento Érica não precisasse mais dele para viver. Em meio ao desespero, em virtude desse estado disjuntivo relativo ao abandono, Maiqué busca eliminar sua esposa Cledir para, também, reestabelecer o contrato fiduciário estabelecido anteriormente. Possivelmente, tal atitude se deva em resposta a questão anteriormente suscitada por Érica: “eu quero que você mate a Cledir, ela disse. Ela disse isso mesmo: eu quero que você mate a Cledir” (MELO, 1995, p.107). De alguma forma, Maiqué atribui a separação de Érica à presença de Cledir:

Fiquei tão desesperado, comecei a correr, correr, vou correr até morrer, pensei, até explodir, até voar, e corri, e cheguei em casa e me tranquei no quarto e cheirei, a Cledir começou a bater na porta, abra, coloquei a cômoda para bloquear a entrada, abra, abra a porta, abra essa porta, 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)

Assim, Maiqué assassina sua esposa Cledir. Não se pode negligenciar o fato de que o discurso de Érica tenha exercido forte influência para que Maiqué realizasse esse crime. Isso aponta, ainda, para o fato de que Maiqué não amava Cledir, mas apenas havia se casado com ela para cumprir um dever. De fato, Maiqué relata como tivera uma relação forçada com Cledir (MELO, 1995, p. 29) e a engravidara por conta disso (MELO, 1995, p. 51). Está claro que, no assassinato de Cledir, Maiqué agiu fortemente influenciado pelos discursos de Érica e também por ter sido abandonado por ela. É como se ele buscasse nesse crime a justificativa para uma nova conjunção com seu objeto de desejo. O importante aqui é ressaltar o grau de tensão existente na relação entre Maiqué e Érica: algo que beira à obsessão. Ele faria qualquer coisa para estar ao lado de seu objeto de desejo.

De fato, ao eliminar sua esposa, Maiquéel acreditou que isso traria Érica novamente. Fica patente a pouca importância ou valor que ele atribui à sua esposa ou mesmo à sua filha, Samanta. Nesse momento, constata-se que o objeto de desejo ou a pessoa mais importante para ele é Érica. É por sofrer a paixão do ciúme – um apego intenso – que Maiquéel toma a resolução de eliminar a esposa. Cabe salientar que embora Érica tenha pedido para Maiquéel assassinar sua esposa, ele não o fez. Posteriormente, Maiquéel sente que se matar a esposa não terá desobedecido à Érica, logo, ela não teria motivos para abandoná-lo. Não haveria, portanto, a quebra da confiança, pois esse conceito (ver GREIMAS & COUTÉS, 2008, p. 208-209) estabelece-se especificamente aqui na confiança que Maiquéel depositou em Érica, bem como naquilo que ele esperava que moça fizesse a partir da morte de Cledir.

Desse modo, ao assassinar sua esposa, o protagonista pretendia e esperava com isso reestabelecer sua relação com Érica, impedindo assim a separação, bem como a quebra do contrato fiduciário. Maiquéel, estando novamente em conjunção com Érica, não teria ainda que suportar a vergonha do orgulho ferido por ter sido traído ou substituído por outro, nesse caso, o rival Marlênio.

Com o assassinato de Cledir, Maiquéel pretende uma nova aproximação de Érica: “bati na porta da igreja, de madrugada, desesperado, dizendo que eu tinha matado a Cledir” (MELO, p. 1995, p. 119). Agora, sem a esposa, ele se aproxima de Érica, contando com sua ajuda para enterrar o cadáver. É evidente que Maiquéel conseguiria se livrar do cadáver de Cledir, prescindindo do auxílio de Érica. Porém, ele precisava naquele momento mostrar à moça que ele fez o que ela queria, transmitindo, assim, um saber atualizante, isto é, matar Cledir. Com isso, ele pretende reestabelecer o contrato fiduciário.

Érica ajuda Maiquéel a executar a ação de se livrar do cadáver de Cledir e se muda novamente para casa de Maiquéel: “Perguntei se ela ia morar comigo. Ela disse que sim, que ia buscar as roupas dela no dia seguinte. Você é muito boa para mim, eu disse. Começamos a nos beijar.” (MELO, 1995, p. 120). A obsessão pela posse exclusiva de Érica exerce sobre Maiquéel o apego intenso, tornando-o cada vez mais vulnerável em relação a ela: “meu coração estava cheio até a tampa, transbordando, cheio de amor, eu estava absolutamente pronto para dar tudo o que ela quisesse [...]” (MELO, 1995, p. 129). A insegurança, o ciúme e o

medo da separação, bem como do rival, fazem com que Maiquél se torne vítima de suas próprias paixões.

No entanto, mesmo voltando a viver com Maiquél, Érica não rompe sua relação com o Pastor Marlênio. Desse modo, entre Maiquél e Marlênio é estabelecida uma relação de rivalidade, uma vez que o herói precisará monitorar a relação entre Érica e o rival. Segundo Greimas e Fontanille (1993, p. 171-172) essa relação vai se estabelecendo na medida em que o rival passa a ser vigiado: “trata-se, então, de vigiar o outro, de frustrar suas abordagens, de desviá-lo do objeto, de açambarcar este último para excluir o rival”. A animosidade entre os dois passa a ser mais evidente no texto:

Tocou a campainha, abri a porta, era o Marlênio, aquele terninho, aquela cara de idiota, eu era louco para dar umas porradas no Marlênio. Érica ficou feliz ao vê-lo, entra, Marlênio, você vai adorar meu apartamento novo, olha a vista, vamos descer, eu quero te mostrar a piscina, você trouxe um calção de banho? Levei Érica para o escritório, que história é essa?, eu perguntei. Eu convidei o Marlênio para tomar um banho de piscina, ela disse. Eu não gosto desse cara. Érica falou que ia dar dinheiro para a igreja dele. O quê?!, você vai dar dinheiro para esse cara? Para a igreja, ela disse. Érica, meu amor, eu falei, ou melhor, eu quis falar, mas as palavras não saíram, eu estava com tanta raiva, a minha vontade era meter a mão na cara da Érica, dar o meu dinheiro para aquele explorador de otários, nadar na minha piscina, virei as costas e saí, passei pela sala sem olhar para Marlênio, vá com Deus, disse o babaca, bati a porta com toda a força, o Marlênio não perdia por esperar. (MELO, 1995, p. 131)

Tal atitude de Érica demonstra que ela estabeleceu, de certo modo, um estado de dependência em relação a Marlênio. Efetivamente, Érica projeta na figura do Pastor a solução para todos os seus problemas. Isso também é transferido para a religião. Por outro lado, o enunciador pretender também induzir à ideia de que o pastor estava se aproveitando dessa situação inerente à dependência de Érica em relação a ele.

Outro problema que irrita Maiquél é o fato de Érica dispor de seus bens para doar a igreja do pastor. É evidente que para Érica a figura de Marlênio possui um valor eufórico, uma figura positiva, visto ser alguém que aufere seus bens “honestamente”, dentro das leis e da moral instituída.

Para Érica, Maiquél possui um valor disfórico, não propriamente por ser um criminoso ou por ter matado sua própria esposa. Maiquél passa a ser visto de

modo negativo em virtude de não mais materializar as realizações que Érica procura. No discurso, transparece uma suposta ou imaginada ganância por parte de Marlênio, visto que Maiqué é, até aquele momento, um homem bem-sucedido. Isso não quer dizer que Marlênio estivesse procurando se aproximar de Maiqué, mas sim de Érica, pois, com Érica próxima, os bens de Maiqué acabariam por vir conseqüentemente. Desse modo, o interesse material, bem como os benefícios que advém das doações de Érica à igreja, são indícios dessa moral. Esse ponto é importante e ficará ainda mais claro na obra *Mundo perdido* (2010), com Érica vivendo na companhia de Marlênio.

Outra questão é a suspeita de Maiqué sobre uma suposta infidelidade da parte de Érica. Isso não significa que tenha havido explicitamente no texto qualquer contato físico entre ela e Marlênio. Porém, é evidente que o enunciador, ao dar voz à personagem Érica, concretiza essa proximidade em relação ao pastor. O enunciador evidencia também a forma acintosa com que o Pastor assume essa aproximação, chegando mesmo a provocá-lo com um singelo “vá com Deus”. A infidelidade de Érica materializa-se no texto apenas num nível em que aponta para o sentido de ela não se configurar mais como posse exclusiva de Maiqué. O fato de se instaurar um rival na relação é um indicativo dessa “infidelidade” e, portanto, a ruptura do contrato fiduciário, estabelecido pelo protagonista. Por outro lado, não é relevante se houve ou não infidelidade, mas sim o modo como Maiqué vive este simulacro e crê, portanto, que ela seja infiel.

Greimas atribui o problema da desconfiança ao termo difidência: “A difidência e a desconfiança são componentes tanto da sombra, da suspeita, quanto do temor; elas exploram o componente fiduciário subjacente ao apego” (GREIMAS, 1993, p. 195). Embora Greimas abstraia duas formas de difidência, uma pressuposta pelo ciúme, com origem na rivalidade, e outra suscitada pelo ciúme, com origem na suspeita de infidelidade (GREIMAS, 1993, p. 195), Maiqué age muito mais em virtude de sua rivalidade em relação a Marlênio do que propriamente por desconfiança de uma eventual infidelidade da parte de Érica.

O enunciador aponta ora para a rivalidade ora para a suspeita de “infidelidade”, como indício de ciúmes. Contudo, a rivalidade entre ele e Marlênio é muito mais forte e gritante no discurso, por conta da fidúcia subjacente ao apego intenso que o enunciador sente em relação a Érica. De fato, o texto como um todo

mostra a maneira como Érica deposita uma confiança excessivamente cega em Marlênio. Logo, conclui-se que nessa relação não há exclusividade para Maiquél.

Embora a rivalidade possa, em dados momentos, suscitar o problema da inveja, considerando-se ainda que essa outra paixão esteja unida intimamente ao ciúme, um ponto que vale destacar é o fato de que Maiquél não possui inveja de Marlênio. Isso é importante para desfazer possíveis confusões que um termo pode ter em relação ao outro. O protagonista, em sua luta interior, em alguns momentos é possuído pelo temor de ser superado pelo Pastor e perder Érica. Há aí ciúme propriamente, mas não inveja. Se Érica for pensada como um “bem”, neste caso, quem usurpou o bem alheio foi Marlênio e não Maiquél. Por conseguinte, não se pode conjeturar sobre a inveja em Maiquél. O que se pode afirmar com segurança é que Maiquél sofre ciúmes, como também é possuído de um sentimento de rivalidade por ter perdido Érica. Porém, essas paixões, ainda que próximas, não apontam para a inveja. O que Maiquél busca contra Marlênio é vingança, não por inveja, mas por reparação ao dano causado.

Voltando à questão do ciúme, o foco desse sentimento do narrador é exatamente o temor de perder a conjunção com o seu objeto de desejo. Desse modo, Maiquél vive em um simulacro em que visualiza essa relação entre Érica e Marlênio como alguém que assiste a tudo externamente, tal é a tradução do espetáculo do seu ciúme vivido pelo herói. Assim, o narrador conta como vê a relação entre Érica e Marlênio. Possuído pelo ciúme, Maiquél deixa Érica e Marlênio a sós, para que tomem banho de piscina, ficando à mercê de sua própria paixão (MELO, 1995, p. 131). Essa questão do medo do protagonista ser superado pelo rival traduz aquilo que Greimas denomina como “sombra”. Segundo ele, “a ‘sombra’ é ‘sentimento de desconfiança’, ‘temor de ser eclipsado, mergulhado na sombra por alguém’” (1993, p. 177), mas que não se confunde com inveja. A partir daí, Maiquél passará a temer seu rival, considerando ainda que lançará mão de discursos que busquem desmoralizar Marlênio perante Érica. Tudo isso para evitar a disjunção entre ele e Érica, conseqüentemente evitar também a conjunção entre ela e Marlênio.

Em virtude da rivalidade estabelecida entre os personagens, há também o temor do protagonista ser eclipsado por Marlênio, o que transfere o foco inicial para Maiquél, isto é, a competência é de Maiquél que, em princípio, possuía Érica. É em nome desse temor que o protagonista procura, então, desmoralizar seu

rival, para não se encontrar em disjunção com o objeto. Por isso, Maiquéel procura desqualificar Marlênio, utilizando adjetivos como “pastor invisível” ou “berdamerda”. Há, aqui, o sistema desse triângulo amoroso, numa relação entre sujeito, rival e objeto. Assim, a rivalidade se estabelece na disputa entre Maiquéel e Marlênio pela posse exclusiva de Érica. Outra questão apontada concerne ao já referido “mérito do rival”. Segundo Greimas e Fontanille (1993, p. 209):

O “constrangimento” de que se trata poderia não ser nada mais que pressuposição: temendo que o rival o supere e ganhe seu objeto, o ciumento pressupõe que ele é capaz ou [...] que ele merece. Nesse sentido, a manifestação passional funcionaria como um fazer-saber, propondo como mensagem explícita o “temor de perder” e como mensagem implícita pressuposta a “confissão do mérito”.

Efetivamente, para Maiquéel, o fato de Érica visualizar Marlênio como uma figura admirável e confiável é o que o aborrece. A posse exclusiva de Érica já não existe, e é justamente o ciúme dessa amizade entre Érica e Marlênio que levará o protagonista à perda da amada e também à sua ruína. Desse modo, Érica passa a ter no pastor um amigo e, mais que isso, um confidente. Essa confiança entre Érica e o pastor converte-se para Maiquéel em *diffidência*<sup>2</sup> e, conseqüentemente, a confiança em Érica é suspensa. A sombra do rival passa a ser o pivô do seu ciúme.

Por outro lado, é justamente esse sentimento de confiança em Érica que trai o protagonista. Após o assassinato de Cledir, Érica passa a simular culpa por ter ajudado Maiquéel a matar a esposa. A moça conta a Maiquéel um sonho em que Cledir a ensinava a dançar, dizendo ainda que ela se parecia com Jesus Cristo (MELO, 1995, p. 140). Na cena do sonho narrado por Érica, Cledir aparece e faz um pedido: “nós temos um amigo em comum, ela falou, Jesus Cristo é nosso amigo, e foi ele, Jesus Cristo, em pessoa, que mandou eu pedir um favor para você: se entregue para a polícia” (MELO, 1995, p. 140). A cena é uma construção engenhosa da moça, cuja intenção é induzir Maiquéel a entregar-se à polícia. Isso caracteriza uma forma de Érica se livrar do problema Maiquéel e da ameaça constante que ele representa.

Entretanto, não está em evidência se a culpa em Érica é franca ou dissimulada. Porém, pode-se analisar uma Érica no enunciado e outra na

---

<sup>2</sup> O termo francês *diffidence* pretende apontar para a perda da confiança, como um caminho preparatório para a desconfiança propriamente dita (GREIMAS, 1993, p. 197).

enunciação. No enunciado, Érica simula virtudes e sabedoria, enquanto que a enunciação revela seu verdadeiro caráter fortemente pragmático, constituído pela preocupação central de seu bem-estar. Logo, a moça é o que seu discurso revela, ou seja, ela não tem sentimento de culpa algum.

Algumas vezes, o narrador parece estar tentando descrevê-la como alguém verdadeiramente arrependida do que fizera. Por outro lado, também é possível que, à maneira como coloca a cena ao enunciatário, o enunciador esteja procurando conduzir ao sentido de que a moça estava apenas dissimulando essa culpa para poder entregá-lo ou convencê-lo a se entregar e, assim, livrar-se dele mais facilmente.

Sob essa ótica, aquilo que Maiquéi mais teme, isto é, perder Érica, é o que ela mais deseja. Aqui, o conflito passional se estabelece. Tal conflito torna a conjunção de Maiquéi impossível e servirá como um “pivô passional” para deflagrar a vingança. Essa última descrição a respeito do caráter da moça, de certo modo, aponta mais uma vez para a sua construção fria e calculista, ou para o modo como ela procura manipular o protagonista. Nesse caso, o enunciador quer convencer sobre o caráter das personagens em questão. Desse modo, o protagonista posiciona-se como a “vítima”, aquele que sofre a traição.

Um problema que subjaz ao texto é o fazer veridictório que se estabelece entre enunciador e enunciatário. Primeiramente, surge a necessidade de dar certo crédito à narrativa ao menos para entendê-la, bem como ao modo como o enunciador constrói as personagens que interagem ao longo do texto. O enunciador busca criar um efeito de “neutralidade” discursiva, principalmente quando dá voz direta aos atores, – enunciação reportada –, criando, assim, uma ilusão de que são os próprios atores que dialogam ao longo do texto.

Desse modo, o enunciatário é levado pela fidúcia a estabelecer veridicção a uma história contada a partir do ponto de vista único e exclusivo de Maiquéi. A enunciação reportada é efetivamente um recurso, usado pelo enunciador, muito eficaz se a intenção visa a criar a ilusão de neutralidade, ou ao menos para conquistar o enunciatário de modo mais eficaz.

Enquanto personagem, Maiquéi mostra-se como uma figura facilmente manipulável por Érica. Na sequência da cena do sonho, narrado por Érica, ela continua: “Eu preciso te dizer uma coisa, Érica falou. Eu contei para o Marlênio que nós matamos a Cledir” (MELO, 1995, p. 141). Para manipular Maiquéi,

Érica posiciona-se como agente do assassinato. Ocorre que, no sonho narrado, Cledir pede para que Érica se entregue à polícia, mas não diz nada a respeito de Maiquél. Porém, ocorre o oposto, pois é Érica quem entrega Maiquél a Marlênio. Esse ponto é importante para entender a construção sintagmática da vergonha, pois, embora o matador figure um personagem cego pelo ciúme e pelo sentimento de rivalidade, a paixão que o move a tomar uma providência contra Marlênio é o receio da vergonha de ser descoberto pela polícia, em virtude da informação que o pastor possuía, bem como o temor em perder todo o prestígio que conquistara até aquele momento.

Ao saber que o religioso já tinha ciência do assassinato de Cledir, Maiquél resolve procurá-lo. Essa cena é muito importante para se entender os desencadeamentos posteriores:

Entrei na igreja e sentei num dos últimos bancos. Meu relógio marcava oito horas. Não havia ninguém ali. [...]. Um rapaz entrou na igreja carregando uma vassoura. Era Marlênio, demorei para reconhecê-lo. Estamos fechados, ele disse assim que me viu. Falei que Érica não estava bem, ela pediu para eu vir te buscar. Entramos no meu carro, ele me perguntou se já tínhamos falado com a polícia. Não, eu disse. Quando vocês vão se entregar? Peguei a marginal, este não é o caminho da sua casa, ele falou. A Érica está na casa da minha tia, respondi. Poucos minutos depois, apareceram duas manchas de suor na sua camisa. Quando entrei numas daquelas estradas lamacentas, a neblina se adensou e eu percebi que ele estava tremendo. Descemos do carro [...]. Eu sei que vocês, padres, não podem sair por aí contando o que ficam sabendo nos confessionários. Eu não sou padre, disse Marlênio, eu sou um pastor, um pastor, um pastor. A Érica me prometeu que vocês iriam se entregar. Dei dois dias a ela. 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, se sentíssemos arrependimento pelas nossas culpas, soco, e pecados, soco, seríamos salvos e escaparíamos, soco, do fogo do inferno. Acertei novamente seu rosto, e ainda no chão ele começou a vomitar trechos da Bíblia, que Deus não nos destinou para a ira, eu não deixei que ele completasse a frase, subi em cima de Marlênio, Deus é lento na sua cólera, ele me disse, e uma tempestade rebentou dentro de mim, e meus raios partiram os ossos de Marlênio, e eu fiquei relampejando sangue e trovejando sangue até o momento em que todos os músculos do meu corpo pediram para eu parar. Eu já tive o perdão de Deus, Marlênio. E se Deus achar que eu devo mais alguma coisa, eu volto e te mato. Entrei no carro e fui embora. (MELO, 1995, p. 141-142)

A cena traz à tona o sentimento de desforra de Maiquél, pois anteriormente ele havia confessado: “eu era louco para dar umas porradas no Marlênio” (MELO, 1995, p. 131). A cena mostra, ainda, a confiança, da parte de Maiquél, que o pastor, assim como os padres, não contaria um “segredo de confissão”. O próprio pastor assume não ser padre e não ter por que guardar segredo. Mesmo assim, o protagonista, tomado pela cólera, afirma: “dei dois dias a ela, foi essa que me deixou desorientado”. Maiquél perde a razão e agride Marlênio. O herói, mesmo sob a ameaça do religioso, resolve deixá-lo vivo. É provável que o protagonista acreditasse que suas ameaças seriam mais fortes, quando afirma: “eu volto e te mato”.

Por outro lado, a cena também traz um indício do já citado arrependimento simulado de Érica. Quando o pastor diz ter dado dois dias para que o casal se entregue, Érica utiliza o sonho com Cledir para convencer Maiquél a sair de cena sem mais problemas. Essa parece ser mais uma pista que aponta para o caráter pragmático de Érica, construído ao longo da narrativa. Com efeito, é a partir da confissão de Érica ao pastor que ela narra seu sonho com Cledir, como se houvesse construído tal ideia, como produto de um artifício.

O sonho de Érica associa o homicídio à religião, parecendo que a personagem estava simulando engenhosamente uma religiosidade forjada de um pseudo sentimento de culpa. Pode-se afirmar, todavia, que isso é efetivamente um construto do enunciatário. Porém, o texto apresenta pistas muito convincentes a respeito de uma possível revanche de Érica, mesmo que tal revanche seja mesmo apenas um engodo intencional trazido no bojo do enunciado. Nesse caso, Maiquél estaria previamente justificando a narrativa de sua vingança futura, demonstrando como Érica o havia “usado” e “descartado injustamente”, manipulando assim previamente o enunciatário.

Sobre o caráter da personagem Érica, é importante ponderar que ela havia prometido a Maiquél não sofrer mais. Ela o abandona, porém, resolve dar uma nova chance a ele. A personagem, no entanto, vai novamente se decepcionando com os desajustes, desmedidas e desastres do protagonista durante o desenrolar da história. Então, após Érica descobrir a verdadeira ocupação de Maiquél, isto é, matador profissional (MELO, 1995, p. 146), ele conta como pressentia que ela o abandonaria: “Percebi, naquela noite, que Érica pensava em me abandonar. Fiz ela prometer que não me abandonaria. Fiz Érica prometer que nunca mais falaria com

Marlênio” (MELO, 1995, p. 147). Tal ponto demonstra como Maiquél tinha a preocupação de manter seus negócios com discrição, pois sabia que, embora fosse patrocinado por pessoas influentes, poderia ser incriminado a qualquer momento.

Voltando ao aspecto da rivalidade entre os personagens Maiquél e Marlênio, mesmo após haver surrado e ameaçado de morte o religioso, Maiquél ainda o teme, visto que proíbe a jovem de estabelecer diálogo com o mesmo. O temor de uma nova disjunção com o objeto de valor consome o estado de alma do protagonista. Assim, Maiquél estranha a mudança de atitude de Érica: “ela estava muito estranha, não disse bom-dia, não me deu um beijo, ela sempre trazia uma xícara de café quentinho, deixa eu fazer a sua barba, ela dizia [...], mas naquele dia ela não fez nada disso [...], tudo bem?, eu perguntei, ela nem me respondeu” (MELO, 1995, p. 149). O “fazer a barba” indica o modo como ela o seduzia, bem como o quanto Maiquél confiava na moça.

Um dos aspectos do ciúme marcante de Maiquél é, indubitavelmente, a desconfiança da fidelidade de Érica. Maiquél depositava tal confiança em Érica que “fazer a barba”, aqui, está exatamente apontando para isso. Essa crise fiduciária é fundamental para demonstrar o simulacro de Maiquél, em que Marlênio atua como o rival. Assim, movido pelo ciúme, ele descreve como seguiu Érica até o hospital, onde estava internado o Pastor:

Ela entrou num táxi, eu atrás. O táxi parou numa banca de flores, Érica comprou margaridas. Próxima parada, banca de frutas, maçãs, peras e caquis, eu adoro caqui. Depois, como eu imaginava, Érica saltou no hospital onde Marlênio estava internado. Flores e caquis, Érica andando pelos corredores, olhando o número dos quartos, cheguei por trás, peguei Érica pelo braço, me solta, ela disse, os caquis caíram no chão. Enfiei ela no carro, ela chorando, você não precisava quebrar o braço do Marlênio, ela falou. Érica, escute, eu vou te dizer quem é o Marlênio, o Marlênio é um Jones, um desses Jones que aparecem na televisão envolvidos em suicídios coletivos, eu li isso, os Jones estão cada vez mais poderosos, eles surram seus seguidores, ouvi até dizer que um Jones obrigou uma pobre coitada a ter relações sexuais com um macaco, esses caras são doidos, olha aqui esse recorte de jornal que eu trouxe para você, Hungria, Armênia, Biafra e Vietnã, os Jones estão por toda parte, eles só querem ganhar dinheiro, será que você não percebe isso? Érica não parava de chorar. (MELO, 1995, p. 149)

É em nome dessa rivalidade que Maiquél, tentando evitar a separação, procurará desmoralizar Marlênio. Isso também concerne ao que Greimas denomina de “reequilíbrio passional”, isto é, para reestabelecer sua imagem positiva perante Érica, Maiquél precisa desconstruir a imagem do Pastor. Assim, Maiquél associa o pastor ao líder famoso de uma seita cristã, o famoso Jim Jones<sup>3</sup>. Outra questão também é o modo como o personagem se refere aos líderes de seitas exóticas, como sujeitos que querem apenas “ganhar dinheiro”. Essa desmoralização visa a destituir o mérito do rival e evitar a mudança de estado.

Maiquél demonstra ser incapaz de lidar com suas emoções e age, sobre Érica como se ela fosse uma criança, e sobre si mesmo como um “Barba azul”:

Levei Érica para casa, tranquei ela no nosso quarto, você vai ficar o dia todo trancada e pensar nisso, você me traiu, você me prometeu que não ia mais falar com Marlênio. Érica veio para cima de mim com tudo, eu não vou ficar trancada, nem morta, você pensa que eu sou que nem aqueles idiotas que fazem tudo o que você quer? 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).

Maiquél perde o controle da situação, demonstrando ser incapaz de reconquistar a confiança de Érica. Isso é indicador de seu rebaixamento moral. A confiança seria a solução para a “difidência” que ocorreu na relação. Porém, a cada vez que o protagonista tenciona reaproximar-se, a disjunção com o objeto torna-se cada vez mais iminente. Aparentemente a violência parece ser o único recurso que Maiquél vislumbra. A agressividade física é, assim, uma demonstração gratuita de poder e opressão. Para Érica, não é mais possível nem ao menos tentar enxergar Maiquél como um alguém desejável, mas sim exatamente como um “inimigo”.

Desse modo, para Érica, Maiquél possui uma imagem que significa ou simboliza a figura do oponente, inimigo e opressor. De modo algum o protagonista busca reconquistar seu objeto por meios mais brandos. Ele busca

---

<sup>3</sup> Refere-se a James Warren “Jim” Jones, pregador norte-americano e líder de uma seita, ou igreja, intitulada *Peoples Temple* (“Templo dos Povos”). Essa personalidade histórica e seus seguidores ficaram famosos e entraram para a história ao praticarem atos de suicídio coletivo na Guiana no ano de 1978, com resultado de aproximadamente 918 mortes. Embora Jones esteja configurado historicamente em um período mais contemporâneo (década de 1970), essa questão do suicídio coletivo é histórica, remontando sua prática a muitas seitas medievais que culminaram com o nascimento dos tribunais da inquisição. Algumas dessas seitas pregavam, dentre outras coisas, o suicídio e o aborto, pois consideravam a existência carnal um produto de um deus mal, associando-o à figura do Diabo. Para os interessados no assunto, ver a obra *Heresias medievais*, de Nachman Falbel, editora Perpectiva.

sempre se autoafirmar por meio da agressividade física e brutalidade. Essa “inimizade” entre Maiqué e Érica remonta ao episódio do assassinato de Suel. Por essa razão, Maiqué, naquele momento, não se encontrava ainda em conjunção com Érica, caracterizando-se semioticamente como um sujeito virtualizado.

O enunciador de *O Matador* (1995), a partir da infidelidade de Érica, aponta para a vingança como um sentido possível para sua narrativa: “você vai ficar o dia todo trancada para pensar nisso, você me traiu, você me prometeu que não ia mais falar com o Marlênio” (MELO, 1995, p. 150). Nesse sentido, do seu ponto de vista a moça deve ser punida pelo que fez. Se o fazer interpretativo do texto for próximo à perspectiva da ideia de vingança pretendida pelo enunciador da obra, então Érica deve ser, de fato, punida, visto que Maiqué crê ter sido injustiçado, demonstrando como ela o dispensa, substituindo-o por outro homem. Com isso, também é plausível que o enunciador pretenda levar o enunciatário a crer que Érica seja uma jovem manipuladora, que se aproxima dos homens para se aproveitar e depois, quando já não mais necessita deles, dispensa-os. Por exemplo, é importante analisar o conteúdo enunciativo sobre Érica na seguinte cena:

O cadáver, eles estavam descobrindo coisas, Cledir, juntando pedaços, Marcão, eles não podem provar nada, eu pensei, [...] entre por favor. Eu gostaria de lhe fazer umas perguntas sobre sua mulher, ele falou. [...] O Senhor reconhece essa pulseira?, perguntou Max. Não, eu disse [...]. O investigador: ela foi encontrada no quintal perto da casa de Marcos Soares, perto do local onde achamos o corpo de uma mulher, alguns dias atrás. [...] Encontraram uma pulseira perto do cadáver, e daí? Que cadáver? Quem prova que a pulseira era do cadáver? Eles supõe que o cadáver seja de Cledir. Supõe que a pulseira seja de Cledir. Supõe que eu tenha matado Cledir, e daí? Suposições, hipóteses, essas coisas não valem nada, e por isso a nossa conversa foi muito tranquila, ele perguntava e eu respondia com segurança, não vi, não sei, não fui, é uma pena, sinto muito. Muito mesmo. Ele já estava indo embora, ia sair, da mesma maneira que entrou, sem certezas, o alfaiate também ia descer, vamos pegar o elevador juntos, eles disseram, e foi nesse momento que Érica voltou da piscina, entrando na sala de biquíni. Max ficou perturbado com Érica. [...] Eu temi, tentei tirar a Érica dali. [...]. Não sei se Érica sabia que ele era policial, talvez ela soubesse, Érica era um saco de pele prestes a arrebentar, o que esta pulseira da Cledir está fazendo aqui?, ela perguntou. (MELO, 1995, p. 153-154)

A cena constrói a maneira como o enunciador mostra Érica incriminando-o de maneira sutil e ingênua. O enunciador enfatiza o fato de desconhecer se Érica sabia ou não que o sujeito Max era policial, ou: “talvez ela

soubesse”. Todo o trabalho de Maiquéel em negar aquelas investigações foi posto a perder com a simples indagação de Érica: “o que esta pulseira da Cledir está fazendo aqui?”. É dessa forma que o enunciador mostra que a moça quer efetivamente apartar-se da presença dele, do mesmo modo como sutilmente ela o entrega ao investigador.

Por outro lado, também é fato que Maiquéel acidentalmente mostra uma Érica que deu chances de reconciliação a ele e que também cuidava da sua filha, Samanta, quando ele estava ausente. Mesmo Maiquéel apresentando-a como uma sequestradora de crianças, o fato é que Érica assumiu uma obrigação que não era sua, ou seja, a maternidade de Samanta: “Levei a Samanta porque ela é minha filha e porque você não dá a mínima para ela” (MELO, 1995, p. 167).

Finalmente, Maiquéel é abandonado por Érica, e o temor da disjunção acontece:

Cheguei em casa e fui até o meu quarto na ponta dos pés. Havia um envelope sobre minha cama. Abri. Carta de Érica. Eu nunca mais quero ver você seu idiota. Nem que a vaca tussa. O Marlênio achou um lugar para mim, longe daqui, um lugar seguro, você nem precisa procurar porque você não vai me achar. Levei a Samanta porque ela é minha filha e porque você não dá a mínima para ela. Peguei vinte mil dólares que estavam no cofre, sinto muito, mas eu tive que fazer isto. Você está sem empregada, ela foi comigo. O número da agência é 322-4432, dona Márcia, ela te arranja outra. Até nunca mais, Érica. PS: Outra coisa, seu idiota, eu nunca fui, e nunca irei para a cama com Marlênio. Eu ainda te amo, mas eu juro, vou arranjar um namorado bem legal. Vou mesmo. E vou ser uma garota feliz, você vai ver. E você, tomara que você se foda, é isso que eu desejo. Que tua vida vire uma merda, um inferno, e que você nunca consiga me esquecer, e que só arranje namorada estúpida, que é o que você merece, imbecil. (MELO, 1995, p. 167-168)

Ao ser abandonado, Maiquéel passa a ser assombrado por outra paixão: a vergonha. Essa paixão será ainda mais acentuada em *Mundo perdido* (2010), na medida em que ele vai perdendo outras conquistas também. Com o desfecho de *O Matador* (1995), Maiquéel perde todas as suas conquistas e é preso por homicídio: “Você matou quem não devia, disse Santana” (MELO, 1995, p. 179). No entanto, Maiquéel consegue fugir da prisão e, dez anos após sua fuga, inicia-se a narrativa de *Mundo perdido* (2010).

## 2.3 DESONRA E VERGONHA

Yves de La Taille, em sua obra *Vergonha, a ferida moral* (2002), disserta sobre como a vergonha envolve o sujeito sob os mais diversos matizes. La Taille mostra como o dicionário conceitua a vergonha do seguinte modo:

Para o dicionário Aurélio, vergonha significa: *a) desonra humilhante; opróbrio, ignomínia; b) sentimento penoso de desonra, humilhação ou rebaixamento diante de outrem; c) sentimento de insegurança provocado pelo medo do ridículo, por escrúpulos, etc.; timidez, acanhamento; d) sentimento da própria dignidade, brio, honra.* O dicionário Nouveau Larousse Universel traz aproximadamente as mesmas definições, mas acrescenta duas novas associações: *a) medo da desonra, b) embaraço.* Apresenta também a expressão francesa *faire honte à*, que significa: *1) comportar-se de tal forma que outra pessoa sinta vergonha* (por exemplo, quando o comportamento de um filho envergonha os pais) e *2) censurar alguém.* Outro dicionário Larousse, o Lexis, apresenta algumas associações diferentes: *a) indignidade que inflige uma desonra humilhante* (a novidade está na referência à dignidade); *b) sentimento penoso de baixaza, de confusão; c) sentimento de desconforto provocado pela timidez, pela modéstia; d) sentimento de remorso.* Finalmente, Le Robert, o mais completo dicionário por nós lido, traz novas associações: *torpitude, degradação infamante, pudor, desgosto, respeito,* entre outras. (LA TAILLE, 2002, p. 74-75)

Assim, a vergonha reveste-se de conceitos que se relacionam tanto individualmente, como no caso do remorso, quanto coletivamente, como no caso da honra. O fato é que a carga semântica da vergonha demonstra como esse sentimento é basilar na constituição moral de qualquer sujeito, bem com essa paixão intimida e governa as ações dos sujeitos. Mesmo sujeitos criminosos ou os “fora da lei” como no caso de Maiqué, são necessariamente constituídos de uma vergonha que se relaciona, de algum modo, aos conceitos acima.

No entanto, o conceito que mais se aproxima do caráter de Maiqué é, sem dúvida, aquele que se refere ao tópico “a” do dicionário Larousse: *indignidade que aflige uma desonra humilhante.* Maiqué é atingido por uma indignidade e é desonrado de forma humilhante quando se vê destituído das pessoas com que simpatizava, de seus bens materiais, bem como de seu *status*. Por conseguinte, a vergonha, em Maiqué, ocorre no sentido atrelado à ideia de fracasso ou humilhação, por um dia ter estado num patamar social superior, ao mesmo tempo

em conjunção à mulher que ele amava e, posteriormente, ter de voltar à “estaca zero”, agora como um criminoso foragido da justiça.

Em *O Matador* (1995), percebe-se como Érica paulatinamente envolve Maiquél, aproximando-se cada vez dele e da sua vida, até o ponto de descartá-lo. Para Maiquél, em *Mundo perdido* (2010), Érica passa a ser uma das responsáveis por seu fracasso, abatimento e sentimento de solidão. É alguém que está mais diretamente relacionada às causas da sua vergonha: “Érica não podia ter feito aquilo comigo. Fugir com um pastor. Roubar minha filha.” (MELO, 2010, p. 15).

É indubitável, portanto, o fato de que a vergonha presente em Maiquél está vinculada às rupturas e perdas de determinados objetos que se somam aos seus fracassos pessoais. É somente a partir de suas perdas que Maiquél começa a desejar reconquistar esses objetos de valor, agora perdidos. Esse é o caso, principalmente, de Érica. É lógico que Samanta surge no início do texto de *Mundo perdido* (2010), porém, a filha de Maiquél figura, aparentemente, como um pretexto para a busca de uma realização maior. A procura constante e obstinada de Maiquél é estar em conjunção com Érica. Os pensamentos de Maiquél em volta das questões relativas aos valores que ele atribui aos objetos, figurados em Érica e Samanta, desvelam aquilo que Greimas e Courtés (GREIMAS & COURTÉS, 1986, p. 162), nos estudos sobre as paixões, denominam *estados de alma* dos sujeitos:

*Par opposition à action, la passion peut être considérée comme une organisation syntagmatique d’“états d’âme”, en entendant par là l’habillage discursif de l’être modalisé des sujets narratifs. Les passions et les “états d’âme” qui les composent sont le fait d’un acteur et contribuent, avec ses action, à en déterminer des rôles dont il est le support. Cette opposition représente donc la conversion sur le plant discursif de l’opposition plus profonde et abstraite entre être et faire, ou, plus précisément, entre modalisé et faire modalisé<sup>4</sup>.*

Desse modo, em Maiquél, percebe-se como a vergonha configura um estado passional inicial para, posteriormente, esse estado de alma se transformar em sede de vingança. Efetivamente, para que alguém, assim como Maiquél, desenvolva uma paixão como a vingança, precisa necessariamente ter

<sup>4</sup> Em oposição à ação, a paixão pode ser concebida como uma organização sintagmática de "estados de alma", entendida como uma roupagem discursiva do ser modalizado dos sujeitos narrativos. As paixões e os «estados de alma» que os compoem são o fato de um ator contribuir, com sua ação, a determinados papeis de que ele é o detentor. Esta oposição representa uma conversão no plano discursivo de uma oposição mais profunda e abstrata entre o ser o fazer, ou mais precisamente, entre o modalizado e o fazer modalizado. (Tradução nossa; Grifo do autor).

sentido a vergonha anteriormente. Isso aponta para o fato de que a vingança está atrelada à vergonha, assim como no mito grego de Aídos e Nêmesis. A vergonha, mais exatamente no caso dessa personagem, aproxima-se do sentido de “desonra”. Isso ocorre principalmente quando ao final de *O Matador* (1995), Maiquéel passa de justiceiro a “foragido”.

Desonra pode indicar: “1) Falta de honra. 2) Perda de honra, descrédito. 3) Ação ou acontecimento que provoca a perda da honra de alguém” (FERREIRA, 1999, p. 660). Maiquéel é um personagem detentor de grandes créditos sociais, a ponto de ser premiado como o “Cidadão do ano” (MELO, 1995, p. 165). Contudo, ele perde todo esse crédito ao ser preso (MELO, 1995, p. 187). Justamente aí se constata a perda da honra, visto que estar preso é sinônimo de ser um criminoso e, portanto, parece evidente que não há motivos para se orgulhar disso. No entanto, após constatar a traição de seu sócio Santana, que encomendou o assassinato de Maiquéel na prisão (MELO, 1995, p. 190), o herói consegue fugir subornando os guardas (MELO, 1995, p. 193). Porém, ao fugir da prisão, existe outra qualificação para Maiquéel, que, além de ter sido abandonado pela amante, ter perdido seu *status* e ser considerado um criminoso, agora também é considerado “foragido”. Desse modo, Maiquéel passa a viver como um foragido da justiça.

A vingança nasce, então, nesse contexto como uma proposta para a “restauração da honra”, para que a vergonha possa ser aplacada. Assim, na cena abaixo transcrita, o estado de alma que emerge da leitura do texto é justamente a vingança, pois a perda dos objetos de valor o faz lembrar outros personagens que o traíram, como seu ex-sócio Santana. A cena em questão revela uma tomada de decisão por parte de Maiquéel, que caracteriza o início do conflito dramático da obra e que desencadeará o início de todo o percurso passional relativo à vingança:

No móvel perto da televisão, uma foto minha e da Cledir, na festa do nosso casamento. Cortando o bolo. O noivo e a noiva. E uma do Robinson, num churrasco e sandálias, de dedo. O Marcão. Todos mortos. E outra da Érica, com minha filha, Samanta, no colo. Levantei, peguei o porta-retratos e voltei para o sofá. E aí, Érica, onde você se meteu, sua sequestradora de crianças? Dez anos. Dez anos sem ver minha filha. Sem saber da Érica. De repente, senti uma coisa ruim, um gosto ruim na boca. Ódio daquela cidade, que só me fez mal. Trabalhei para eles. Cuidei daquelas pessoas. Fiz coisas muito importantes. Ganhei até troféu. E meus amigos estavam mortos. A casa vazia. Eu ali, um foragido. Gente escrota. Ódio da Érica principalmente. A Érica não podia ter feito aquilo comigo. Fugir

com um pastor. Roubar minha filha. Eu andava pensando muito nisso ultimamente, ir atrás, resolver tudo de vez. E pensava sempre com mais raiva. Porque não era certo, o que ela tinha feito. Sequestrar a filha dos outros. Como seria Samanta? Onze anos e dez meses, pensei. Uma garota. De que cor seriam os seus cabelos? Agora, eu estava sozinho. Por causa da Érica. Mas eu tinha uma filha. Que era minha. Estava na hora de procurar a Érica e a minha filha. Era isso que eu ia fazer. Estava decidido. (MELO, 2010, p. 14-15)

Essa cena encerra os pensamentos e reflexões de Maiquéel concernentes aos eventos vividos no romance anterior *O Matador* (1995), quando ele possuía amigos, fama, sucesso e uma família. Como foi visto anteriormente com a análise do primeiro romance, nele Maiquéel assassina sua esposa, Cledir, influenciado pelos ciúmes que sentia por Érica. A partir das denúncias do Pastor Marlênio e também quando mata por engano um filho de um pediatra com uma empresária. Consequentemente, da descoberta por parte da sociedade desses crimes, Maiquéel perde seu “mundo” e tudo o que isso significava para ele. Todos os seus amigos são assassinados a mando de pessoas da alta sociedade que contratavam os serviços de Maiquéel. O fracasso surge, então, no texto. A tensividade da vergonha vai aumentando até desembocar em vingança, o que revela o aspecto durativo da tensão sentida por Maiquéel. Essa tensividade encontra-se relacionada e envolvida aos sentimentos de revolta por pensar ter sofrido uma injustiça. O pivô passional disso é a falta que Érica faz na vida de Maiquéel e o sucesso do seu rival, Marlênio.

O protagonista inicialmente parece sentir saudades das pessoas que conviveram com ele durante a melhor fase da sua vida, até então. Ao mirar a foto de sua esposa assassinada, as reflexões que surgem em Maiquéel iniciam um conflito interno. Esse conflito é ocasionado principalmente por um estado anterior, quando a personagem principal estava em conjunção com o *status* de sucesso, o que de certo modo aponta para o poder.

Do tempo decorrente entre as obras *O Matador* (1995) e *Mundo perdido* (2010) passam-se dez anos desde que Maiquéel perdeu tudo. No entanto, é principalmente na cena ilustrada que ele se dá conta de tudo o que perdera. Essa perda caracteriza a disjunção com o poder, presente no estado de alma de Maiquéel. Ao olhar a fotografia de sua finada esposa, as lembranças começam a despertar em Maiquéel tudo o que estava envolto naquele passado. É aí que ele sente, em lugar de saudade, um sentimento de revolta.

A revolta ou o fato de sentir-se humilhado e injustiçado faz com que Maiquél sinta repúdio pela sociedade. Ele em nenhum momento sente culpa ou remorso por ter cometido tantos crimes. Vale observar que ele era protegido por membros das altas esferas sociais, dos mais variados segmentos. Até aquele momento, matar outros criminosos não era considerado “crime” por aquele círculo social que o protegia. Porém, quando assassina o filho de um pediatra com uma empresária e, posteriormente, é denunciado por Marlênio pelo assassinato de sua esposa, Maiquél passa a ser perseguido por essa sociedade, ou mesmo pela sociedade de modo geral. Na expressão “ódio daquela cidade”, ele manifesta exatamente essa rejeição. Efetivamente, a cidade é o cenário, o pano de fundo, onde tudo aquilo aconteceu. Na cena em questão, o protagonista lamenta exatamente o fato de ter trabalhado por aquela sociedade, pois passou então a ser considerado de matador profissional a um simples “foragido”.

A palavra “foragido”, portanto, coloca em evidência o problema da vergonha. Por estar num estado anterior em conjunção com o poder e, conseqüentemente, com todo *status* e riqueza que advém desse poder, Maiquél ressentido no presente a perda de tudo isso. Nada mais natural para alguém que supostamente levava uma vida invejável para a maioria das pessoas e que agora passava a ser considerado foragido. A vergonha nasce devido ao julgamento externo, proveniente do saber do outro, expresso pela palavra foragido, conseqüentemente, também pela reprovação social.

Segundo Mello (2011, p. 55): “Se o sujeito não age em conformidade com sua modalização deôntica, ele sofre uma sanção cognitiva negativa do sujeito destinador-julgador. Essa reprovação gera a vergonha.” Nesse contexto, o sujeito destinador-julgador pode ser considerado a sociedade em seus mais variados aparelhos, como a imprensa, a mídia, a opinião pública, o poder judiciário, etc. É exatamente esse sujeito destinador-julgador que, reprovando Maiquél pelas suas ações, o qualifica como criminoso, mais especificamente um “foragido”.

Esse problema ocorre, em *Mundo perdido* (2010), quando Maiquél assume ser um fugitivo: “Você sabia dar um fim nas pessoas, ele falou. Desaprendi, eu disse. Minha especialidade é outra, fugir da polícia.” (MELO, 2010, p. 29). De matador Maiquél passa a viver como foragido. O narrador insiste nesse problema relativo ao fato de ser considerado foragido. Em outra passagem da obra ele observa: “Tinha coisas à beça para fazer. Fugir.” (MELO, 2010, p. 92). O próprio

título da obra sequencial, *Mundo perdido* (2010), revela a vergonha, isto é, o sentimento de perder o mundo que possuía de forma tão indigna. Mais de uma vez trechos como esses que destacam a palavra “foragido” são frequentes: “Sei lá. Sou foragido. Não gosto que me encarem” (MELO, 2010, p. 129).

Por conseguinte, Maiquéel construirá uma autoimagem constitutiva dessa vergonha: “Fiz coisas muito importantes. Ganhei até troféu. E meus amigos estavam mortos. A casa vazia. Eu ali, um foragido. Gente escrota. Ódio da Érica principalmente. A Érica não podia ter feito aquilo comigo.” (MELO, 2010, p. 15). Posteriormente, a vergonha é acentuada por meio da consciência que adquiriu acerca dos eventos vividos anteriormente:

É nisso que acredito. Na fila. Acredito também que podem me reconhecer na rua, a qualquer momento. Ei, você não é o Maiquéel, aquele matador profissional? Aquele que é pior que arame farpado? Melhor que trincheiras? Melhor que portas blindadas? O que matou o Santana? O que encheu de balas a barriga do dr. Carvalho, aquele dentista filho da puta? Do Homem do Ano ninguém se lembrava mais. Dos serviços prestados à comunidade. Da corja que eu tirei da rua, isso todo mundo esqueceu. Vez ou outra, os caras se lembravam de mim, mas era sempre numa matéria sobre assassinos perigosos. Procura-se, diziam. Um dos mais procurados. (MELO, 2010, p. 25)

A vergonha aqui representada está ligada principalmente ao conceito de humilhação ou também desonra humilhante a que La Taille se refere em sua obra. Segundo sua análise, a palavra “*humilhação* tem a mesma raiz etimológica que *humilde*, *húmus*, *terra* em latim”, ou ainda, “A humildade é considerada uma virtude de se significar, não um constante rebaixamento de si, mas sim a consciência de que sempre se está abaixo de um ideal” (LA TAILLE, 2002, p. 77). No caso de Maiquéel, sua vergonha associa-se a essa ideia de que se está abaixo de um ideal, do contrário ele não precisaria ter entrado na elite social de São Paulo, como um empresário de uma empresa de segurança patrimonial. Assim, Maiquéel aceita entrar naquele universo, mesmo sabendo que suas atividades ocultamente eram ilegais. Entretanto, o que o levou a aceitar a parceria com o Dr. Carvalho, Santana e outros foi justamente o desejo de ascender socialmente e conquistar seu espaço naquela sociedade. Em certo ponto, a vergonha de Maiquéel também se relaciona a um conceito diferente, que La Taille (2002, p. 77) assim propõe:

Porém, um emprego freqüente da palavra humilde significa simplesmente um estado de inferioridade, como, por exemplo, *gente humilde* para referir-se a pessoas de baixa renda econômica. Neste caso, não se trata de uma virtude, mas apenas de uma hierarquia constatada.

Especificamente, a vergonha de Maiquéel associa-se também a uma ideia de rebaixamento por ter voltado a pertencer a sua esfera social, caracterizada pela baixa renda econômica. Isso ocorre, por exemplo, quando o herói é traído por seus padrinhos e se recusa em aceitar que estava sendo paulatinamente excluído ou descartado daquele mundo:

Eu sentia uma espécie de ódio por eles estarem me odiando, me empurrando, mas não era ódio de verdade, eu fingia que estava odiando, eu continuava admirando aquilo tudo, o mundinho, eu queria estar ali, participar, eu tinha conquistado o coração deles, eu aliviava a úlcera deles (MELO, 1995, p. 180).

Ao ser forçadamente destituído de tudo e considerado foragido, Maiquéel sente-se humilhado em duas perspectivas: a primeira associa-se a ideia de “desonra”, por ter sido substituído por Marlênio e abandonado por Érica, portanto, “humilhado”; já a segunda, refere-se também ao fato de ter sido despojado de seus bens e, desse modo, voltado a pertencer a uma baixa esfera social. Desse modo, segundo La Taille (2002, p. 78): “Isto posto, todo o problema reside em saber se *sentir-se humilhado* é (sempre) a mesma coisa que *sentir vergonha*”. O protagonista aponta para os dois sentidos possíveis dessa vergonha associada à humilhação. No caso da perda do seu *status*, Maiquéel se vingará de Santana, Dr. Carvalho e, posteriormente ao final da obra *Mundo perdido* (2010), de Marlênio. Já no que diz respeito à traição de Érica, essa é uma vergonha que acompanhará o protagonista de modo permanente, visto que o amor do herói pela moça é muito forte.

Voltando à análise constitutiva da vergonha em Maiquéel, especificamente à questão da imagem que o protagonista faz a respeito de si, ela é esclarecida na medida em que ele procura justamente a vingança por não aceitar a imagem que a sociedade construiu para ele, ou seja, de criminoso. É notório o fato de Maiquéel sentir-se também injustiçado, pois segundo ele: “De repente, senti uma coisa ruim, um gosto ruim na boca. Ódio daquela cidade, que só me fez mal. Trabalhei para eles. Cuidei daquelas pessoas. Fiz coisas muito importantes. Ganhei até troféu.” (MELO, 2010, p. 14-15).

Maiquéel sente-se abandonado pela sociedade, em virtude dessa imagem negativa, projetada pelos interesses dos poderosos. La Taille explica esse sentimento de revolta ou não aceitação da imagem imposta: “não é evidente que a pessoa rebaixada por outro pela coação, e que sofre por isto, aceite para si a imagem negativa que querem lhe impor” (2002, p. 78-79). Desse modo, a resistência de Maiquéel é o que o impelirá para a busca do reequilíbrio passional, em outras palavras, à vingança. Para ele, somente quando sua honra, ferida pela vergonha, for restaurada é que a vergonha cessará. Isso seria diferente caso ele simplesmente desprezasse o julgamento externo que dele fazem como “foragido”. Desse modo, Maiquéel não seria modalizado pela vergonha e, por isso, não haveria razão para buscar a vingança.

A questão envolvente da vergonha tem relação ainda ao problema do público/privado. Já foi colocado anteriormente (capítulo 2.2) que a vergonha é uma paixão da ordem do saber, isto é, só é possível sentir vergonha a partir do simulacro de que os outros sabem o que se passou com o sujeito. Maiquéel, portanto, sente vergonha quando tem consciência de que os outros sujeitos pertencentes ao seu círculo sabiam de suas perdas e do seu fracasso. Pode ainda estar relacionada ao próprio saber de Érica que o abandonou, ou ainda, ao saber de Marlênio, seu opressor. A vergonha está, assim, vinculada à ordem do saber. A participação do público é fundamental para a construção do simulacro da vergonha. Em Maiquéel há vergonha em ser foragido, em ter sido traído e abandonado por Érica e em ter perdido seu *status quo*.

Um exemplo disso ocorre na obra *Mundo perdido* (2010), quando Maiquéel parte à procura de Érica e Marlênio até a cidade de Campo Grande. O protagonista passa a se relacionar com Eunice, uma personagem secundária. A moça começa a interrogá-lo sobre o fato de Maiquéel não ter ido atrás de sua filha anteriormente: “Por que, Maiquéel, você demorou tanto tempo para ir atrás da sua filha? Sou foragido, tive vontade de dizer, mas não disse nada, notei que Eunice estava ficando nervosa de novo” (MELO, 2010, p. 63). A vergonha evidencia-se exatamente no próprio fato de Maiquéel evitar falar do assunto, isto é, que ele é um foragido. Em outro ponto, o herói insiste em colocar a vergonha de ser um fugitivo como um motivador para sua vingança: “Tinha coisa à beça para fazer. Fugir. Me vingar” (MELO, 2010, p. 92).

As observações de Yves de La Taille auxiliam a apreensão da vergonha e o modo como ela se relaciona a outras paixões. A vingança surge no contexto de Maiquéel como produzida pela desonra: vergonha sentida por ter perdido tudo o que possuía. A partir de então, a vingança nasce como a última alternativa para ele: vingando-se, Maiquéel pretende restaurar sua honra. Conclui-se, assim, que a vergonha em Maiquéel configura um estado de alma anterior à sua sede de vingança e que intensifica esse desejo. A vergonha modaliza-o a tal ponto que Maiquéel não despreza o fato de ser considerado um foragido e, por isso, buscará uma reparação em relação a esse fato, bem como em relação às suas perdas.

#### 2.4 VINGANÇA COMO A REPARAÇÃO DA FALTA

Para a Semiótica, a falta pode assumir dois sentidos: um que aponta para o sentido de ofensa e outro apontando para o sentido de ausência de um determinado objeto valor. Segundo Diana Barros:

Há dois tipos de falta, conforme resulte da insatisfação ou da decepção [...], quais sejam a falta de objeto-valor e a falta fiduciária ou falta de confiança. A liquidação da falta toma, portanto, duas direções, na tentativa de suprir a falta de objeto ou de resolver a crise de confiança [...]. (BARROS, 1989/90, p. 66).

É necessário, porém, salientar que, em *Mundo perdido* (2010), a “falta” possui dois direcionamentos. Maiquéel, em seu simulacro, crê que o rompimento fiduciário cometido por Érica necessita de uma reparação. Aqui se aponta para a falta de Érica no sentido de a mesma haver quebrado a fidedignidade inerente ao relacionamento que possuía com o protagonista. Essa falta aponta para o sentido de ofensa gerando, a partir disso, a necessidade de reparação para, assim, resolver a crise de confiança que se instaura em Maiquéel. Entretanto, o romance também indica a existência da falta no sentido de ausência, o que dá abertura a um programa narrativo em paralelo a vingança. De fato, essa falta torna-se evidente sempre que Maiquéel sente a ausência do seu objeto valor, ou seja, a falta de Érica.

No caso de Maiquéel, a falta assume essas duas formas, pois, com a perda de Érica, ele sofre pela ausência do objeto Érica, assim como sofre com a quebra da fidedignidade (traição) por parte da moça. Isso gerará a necessidade de

reparação da falta, em que somente um programa de liquidação da falta fará com que o sujeito seja conduzido ao reequilíbrio passional: “são as paixões de falta que geram programas de liquidação” (BARROS, 1989/90, p. 66). Esse programa narrativo se efetuará com a vingança. Nesse caso, o sujeito que sofreu a falta, Maiqué, instaura-se na narrativa como sujeito do fazer: “Para reparar-se a falta é necessário instaurar-se um sujeito do fazer, em geral em sincretismo com o sujeito que sofre a falta e a quem cabe realizar um programa para liquidá-la.” (BARROS, 1989/90, p. 66). Maiqué assumirá, portanto, o papel de sujeito da ação que executará a vingança.

A falta, seja como ofensa ou como ausência do objeto, fará com que Maiqué busque a vingança, não contra Érica, mas contra o rival, Marlênio, já que Érica é o objeto da falta. Nesse caso, a ausência de Érica poderia ser suprida se, porventura, o sujeito da ação (Maiqué) entrasse novamente em conjunção com o objeto, Érica. A falta, entendida como ofensa, pode ser reparada com a supressão da figura do rival (Marlênio). Assim: “O programa reparador liquida ora a falta do objeto – efectuam-se novas tentativas de conjunção – ora a falta de confiança” (BARROS, 1989/90, p. 66). Desse modo, ao eliminar Marlênio, abre-se para Maiqué a possibilidade de realização dos dois programas: 1) reparar a ofensa; 2) entrar novamente em conjunção com o objeto.

O problema da reparação da falta traz consigo a questão da tensividade e de como esse aspecto determina a ação do sujeito: “A falta de confiança faz-se acompanhar, nas paixões tensas de falta, de malevolência” (BARROS, 1989/90, p. 66). Verifica-se, assim, como esse aspecto de tensão, relativo ao desejo do querer-fazer, ou seja, reparar a falta, vai consumindo o sujeito, direcionando-o à *performance* da vingança. A vingança, assim, revela determinados aspectos, como, por exemplo, o fato de ser durativa e de possuir um alto grau de tensão.

Anteriormente, no capítulo 2.1, foi explicitado sobre esses aspectos que envolvem a vingança. A tensividade é um aspecto que está atrelado à duratividade da vingança, isto é, o quanto ela dura. Isso envolve, por exemplo, o sujeito da ação em seu trajeto até o encontro definitivo com o objeto rumo à sanção da narrativa. Durante esse percurso, o desejo de vingança vai consumindo o sujeito e persiste ao ponto de não pensar em nada mais a não ser a própria vingança.

No corpus da pesquisa, o medo do perigo surge todas às vezes quando se tenta a aproximação contra aqueles que são os destinatários da vingança. Esse medo é um dos fatores agravantes da tensividade. Assim, o sujeito inicia seu processo construindo uma teia de relações e de armadilhas para preparar seu destinatário, colocando o casal sob o domínio do medo. Isso ocorre também quando Maiquéel parte em busca da vingança e se expõe aos perigos ao qual está sujeito. Esse ponto, corresponde ainda, em dados momentos, ao cálculo do personagem, quando este medita e ameaça os outros que pretende ferir, mesmo que não o faça de modo ostensivo, como na cena seguinte:

fui até o telefone público. Alô? A dona Érica, por favor. Um minuto depois ela veio atender. Porra, desliguei. Não ia dar aquela sopa. Liguei de novo. Ela mesma atendeu. Que brincadeira é essa?, perguntou. Quem é? Alô? Alô? Desliguei. Conhecia a Érica. Aquela noite ela também não ia dormir. (MELO, 2010, p. 49)

A cena evidencia essa tensividade sempre que Maiquéel procura a vingança de todas as formas. Desse modo, o protagonista quer mostrar que ainda está próximo, preparando seu espaço para a realização de seu projeto. Quer ainda causar temor, perturbando o sono de Érica com o telefonema. Por outro lado, é evidente que Érica não tem certeza de quem se trata, porém, pode certamente suspeitar que seja Maiquéel quem ligou. A vingança, portanto, revela ainda o seu aspecto tensivo, quando se verifica a temeridade em relação ao perigo a que Maiquéel se expõe. A hesitação também pode ser elencada aqui, visto que faz parte do cálculo que o sujeito faz. Com efeito, Maiquéel planeja, mas, em determinados momentos, hesita por não saber como realizar – não possui a competência – o que quer fazer: “Eu tinha um plano da cabeça, mas não conseguia começar. Esse é o meu problema, o início das coisas.” (MELO, 2010, p. 16).

Maiquéel, conseqüentemente, assume o papel de sujeito do fazer ou aquele que executará a vingança, procurando, com isso, liquidar a falta cometida por Érica. O percurso da vingança também envolve a perda acessória, ou também inerente a outras perdas que eventualmente ocorreram. Com efeito, o herói procura vingança justamente após haver perdido seu *status quo*, a mulher que amava e sua filha Samanta. Isso se aproxima ao conceito de perda acessória, já citado por Nietzsche e também ao conceito semiótico de disjunção. Essas disjunções ou perdas enumeradas induzem Maiquéel ao caminho do processo vingativo. É nesse

sentido que a vingança pode ser compreendida como paixão, originária de outras paixões – como a vergonha e o orgulho (ferido), por exemplo.

Com relação à reparação que a vingança pode proporcionar, Nietzsche (2005, p. 127) reflete sobre a natureza da vingança, aproxima-a do medo, que surge, justamente, devido à tensividade que envolve a paixão:

A vingança de restauração não preserva de novo dano, não repara o dano sofrido – a não ser em um caso. Se nossa *honra* sofreu por causa do adversário, a vingança é capaz de *restaurá-la*. E em todo caso ela sofreu um dano, se propositalmente nos fizeram uma ofensa: pois o adversário provou com isso que não nos *temia*. Pela vingança demonstramos que nós também não o tememos: nisso consiste a quitação, a restauração. (O propósito de mostrar a total ausência de *medo* chega a tal ponto em algumas pessoas que a periculosidade da vingança para elas mesmas – prejuízo da saúde ou da vida ou outras perdas – é para elas uma condição indispensável de toda vingança. Por isso tomam o caminho do duelo, mesmo que os tribunais lhes ofereçam os meios para também assim obterem satisfação pela ofensa: mas não tomam a restauração de sua honra sem perigo como suficiente, porque ela não pode mostrar sua ausência de medo).– Na espécie de vingança mencionada em primeiro lugar, é precisamente o medo que desfere o contragolpe: aqui, ao contrário, é a ausência de medo que, como foi dito, *quer demonstrar-se* com o contragolpe.

O pensador estabelece, então, uma proximidade entre a vingança e o medo. O medo passa, assim, a ser outro fator condicionante que contribui para a manifestação passional da vingança. Segundo ele, a satisfação ou o sabor da vingança só possui sentido quando o perigo está presente. Efetivamente, o sujeito vingativo poderia procurar os tribunais para reinstaurar um determinado estado anterior, porém, sem o que Nietzsche denomina “perigo”, a vingança não proporcionaria a satisfação. Isso porque os tribunais apenas podem proporcionar justiça, mas não propriamente vingança. Essa satisfação, portanto, relaciona-se ao desejo ou a sobremodalização do querer-fazer da vingança. É desse modo, como um “fora da lei”, que Maiquéel procurará realizar sua vingança, uma vez que, sendo foragido, não pode percorrer os meios legais.

Maiquéel busca a vingança a seu modo, submetendo-se a todos os perigos, bem como sacrificando todos os interesses, alheios ou até mesmo os seus, para satisfazer sua sede de vingança. Movido por essa tensão, somada ao querer-fazer, Maiquéel aventura-se na busca do seu reequilíbrio passional, ao mesmo tempo em que procura demonstrar ao seu adversário, Marlênio, a total ausência de medo.

Tal atitude aproxima-se também da temeridade, que cerca o sentimento de vingança. Essa é pelo menos a imagem que Maiqué, em *Mundo perdido* (2010), procurará construir: alguém destemido e determinado. Esses atributos, entretanto, constituem o que Nietzsche classifica de contragolpe, ou seja, Maiqué pretende demonstrar sua ausência de medo como uma forma de contragolpe à ofensa do inimigo.

Em relação a esse contragolpe, o público exerce um papel fundamental no programa narrativo da vingança. Durante o percurso da vingança, o público reflete o espectador dessa vingança construída pela obra. Esse espectador, em especial, também é Érica, pois ela configura aquilo que se denomina como o “pivô passional”, que provocou a sede de vingança em Maiqué. Érica substitui Maiqué por Marlênio e, portanto, cabe a ela saber da vingança do protagonista.

Inicialmente, na constituição da falta que ocorre no texto, é notório que Maiqué tenha sido motivado por dois tipos de vergonha. Como já foi observado e para entender a constituição da vingança em Maiqué, é importante observar o conceito que se relaciona à “desonra”, ou ao fato de ter perdido Érica e ter sido substituído por Marlênio. Outro conceito está relacionado à ideia de “humildade”, ou ao fato de o protagonista pertencer a uma classe socioeconômica inferior. Maiqué, em dado momento de sua história, ascende socialmente a uma classe socioeconômica superior. Quando o protagonista perde tudo o que havia conquistado, ele sente a perda como rebaixamento ou como uma forma de humilhação.

Como Maiqué fora destituído de seus bens, a vingança direciona-se também contra aqueles que o fizeram ascender e decair socialmente, como Santana e o Dr. Carvalho. Isso reforça e acentua ainda mais o perfil vingativo que existe na constituição do personagem, considerando ainda que, no início da primeira obra, havia matado Suel, também motivado por vingança. A *performance*, especificamente dessa vingança contra Santana e Dr. Carvalho, ocorre ao final de *O Matador* (1995), em duas cenas que ilustram bem o espírito vingativo existente no protagonista:

Santana e sua família entraram no carro. Direto para a churrascaria. [...] 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, Maiqué,

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. Depois, eu fiquei sabendo que tiveram que lacrar o caixão de Santana. Não conseguiram juntar os pedaços do cérebro que ficaram caídos no restaurante. (MELO, 1995, p. 196-197)

O Dr. Carvalho pulou da cama assim que me viu, tentou chegar perto do telefone. Fui mais rápido, arranquei o fio da tomada. [...] Maiqué, 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, roupão branquinho. Tire o roupão, eu disse, apontando a arma, não quero sujar o seu roupão branquinho, ele não merece, o roupão. Dava gosto de ver o dr. Carvalho, pelado, mancando, barrigudo, se cagando de medo, dava gosto de ver. Apontei e acertei bem no meio daquela barriga cheia de merda. (MELO, 1995, p. 200)

Observa-se que Maiqué não recupera seus bens ou seu *status*. Ao eliminar Santana e Dr. Carvalho, isso apenas alivia a tensão que existe em Maiqué, contudo, não reinstalou seu estado anterior ou o de estar novamente conjunto ao seu *status quo*. Porém, essa vingança pode supostamente ter proporcionado algum prazer ao protagonista, ao ter eliminado as pessoas que o prejudicaram. A cena explicita o espírito vingativo que existe em Maiqué. Isso serve também para explicar posteriormente sua vingança na obra sequencial, isto é, *Mundo perdido* (2010). Evidencia-se o fato de que Maiqué já possuía anteriormente, em *O Matador* (1995), uma inclinação ou propensão à vingança. A morte de Santana também é sintomática no sentido de que Maiqué, dez anos depois em *Mundo perdido* (2010), o responsabiliza como responsável de seus revezes:

Lembro apenas que na delegacia a Érica teve que ligar para o meu sócio, o Santana, aquele cachorro que acabou com a minha vida. Foi por causa dele que tudo degingolou, hoje eu sei, a culpa foi dele, *perdi a Érica, a Samanta, meus amigos, e tudo de bom que eu tinha construído*. Usar e jogar fora, era esse o sistema dele. Só que comigo não. O Maiqué, eu devia ter dito antes de apertar o gatilho e matar aquele traidor, o Maiqué não se joga fora. O Maiqué está aqui. E vai continuar vivo. Porque o Maiqué aguenta o tranco. O Maiqué é forte. Uma pena a gente não poder matar a mesma pessoa duas vezes. Talvez assim eu conseguisse parar de pensar nessas coisas, pensar em tudo o que aconteceu. Dez anos se passaram, e eu não estava nem um pouco a fim de esquecer. [...] Curioso como funciona a nossa cabeça. Tudo isso veio à tona no momento em que pus a foto na mesa. (MELO, 2010, p. 20, grifo nosso)

O enunciador constrói o enunciado pela embreagem actancial enunciativa que, segundo Fiorin (1996, p. 48-51), cria um efeito de neutralização do eu. Dessa forma, o narrador fala a respeito de si em terceira pessoa, ou seja, o próprio Maiqué, criando, assim, um efeito de objetividade. Caracteriza-se ainda por ser uma embreagem devido ao efeito de identificação entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação. Esse artifício, utilizado pelo narrador, ocasiona o efeito de enaltecimento do personagem Maiqué. Isso ocorre como se o narrador se visualizasse externamente. Após revisitar a cena recordando o momento em que elimina Santana, Maiqué arrepende-se de não ter dito que ele era forte ou que “aguentava o tranco” ou ainda que “continuará vivo”. Contudo, o narrador não utiliza o eu, mas ao invés disso utiliza o nome próprio Maiqué como se estivesse se referindo a “ele”. Esse procedimento contribui para que o protagonista se engradeça e se veja como alguém forte ou que resiste a todas as adversidades.

Essa auto imagem faz com que Maiqué encontre na vingança a força para resolver a sua crise de confiança. Ao eliminar Santana e o Dr. Carvalho, o espírito de vingança se instaura e realiza em Maiqué uma restauração parcial de sua confiança, visto que ainda seria necessário vingar-se daquele que feriu sua honra. De fato, por mais que Santana tenha sido responsabilizado por Maiqué como causador de suas perdas, a sede de vingança ainda persiste no protagonista, agora contra o Pastor Marlênio.

O primeiro passo para a realização da vingança ocorre em uma dimensão cognitiva em Maiqué, quando ele toma uma decisão: “Estava na hora de procurar a Érica e a minha filha. Era isso que eu ia fazer. Estava decidido” (MELO, 2010, p. 14-15). Nesse trecho, o protagonista decide ir atrás de Érica e de sua filha. Todavia, pode-se afirmar que a cena não transcreve claramente uma tomada de decisão em relação à vingança, mas sim inicialmente apenas à procura de Érica e Samanta. Porém, a vingança, posteriormente, passa a ser discursivizada: “Demorei muito para aprender a sabedoria do ditado a vingança é um prato que se come frio” (MELO, 2010, p. 83). Isso demonstra que a tomada de decisão inicial de Maiqué estava, de certo modo, já relacionada à ideia de vingança. Esse sentimento também ganha materialidade discursiva com o ódio pelo fato de ter sido abandonado: “Ódio da Érica principalmente. A Érica não podia ter feito aquilo comigo. [...]. Eu andava pensando muito nisso ultimamente, ir atrás, resolver tudo de vez. E pensava nisso

com mais raiva.” (MELO, 2010, p. 15). O ódio aqui é um indício, ou pista, da procura pela vingança.

O ódio passa a ser destacado quando Maiquéel verbaliza essa paixão. O ódio aproxima-se da cólera. Greimas, em *Du sens II*, atribui à Cólera um papel influente na sintaxe passional da vingança. Para Greimas (1983, p. 226), a cólera seria um “*violent mécontentement accompagné d’agressivité*”<sup>5</sup>. No entanto, há que se distinguir a cólera da vingança.

Em seu aspecto, a cólera apresenta um caráter menos *durativo* que a vingança. Essa agressividade de que fala Greimas ocorre frequentemente em Maiquéel com as explosões de humor espontâneas do personagem, o que efetivamente caracteriza que ele seja colérico. Porém, nesse trabalho, pretende-se destacar como a vingança manifesta-se de modo mais tenso e durativo, ao contrário do que se verifica com a cólera.

O narrador afirma sentir ódio de uma personagem em especial: Érica. Ela aparece na narrativa no momento quando se aproxima de Maiquéel no primeiro romance *O Matador* (1995), após ele ter desafiado Suel em duelo e matá-lo, no primeiro capítulo da obra. É justamente a partir desse evento que o narrador-protagonista se torna um matador, passando a ser requisitado pelos membros da alta sociedade para outros serviços.

O narrador, posteriormente, em *Mundo perdido* (2010), acusa a moça de ter raptado sua filha e ter fugido com o Pastor Marlênio. A filha de Maiquéel representa outra parcela de seu “mundo perdido”. Ao enumerar determinados atributos físicos – “De que cor seriam os seus cabelos?” (MELO, 2010, p. 15) – ele imagina como seria sua filha, gerando um sentimento de revolta em relação a Érica por tê-la levado consigo. Com efeito, a única coisa que ainda resta daquele mundo do protagonista, deixado para trás em *O Matador* (1995), é sua filha, embora ele ainda deseje Érica.

Por outro lado, Samanta, a filha raptada na história, figura aqui mais como um pretexto para Maiquéel buscar algo maior do que simplesmente resgatá-la: ele quer vingar-se. Ele pode efetivamente sentir falta de sua filha. Essa falta, no entanto, parece não constar na personagem como algo evidente, pois não se tem elemento textual algum que demonstre que ele fosse um pai presente ou mesmo

---

<sup>5</sup> Violento descontentamento acompanhado de agressividade (Tradução nossa).

carinhoso com sua filha. Percebe-se que, na ausência da mãe, Cledir, quem mais deu assistência e atenção à criança fora justamente Érica. Samanta surge, nessa cena, como uma espécie de justificativa para ele realizar sua vingança. Contudo, também não se pode afirmar peremptoriamente que ele não sentisse alguma afeição pela filha, visto que essa não fora uma preocupação do narrador em evidência no texto de *O Matador* (1995).

É, sobretudo, a partir dessa projeção em Samanta que Maiquéel tentará concretizar seus planos, assombrando, assim, a vida do casal Érica e Marlênio. Essa procura por Érica e sua filha significa, por extensão, não apenas realizar um resgate, mas sim restaurar seu orgulho ferido e resgatar sua honra perdida. Vale salientar que o casal, Érica e Marlênio, em *Mundo perdido* (2010), estão juntos como marido e mulher, considerando que até o desfecho de *O Matador* (1995) isso ainda não estava explicitado no texto. Essa união formalizada é mais uma motivação para que Maiquéel procure a vingança.

Ao final da cena, Maiquéel toma a decisão que gerará todo o percurso da vingança: ir ao encontro de Érica e de sua filha. O que significa também realizar a *performance* da vingança contra o Pastor Marlênio, pois, para reconquistar esses objetos-valores, Érica, Samanta, o protagonista deverá eliminar aquele que está com conjunção com esses objetos-valores, isto é, o Pastor Marlênio, e que se coloca como o antissujeito da narrativa.

O título da obra aponta para o valor do objeto atribuído por Maiquéel e que, doravante, permeará suas ações. *Mundo perdido* (2010) representa simbolicamente tudo o que o protagonista perdeu e a que atribui valor: sua família, seus amigos, seu *status*, sua honra:

Fomos parar na delegacia. Ou isso aconteceu em outra viagem? Não lembro mais. Lembro apenas que na delegacia a Érica teve que ligar para o meu sócio, o Santana, aquele cachorro que acabou com a minha vida. Foi por causa dele que tudo degingolou, hoje eu sei, a culpa foi dele, *perdi a Érica, a Samanta, meus amigos, e tudo de bom que eu tinha construído.* (MELO, 2010, p. 19-20, grifo meu)

As reflexões suscitadas revelam que Maiquéel é movido pelo desejo (querer-fazer) de vingança. Por conseguinte, ele não envidará esforços no sentido de realizar a *performance* que se exige para que a vingança se realize. A duratividade e a tensividade determinarão a intensidade de sua vingança, ou como

ele pretenderá realizá-las. Com efeito, para recuperar pelo menos parte de seu “mundo perdido”, ele precisará vingar-se do responsável por essa perda, ou seja, o Pastor Marlênio. Na cena supracitada, temos também um dos responsáveis por essa perda, Santana, o sócio de Maiquél, assassinado por ele nos finais da primeira obra, o que já demonstrou uma propensão à vingança em seu estado de alma. O protagonista crê, assim, que, ao matar as pessoas que o traíram, estará restaurando seu orgulho ferido. Desse modo, ele procura o Pastor Marlênio a fim de se vingar daquilo que ele causou em sua vida, isto é, a usurpação do seu mundo como parceiro de Érica e pai de Samanta.

Esse ponto mostra como o querer-fazer da vingança revela a obstinação que há por trás do sujeito vingativo. O sujeito obstinado, nesse caso Maiquél, persegue seu objetivo, mesmo correndo o risco do não-poder-ser. Sobre isso Bertrand (2003, p. 371) observa:

A obstinação caracteriza o sujeito que não somente quer fazer, mas quer *ser* aquele que faz, embora saiba que a conjunção a que ele visa pode não se realizar, ou mesmo pode não ser: ele quer apesar dos obstáculos, e a própria resistência aimenta sua vontade. (Grifo do autor)

Maiquél revela ainda como não consegue esquecer os eventos vividos em sua vida. São essas lembranças que manipulam suas ações no sentido de buscar realizar a *performance*. As lembranças que surgem em sua mente e a forma como ele as interpreta é que o manipulam. O protagonista relembra os eventos, sentindo falta de tudo aquilo em que ele depositava valor. Não há um sujeito externo a Maiquél que o manipula, ou alguém, dizendo a ele como deve agir ou proceder. Apenas ele, ao interpretar dadas lembranças, causa em si o efeito de perda. Por essa razão, ele busca a vingança para reparar essa perda. Dessa forma, no nível narrativo, há dois actantes: o manipulador e o manipulado. No entanto, ambos actantes são o próprio Maiquél, que se automanipula, por meio de suas próprias lembranças, cobrando de si mesmo um “fazer”. Trata-se, pois, de um sincretismo actancial.

Para que possa realizar o seu plano, Maiquél contrata um detetive para localizar o paradeiro do trio, Érica, Marlênio e Samanta. Em *Mundo perdido* (2010), um dos personagens que surgem no texto é Anderson, que trabalha como detetive particular. Maiquél o conhece por meio de um detetive contratado

anteriormente, Jonas, que o apresenta. O interesse inicial de Maiquéel aparentemente é encontrar sua filha. Entretanto, esse não é o interesse exclusivo do personagem, visto que a lembrança dos eventos anteriormente vividos por ele ainda são muito fortes: “Dez anos se passaram, e eu não estava nem um pouco a fim de esquecer. Ainda lembrava de tudo, tintim por tintim, com a maior vontade de cavar os detalhes.” (MELO, 2010, p. 20).

Ao contratar Jonas como detetive, o protagonista inicia seu processo vingativo contra Érica e Marlênio. Vale salientar que no caso de Érica, a vingança não será marcada pela sua morte, pois Érica é o objeto de desejo de Maiquéel. Para recuperar seu objeto, Maiquéel precisa apenas eliminar seu rival, que acompanha a moça.

A vingança, assim, pode também tomar formas inusitadas, como o amor, por exemplo. Nietzsche discorre também sobre como a vingança pode mudar de perfil quando o amor está presente na alma do agente:

Enfim, renunciará à vingança, no caso, não incomum, de amar o agente: sem dúvida, desse modo, perde em honra aos olhos deste, e talvez, com isso, se torne menos digno da retribuição do amor. Mas também renunciar a toda retribuição do amor é um sacrifício que o amor está pronto a oferecer, desde que não seja *obrigado a fazer mal* ao ser amado: isso significa fazer a si mesmo um mal maior do que faria aquele sacrifício. (NIETZSCHE, 2005, p. 128)

Nesse ponto, a vingança contra Érica é abrandada em virtude do amor que o sujeito sente por ela. Esse é o caso que ocorre em *Mundo perdido* (2010), no relacionamento entre a moça e Maiquéel. O protagonista da obra vê Érica como traidora e também como outro agente causador da sua vergonha. No entanto, seu desejo em relação a ela é estar em conjunção e reatar seu relacionamento. Nesse caso, a vingança, entendida como uma revanche em relação a Érica, é anulada ou renunciada. Mesmo Maiquéel considerando-a uma traidora, efetivamente não conjectura em momento algum fazer mal a sua amada. Para o protagonista, restabelecer sua honra e seu orgulho perante Érica, significa reconquistar seu amor. É importante enfatizar que a vingança recai sobre Marlênio exatamente por ele estar configurado como rival para Maiquéel, pois o pastor está em conjunção com Érica e sua filha, Samanta. A rivalidade, já evidente em *O Matador* (1995) e revitalizada em

*Mundo perdido* (2010), surge, assim, apenas com o propósito de desvelar a obsessão do protagonista em sua busca por vingança contra o pastor.

O amor que Maiquéel sente por Érica, mesmo após dez anos, ainda é explicitamente significativo. Em *Mundo perdido* (2010), Maiquéel relaciona-se com Eunice. Mesmo estando em um novo relacionamento, o herói ainda procura justificar para Eunice o fato de Érica ser boa mãe para Samanta: “Eu vi as fotos dessa nojenta, ontem, quando você dormiu. Devia estar presa, essa criminosa. Vou encher ela de sopapos se ela não te deixar falar com a Samanta. Ela ama Samanta, expliquei. E você ainda defende essa sequestradora?” (MELO, 2010, p. 40).

Conseqüentemente, a vingança reveste-se em Maiquéel de dois aspectos distintos. Um deles é a tradicional desforra que a vingança pode proporcionar. Esta se volta contra a figura do rival. Outro aspecto diz respeito ao amor que ele ainda sente por Érica, o que já se identificou como um apego intenso sentido por Maiquéel em relação a ela. Nesse caso, a vingança consistiria justamente no simulacro de Maiquéel, em que Érica, mesmo o repudiando, hipoteticamente com a morte de Marlênio, não teria outra escolha senão voltar forçosamente a viver com o homem que repudiou.

Nisso está também a renúncia da vingança, para que assim, conforme Nietzsche (2005, p. 128), ela assuma a forma de amor. É importante observar que essa situação é semelhante ao episódio em que Maiquéel matou Suel, o namorado de Érica, em *O Matador* (1995). Érica ficou sem o namorado e se apegara justamente ao protagonista, algoz do seu ex-parceiro. Maiquéel quer forçar essa situação novamente e reatar seu relacionamento, procurando Érica constantemente:

De repente, me deu uma pressa, uma vontade louca de mudar de vida, de encontrar Érica, de ter minha filha perto de mim, talvez ainda fosse possível fazer alguma coisa, pensei, nós três juntos novamente, começar tudo de novo, em algum lugar, o Brasil é tão grande, ninguém te acha se você não quiser, se a Érica me perdoasse, se eu perdoasse a Érica, juntos, com documentos falsos, sei lá, a gente podia começar uma vida nova, numa cidadezinha, um emprego, tudo isso me passou pela cabeça. (MELO, 2010, p. 28)

As lembranças torturam a mente de Maiquéel, que, por sua vez, persiste em continuar sonhando estar ao lado de Érica. De fato, ele ainda alimenta esperanças em ter uma vida a dois com ela. Por outro lado, as lembranças em Maiquéel são como espectros que assombram sua vida e que só servem para

alimentar ainda mais o seu espírito de vingança. Isso ocorre, por exemplo, quando Maiquéel rememora, em *Mundo perdido* (2010), o bilhete que Érica deixou quando foi abandonado por ela, durante *O Matador* (1995):

Maiquéel, eu ainda te amo, mas, eu juro, vou arranjar um namorado bem legal. E vou ser uma garota bem feliz, você vai ver. E você, tomara que você se foda, é isso que eu desejo. Que tua vida vire uma merda, um inferno, e que você nunca consiga me esquecer, e que só arranje namorada estúpida, que é o que você merece, imbecil. Assinado, Érica. Será que Samanta sabia que eu era o pai dela? (MELO, 2010, p. 28)

Um sentimento de frustração evidente é o fato de Maiquéel haver perdido a paternidade de Samanta para Marlênio. A usurpação da figura paterna acentua ainda mais a procura por vingança em Maiquéel, visto que esse é um dos motivadores que incitam o querer-fazer modalizante inerente à vingança. O querer, ainda que uma modalidade virtualizante, enfatiza o desejo em Maiquéel. Porém, esse desejo não trata apenas de uma tentativa de recuperação de posição em relação à Érica e Samanta, mas também o desejo de eliminar o rival. Assim, o desejo é paulatinamente acentuado a cada descoberta que o protagonista faz. Em outra passagem de *Mundo perdido* (2010), ele descobre que Samanta levava o nome de Marlênio: “Eles estão casados, disse Jonas. E a sua filha tem o sobrenome dele. Naquele momento, vi que só estava perdendo meu tempo. Qual o sentido de ir atrás de Samanta? O que eu ia dizer para ela?” (MELO, 2010, p. 38).

Maiquéel descobre que Érica, ao lado de Marlênio, obteve êxito em conquistas materiais:

Elas estão em Campo Grande, disse Jonas, assim que sentei na poltrona em frente a sua mesa. Mato Grosso do Sul. [...] Você não me contou que a dona era rica, comentou Jonas, quando comecei a ver as fotos. Érica maquiada, cabelo preso, saindo de um carrão em frente a um restaurante de grã-fino. Senti o coração bater mais forte. Faz três anos que elas vivem na cidade, sabe como é, os evangélicos estão deitando e rolando no Mato Grosso, lá tem muita puta, muita droga e muito árabe, isso é um prato cheio para eles. Érica estava linda. Mas o que me deixou arrasado foi ver minha filha de uniforme, na porta da escola, com amigas. A Samanta é esta, disse Jonas. Nem precisava falar nada. Era a cara da Cledir. Fiquei até sem ar. Tem mais, disse Jonas. Érica e Samanta atravessando a rua, de mãos dadas. Érica abrindo a porta do carro para Samanta entrar. Érica e Samanta saindo de casa, com roupa de ginástica e um cachorro na coleira. As duas chegando na igreja. Marlênio, o

escroto, não estava em nenhuma. Está, sim, disse Jonas, ele é este aqui, de terno. Eu não tinha reconhecido. Estava mais branco. Parecia um galã, o Marlênio. Todo bacana, de óculos escuros, terno e gravata. (MELO, 2010, p. 37-38)

Nessa cena é importante observar o sucesso do rival e como isso contribui para com a sede de vingança do protagonista. Ao ver as fotos na cena, isso revela a Maiqué que Érica tem todas as suas necessidades supridas. O enunciador acentua, dessa forma, ainda mais essa característica de Érica. A moça, efetivamente, sempre quis e buscou alguém que pudesse suprir suas necessidades, bem como satisfazer os seus anseios. Isso mostra também que o rival está cumprindo o papel de provedor, algo que Maiqué, enquanto foragido, não consegue.

Essa descoberta suscita em Maiqué um desejo ainda maior de concretizar a vingança. Logo, é na figura do pastor que Maiqué focalizará e projetará a realização do seu plano pessoal. Assim, ele se lembra da cena quando surrou o pastor em *O Matador* (1995): “Fiz muitas coisas erradas na vida, uma delas foi não ter matado o pastor. Por que não fiz o serviço completo?” (MELO, 2010, p. 44). Maiqué precisará necessariamente estar modalizado de modo que tenha efetivamente coragem suficiente para enfrentar diversos obstáculos e realizar a vingança. Entretanto, Maiqué ainda precisa encontrar seu rival para que a *performance* e a sanção possam se efetivar.

O protagonista também reconhece na citação que, após a passagem dos anos, lutar por sua paternidade tornou-se algo evidentemente questionável. A usurpação da figura paterna por parte de Marlênio torna-se um obstáculo difícil de transpor, uma vez que sua própria filha – ao menos essa parece ser a suposição mais provável – acredita ser Marlênio seu pai.

Poder-se-ia, nesse ponto da narrativa, ponderar que talvez Samanta soubesse da verdade. Entretanto, Maiqué, ao conduzir a narrativa, não se preocupa em levantar tal hipótese ou mesmo em discutir sobre a sua possibilidade. A hipótese mais plausível no texto é a de que o casal escondera a verdade da menina, fazendo-a crer que seu pai fosse o pastor. Contudo, Eunice que se envolve com Maiqué em sua trajetória até Campo Grande, expõe o seguinte pensamento:

Você é pai. Uma menina de doze anos faz raciocínios. Um pai que some durante dez anos é um pai que não está nem aí. [...]. E tem mais: essa sequestradora, se é que ela contou para Samanta que você é o pai, contou da pior forma possível. Nem deve ter contado, o Jonas falou que a garota está registrada no nome do Marlênio, não é isso? Por que, Maiqué, você demorou tanto tempo para ir atrás da sua filha? (MELO, 2010, p. 63)

Em resposta à questão de Eunice, o protagonista coloca: “Sou foragido, tive vontade de dizer, mas não disse nada” (MELO, 2010, p. 63). A vergonha é demonstrada como uma justificativa para Maiqué ter renunciado à figura paterna durante tanto tempo.

Mais adiante, na sequência da narrativa, o antagonismo entre o protagonista e o rival fica mais acentuado quando Maiqué verbaliza seu desejo de vingança mais exatamente contra Marlênio: “Me deu uma vontade doida de ligar para Érica e perguntar como é que ela foi casar com aquele sujeito. Dizer a ela o que ia acontecer nos próximos dias. Estou indo para aí. Pode me esperar. Vou buscar a minha filha. Vou foder com o Marlênio” (MELO, 2010, p. 49). O protagonista claramente direciona sua vingança mais especificamente contra a pessoa de Marlênio, visto que por Érica ainda persiste o amor. Então, Maiqué parte ao encalço do casal Érica e Marlênio até Campo Grande. Ele chega à cidade e, ao se encontrar com o detetive Anderson, Maiqué descobre que o casal não está mais lá:

Érica se mandou, e você está perdendo seu tempo aqui em Campo Grande [...]. Você marcou bobeira. Ficou telefonando, anunciou que ia chegar. Sabe?, ele disse, quando a gente quer se vingar, a grande arma que temos é a surpresa. [...] Quando temos um trunfo, a tentação é ir logo avisando o inimigo, vou te foder, estou com a faca e o queijo na mão. Mas isso é coisa de amador. Profissional fica de boca fechada. Fica na moita. Deixa primeiro a gororoba esfriar. Prepara o bote. E, na hora em que o rango está gelado, aí ele se esbalda, porque é fria que se come a vingança. Quem quer comer quente, como você, que acontece? Nada. (MELO, 2010, p. 83)

Anderson reflete sobre a natureza da vingança, ao mesmo tempo em que condena a atitude precipitada de Maiqué em telefonar para Érica. Essa ação do herói reflete-se na obra em diversos momentos em que o casal se muda de cidade em cidade. Entretanto, Maiqué consegue informações com Teresa, uma vizinha do casal: “Para onde eles se mudaram? Para Cuiabá” (MELO, 2010, p. 86). Então, ele resolve avisar Anderson sobre querer ir a Cuiabá: “Quero ir para Cuiabá,

falei. Érica está lá. Estava, disse Anderson. A essa altura deve estar indo para Roraima. O projeto é Boa Vista. Uma igreja para índios. Foi isso que eu descobri” (MELO, 2010, p. 89). Esses dados são importantes para a compreensão da construção da narrativa, pois as informações apontam para o fato de que o casal estava, de algum modo, ciente de que Maiquéel estava atrás deles. A perseguição ao casal cria uma atmosfera de tensão e suspense.

Depois disso, Anderson viaja junto com Maiquéel até Rondonópolis, onde permanece escondido até conseguir um meio de ir a Cuiabá. Em princípio, Maiquéel imaginou que o detetive estivesse fazendo esse ato, aparentemente generoso, por ele, mas depois descobre que isso se deu porque Anderson era amante da mulher de seu amigo, Jonas, o outro detetive. Ao descobrir isso, Maiquéel coloca um pensamento que se encaixa perfeitamente ao que ele mesmo vivenciou: “As mulheres, aprendi, não valem nada. Conseguem ser fiéis só por dois anos. Depois já começam a galinhar. Olhar de lado, procurando outro trouxa. [...]. E, nessa, ganhei tratamento VIP, Virei especial para o Anderson” (MELO, 2010, p. 92). Essa atitude reflexiva aponta, mais uma vez, para seu relacionamento fracassado com Érica.

A narrativa de *Mundo perdido* (2010) revela um sujeito em busca de sua modalização. O protagonista precisa primeiramente descobrir onde está o casal, ou seja, ele procura um “saber”. Posteriormente deverá adquirir a competência, isto é, o poder-fazer relativo à vingança. Maiquéel instala-se em um acampamento em Rondonópolis onde permanece até que Beto, um personagem secundário, consegue para ele um transporte para Cuiabá: “Menos de vinte e quatro horas depois, eu estava na estrada, rumo a Cuiabá” (MELO, 2010, p. 105). Depois disso, a narrativa ainda se desenrola com Maiquéel contando o que acontece durante seu encaço ao casal. Anderson informa Maiquéel de que o casal está indo para a Bolívia: “O que você precisa saber é que ela e o Marlênio estão indo para a Bolívia, La Paz. Vá para Corumbá, ele falou, e pegue o trem da Morte.” (MELO, 2010, p. 117-118). A partir do telefonema de Maiquéel, o casal também começa a fugir, tentando despistar o foragido:

Mas e Roraima? Eles mudaram os planos? Sei lá. Só sei que eles estão se cagando de medo de você. Por causa da menina. [...] Samanta sabe de você, de alguma forma. Pelo que entendi, Érica teve que explicar para a menina a razão deles estarem mudando de cidade. Numa gravação, tem uma hora em que ela diz: agora ela está bem, ela entendeu que o melhor era a gente ir embora. [...] É. Pelas conversas, entendi que talvez ela saiba que está registrada com o nome de Marlênio mas que não é filha dele. (MELO, 2010, p. 118).

Aqui o texto deixa dúvidas a respeito do conhecimento de Samanta sobre sua paternidade. Anderson pede a Maiqué que vá para Corumbá para então receber as fitas que gravaram as conversas de Érica sobre a menina: “Vá para Corumbá. Vou mandar o material para lá. Faz o seguinte: chegando na cidade, procura o Nei. Ele vai te passar as informações que estamos levantando da Érica” (MELO, 2010, p. 118). A partir de então, o desejo de vingança em Maiqué vai encaminhando-o à perseguição implacável ao casal: “A notícia aumentou minha vontade de matar aquele escroto. [...] E eu estava doído para matar o Marlênio” (MELO, 2010, p. 118-119).

O desejo de vingança cresce em Maiqué ao ponto de não mais medir qualquer esforço para sua concretização. Dessa forma, a vingança torna-se o único objetivo na vida do protagonista. Distância alguma configura, para Maiqué, um obstáculo irremovível. Então, ele pega uma carona com um caminhoneiro até Corumbá. Chegando à cidade, Maiqué procura por Nei, que por sua vez passa todo o material para ele (MELO, 2010, p. 123). De Corumbá, ele pega o Trem da Morte até a Bolívia, e lá ele decide assistir aos vídeos que traziam informações sobre o paradeiro da menina:

Marlênio numa igreja. Ver aquele engomadinho me dava um ódio diferente. Era um ódio gostoso. Eu adorava aquele ódio. Gostava de fechar os olhos e ficar sentindo aquele ódio se espalhar devagarzinho da boca para o resto do corpo, como se fosse uma droga. Me dava uma certa, aquele ódio. [...] Érica, filha da puta. Como é que ela foi fazer aquilo comigo? Eu, que tirei Érica da rua. Eu, que dei tudo para ela. Menina fodida. Tonta. Sem lugar para morar. Sem nada. (MELO, 2010, p. 126)

O acesso ao material do detetive Anderson faz com que Maiqué descubra que Samanta já sabia de sua existência. Isso passa a esclarecer o ponto obscuro em se tratando de a menina já saber, ou não, quem era seu verdadeiro pai:

Peguei o toca fitas com fone de ouvido e uma das fitas que Nei tinha me dado.  
 Gravação 1  
 Mulher: Alô?  
 Érica: Enir?  
 Mulher: Alô? Quem fala?  
 Érica: Enir? Sou eu.  
 Mulher: Bispa? Estava esperando a senhora ligar.  
 Érica: Chegamos bem, graças a Deus.  
 Érica: Escute, Enir, ele apareceu?  
 Mulher: Apareceu. Veio aqui, imagina, dizendo que era um professor de música.  
 [...]  
 Mulher: É. A senhora falou que isso ia acontecer um dia.  
 Érica: A gente esperava. Desse homem a gente espera tudo.  
 [...]  
 Mulher: E a Samanta?  
 Érica: Está mais calma.  
 Mulher: Ela sabe o que está acontecendo?  
 Érica: Eu contei. O Marlênio tem conversado muito com ela. Agora ela está bem, ela entendeu que o melhor era a gente ir embora.  
 (MELO, 2010, p. 130-131)

Assim, a paternidade de Maiquél é reestabelecida como pai biológico de Samanta. De acordo com o texto, Samanta passou a saber o que estava acontecendo, ou sobre os motivos verdadeiros de tantas viagens. Em outra gravação, Maiquél descobre o que Marlênio pensava de tudo isso:

Homem: Sim, eu sei. Mas o que eu quero saber é se, sendo o pai biológico da criança, ele tem algum direito sobre ela...  
 Marlênio: Ele só quer nosso dinheiro. Quer nos extorquir. (MELO, 2010, p. 133)

O diálogo entre Marlênio e o Homem da gravação revela que em Marlênio a preocupação central de tudo o que estava acontecendo não tinha necessariamente relação com Samanta, mas sim com o dinheiro. O fato é que Maiquél não quer dinheiro e sim vingança. Outro ponto dessa discussão relativa ao dinheiro também se refere ao evento ocorrido na obra antecedente, *O Matador* (1995), quando Érica, ao deixar Maiquél, pega vinte mil dólares do protagonista: “Que será que a Érica tinha feito com meus vinte mil dólares? Dado para aquele escroto abrir outra igreja?” (MELO, 2010, p. 127). Isso mostra que a dívida do casal para com o foragido ia mais além.

Em outras gravações, o herói descobre que Érica queria vê-lo morto: “Deus me perdoe, mas o que eu mais desejo no mundo é que esse homem morra.

Porra aquilo doeu de verdade. Que Érica tivesse ido embora, que tivesse levado Samanta e os meu vinte mil dólares, tudo isso eu entendia. Mas querer que eu morresse?” (MELO, 2010, p. 135). No nível discursivo, percebe-se que a grande esperança de Maiquél era ainda recuperar ou reatar seu relacionamento com Érica. Fato esse que se verifica quando o enunciador traz informações claras de que relevava o fato de Érica ter sequestrado Samanta ou mesmo levado os seus vinte mil dólares. Porém, ele não esperava que ela desejasse sua morte. Há aqui uma decepção evidente.

Essa decepção ocorre por uma segunda vez. A primeira decepção era decorrente da traição ou da quebra da fidúcia por parte de Érica. Já essa segunda decepção decorre do fato de Maiquél ter alimentado esperanças de levar novamente uma vida a dois com Érica, mas descobre que ela desejava sua morte. As esperanças de Maiquél em reaver sua amada são tolhidas.

O enalço ao casal traz para Maiquél ainda enormes prejuízos, uma vez que eles mudam de trajeto frequentemente, fazendo com o herói fique impacientado com viagens longas. Em novo diálogo com Anderson, ele descobre: “Vou pegar um ônibus para La Paz hoje à noite. Mudança de rota , ele disse. Porra, eu estava tão cansado. [...] Eu sabia que o Anderson não tinha culpa de nada, mas senti uma vontade enorme de quebrar a cara dele.” (MELO, 2010, p. 138). Mais uma vez, o foragido é ludibriado pelo casal e deve recomeçar seu plano de vingança. Aparentemente, supõe-se que o casal esteja fugindo de Maiquél. Entretanto, o detetive Anderson elucida essa questão, ao relatar sobre isso a Maiquél, revelando o seguinte:

Os putos não falam de Deus. Falam só de fatias de mercado. E dizimo. Só querem saber do censo para ver qual estado tem a menor porcentagem de evangélicos. O caso da Érica e do Marlênio também é esse, ele dizia. Pode até ser que estejam fugindo de você. Se cagam de medo de você. Mas isso está em segundo lugar. Primeiro, eles estão procurando um bom lugar para continuar a encher o cú de dinheiro. (MELO, 2010, p. 139).

Essa preocupação central com o dinheiro é o que move a vida do casal. Assim, o protagonista insistentemente procura projetar, em *Mundo perdido* (2010), uma Érica que se tornou uma pastora evangélica bem-sucedida. Desse modo, um dos assuntos mais recorrentes da obra é também a religião.

Essa questão da religião para Maiquéel ganhou força a partir do ponto em que Érica o abandonou para se juntar ao Pastor Marlênio. Esse fato de haver sido abandonado pela moça e ser substituído por um pastor, relaciona-se também à ambição presente em outras personagens vinculadas à vingança do herói. Esse é o caso das personagens Érica e Pastor Marlênio, que apresentam perfis de sujeitos que se deram bem por meio da exploração da crença alheia.

Érica configura-se como o objeto de desejo de Maiquéel e não se pode omitir o fato de que ele deseja eliminar o Pastor Marlênio e, desse modo, ferir Érica por meio da vingança. A questão aqui é como a ambição dessas personagens, Érica e Marlênio, influencia Maiquéel no sentido deste buscar obstinadamente a realização da vingança, como forma de liquidar a falta cometida pela amante.

A recorrência ao religioso ocorre na obra ao se analisar, por exemplo, a denominação do Pastor Marlênio, já na obra antecedente, *O Matador* (1995): Igreja Poderoso Coração de Jesus (MELO, 1995, p 105). Em *Mundo perdido* (2010), transparece uma crítica evidente em torno dessa prática:

Cada nome, Jesus Aqui e Você com Ele, Corneta de Deus, eu estava lendo a lista das igrejas evangélicas que Jonas, o detetive, me trouxe. [...] Cidade das Ovelhas de Deus, você quer que eu leia tudo isso?, perguntei. Três páginas, só com nome de igreja evangélica. [...] Só listei as que têm Jesus e Deus no nome, porque você me disse que a igreja de Marlênio era Jesus-Alguma-Coisa. Há muitas outras. Sabe?, eles são impressionantes, esses evangélicos, continuou Jonas, um pouco sem jeito. (MELO, 2010, p. 23)

O Pastor Marlênio não deixa de ser visto por Maiquéel como um empreendedor bem-sucedido, visto que seu sucesso como líder religioso arrebatou Érica de sua vida. Desse modo, a ascensão de Marlênio, como pastor, coincide com a queda de Maiquéel em seus negócios como matador profissional. Há, portanto, um paralelo entre o fracasso do protagonista e o sucesso do rival. No entanto, tal prosperidade, no caso do personagem do pastor, liga-se ao fato empreendedor de auferir lucro por meio das doações dos fiéis. Isso já era evidente em *O Matador* (1995):

Érica falou que ia dar dinheiro para a igreja dele. O quê?!, você vai dar dinheiro para esse cara? Para a igreja, ela disse. Érica, meu amor, eu falei, ou melhor, eu quis falar, mas as palavras não saíram, eu estava com tanta raiva, a minha vontade era meter a mão na cara

da Érica, dar o meu dinheiro para aquele explorador de otários, nadar na minha piscina, virei as costas e saí, passei pela sala sem olhar para Marlênio, vá com Deus, disse o babaca, bati a porta com toda a força, o Marlênio não perdia por esperar. (MELO, 1995, p. 131)

Desse modo, existe uma ambição presente nessas personagens. Anderson, o detetive, traz um discurso que se torna importante para a compreensão dessa moral relativa ao empreendedorismo religioso e à prosperidade material que move a vida do casal Érica e Marlênio:

Eu ando pensando em virar pastor, também, disse Anderson, isso é que dá dinheiro no Brasil. Além do mais, você não precisa de faculdade, é só blá-blá-blá mesmo, sabendo ler e escrever, o Espírito Santo cuida do resto. [...] Para abrir uma seita, continuou Anderson, a única coisa que você precisa é cara de pau. Você vai no cartório e pronto, vira ministro. E não paga nada. É por isso que hoje tem igreja para cada tipo de fiel, bicha, empresário, surfista, até para os que querem falar com Deus só em inglês. (MELO, 2010, p. 82-83).

Embora o personagem esteja se referindo à prática religiosa de um modo irônico, o discurso em si revela a facilidade com que o casal empreende negócios sobre fé ou religião. A questão aqui é o modo como o personagem Anderson ironiza essa prática, apontando para o enriquecimento fácil da dupla. Esse dado é importante, pois coincide com a questão do fracasso de Maiqué. Após seu fracasso como matador profissional, Maiqué se vê na situação de ter que assistir Érica se dando bem, ascendendo socialmente ao lado de Marlênio. Há uma passagem de *Mundo perdido* (2010), que acentua essa tônica, quando Maiqué, por meio do detetive, descobre que Érica estava rica e bem-sucedida:

a Igreja está enganando cada vez mais trouxas. Olha a casa onde eles moram, tem piscina. A Érica é bispa, e parece que os cultos dela são um sucesso. Na verdade é ela quem toca a igreja. O marido viaja bastante. Olha ela de terninho, no púlpito metendo o cacete no Diabo. Veja eles no sítio perto de Campo Grande. Olha. Mais fotos, Érica de biquíni, na piscina, celular na mão. Corpão, toda malhada. [...] esses bíblias proibem prazer só para os outros. Eles se esbaldam. (MELO, 2010, p. 38)

Esse fator torna-se um agravante em relação à busca por vingança, pois Maiqué vê Érica crescer cada vez mais, enquanto ele se vê como alguém

desprezado e perseguido pela sociedade. Numa das cenas da obra, Maiquél assiste a uma das pregações de Érica como pastora evangélica:

De banho tomado, debaixo do cobertor, com o Tigre ao meu lado, fiquei assistindo à Érica pregar. Uma coisa eu tinha que admitir. Érica tinha jeito. Quem tem para dar para Jesus?, ela gritava, no meio dos fiéis, todos com as mãos para cima. Antes, eles tinham cantado uma série de músicas, um tipo de música romântica, melosa, só que o amado, no caso, era Jesus, depois outra, em que eles se chacoalhavam, batendo pés e mãos, e finalmente Érica entrou para esfolar. Mil reais. O Espírito Santo, dizia Érica, me mandou falar com vocês. Estou aqui passando um recado do Espírito Santo. Você via aquela fita e acreditava mesmo que ela conversava com o Espírito Santo. E sabe o que o Espírito Santo dizia para ela? Que era preciso convencer os fiéis a fazerem a sua parte, a doar para Deus 10% do que ganhavam. Quem vai dar quinhentos reais para Jesus? Esse é o dever de todos nós, ela dizia. Porque está escrito na Bíblia. Os fiéis colocavam as doações em envelopes que os obreiros distribuíam, enquanto Érica dava o seu show. Impressionante, a Érica. Uma picareta, igualzinha ao Marlênio. Afinal, tinha aprendido a lição. Quero saber quem vai abrir seu coração para Jesus Cristo. Cem reais. Para o Diabo, para a fornicção, para o pecado da carne, vejo que muita gente dá até mil reais por mês. Cinquenta reais. Mas, quando vou abrir os envelopes, vejo que as pessoas querem economizar logo com Jesus. Dizem, Jesus, estou apertada esse mês, me perdoa, sabe?, já gastei muito com o Diabo. Comprei um vestido caro, Jesus. Gastei com a minha amante. Com bagunça. Comprei um monte de porcarias. Enfie o pé na jaca. Esse mês, nada para o Senhor. Só uma merreca para o Senhor. Foi tudo na pinga, Jesus. Para o Senhor, que cuida de mim, da minha família, da minha saúde, dou apenas uma ninharia, pois gastei um dinheirão com o Diabo, que acaba comigo. Como o Senhor pode te ajudar, se você não confia Nele? Diz o salmo: confia Nele, e tudo o mais Ele fará. Muita gente, continuava Érica, acha que pagar o dízimo é jogar dinheiro fora. Acha que aquele “cenzão” dado poderia ser usado para comprar um liquidificador. Uma roupa nova. Bife. Linguíça. Um celular. Um par de tênis. Um relógio. Muitas vezes, o sujeito não dá o dízimo porque tem uma conta para vencer. Se eu não pagar, dizem, vão cortar a minha luz. Vou ficar no escuro, pensa o infeliz. Agora eu digo, porque isso foi o Espírito Santo que me mandou dizer para vocês, se você é dizimista, se você é fiel, não lhe faltará dinheiro para pagar a conta. Não faltará luz. Não vão cortar seu telefone. Nem vai faltar comida na sua mesa. Jesus proverá. Jesus não quer o seu dinheiro. Jesus não tem conta para pagar. Não tem liquidificador para comprar. Jesus não precisa de uma blusa nova. Jesus não paga aluguel. Jesus só quer a sua fidelidade. Érica e Marlênio arrancavam dinheiro dos pés-rapados, sem dó. Em outra fita os fiéis ofertavam “o que tinham no momento”. Dê agora o que você tem. Qualquer coisa. Dinheiro, uma corrente, um anel, o que você quiser ofertar. Mostre que você não tem apego, dizia a Érica. Olha só que cara de pau. Vi gente dando óculos. Depois que desliguei o vídeo, me perguntei se Érica acreditava naquela baboseira. (MELO, 2010, p. 139-141)

A cena ilustra significativamente a ironia do uso do temor religioso. Érica, nos discursos, busca persuadir seus fiéis a contribuírem com a igreja, fazendo chantagem emocional. Já foi colocada a forma como Érica se caracteriza como uma personagem que revela determinados atributos. Um exemplo disso é seu caráter fortemente pragmático, evidenciado ao longo da narrativa pelas próprias ações da moça. Essa visão pragmática, transferida para a religião, é uma das razões de seu sucesso como pastora, visto que ela exercia um fascínio muito grande sobre Maiquél e agora, de outro modo, sobre os fiéis. Logo, a manipulação por meio da tentação (céu / paraíso) e da intimidação (inferno) são as principais características que a ajudam a ser bem-sucedida à frente de sua igreja.

Érica utiliza em sua retórica o temor que os crentes possuem em relação a Deus. Um dos argumentos utilizados é o tema do dízimo. Érica, com efeito, faz com que seus fiéis se sintam culpados por não contribuírem com sua igreja: “Para o Diabo, para a fornicção, para o pecado da carne, vejo que muita gente dá até mil reais por mês” (MELO, 2010, p. 140). Ela se posiciona como alguém que está a “serviço” da obra de Deus e, portanto, merece seu pagamento. Uma das pistas dessa representatividade, em ser porta-voz de Deus, é quando ela afirma que “o Espírito Santo” mandou perguntar “quem tinha Mil reais”, ou ainda, “Estou aqui para dar um recado do Espírito Santo” (MELO, 2010, p. 139). Aqui o sobrenatural e o místico são usados para fazer com que Érica entre em conjunção com as riquezas. Isso ocorre no texto como uma pista evidente dessa ambição de Érica.

A crença utilizada pela retórica da personagem é a de que, por meio das doações, Deus provê as necessidades materiais de qualquer indivíduo: “Agora eu digo, porque isso foi o Espírito Santo que me mandou dizer para vocês, se você é dizimista, se você é fiel, não lhe faltará dinheiro para pagar a conta. Não faltará luz. Não vão cortar seu telefone. Nem vai faltar comida na sua mesa. Jesus proverá” (MELO, 2010, p. 141). Isso não quer dizer que a personagem Érica creia de fato nessas questões. Porém, ela precisa fazer os outros crerem, precisando, para isso, ser convincente.

Os fiéis creem firmemente que se desfazendo de seus bens simbólicos estarão conquistando mais: “[...] os fiéis ofertavam “o que tinham no momento”. [...] Vi gente dando óculos” (MELO, 2010, p. 141). Isso está em evidência no texto, o que figura a crença e o ponto de vista dos fiéis de que, doando seus bens à igreja, estarão conquistando um bem mais elevado.

A percepção desse assunto por parte de Maiquéel é significativa, pois isso está intimamente concatenada à ideia de seu rebaixamento, em contraposição à elevação e sucesso de Érica como pastora. Assim, a prosperidade material de Érica também configura um agravante quando se refere à vingança de Maiquéel. Não fosse essa prosperidade material, Maiquéel, possivelmente, ainda estaria de posse dela ou ela estaria, de algum modo, dependente dele.

Há certo despeito em Maiquéel quando ele assiste ao vídeo, como também indignação, em virtude dessa exploração comercial da fé. Esse sucesso de Érica é um fator que o modaliza em sua busca pela vingança. Por outro lado, a causa dessa prosperidade material é projetada por Maiquéel principalmente contra a figura do Pastor Marlênio. Assim, é o Pastor que, ao proporcionar à Érica uma vida próspera, torna-se o principal responsável pela disjunção do protagonista em relação a ela, bem como em relação às suas riquezas. Efetivamente, o herói perdera tudo devido às denúncias do Pastor. É justamente esse mérito do rival, o de estar em conjunção com o objeto, que conduzirá Maiquéel rumo à vingança e ao reequilíbrio passional.

Deixando a questão religiosa e a ambição do casal de lado, na sequência da obra, Maiquéel, ainda na Bolívia, se envolve com outra personagem secundária, Lúcia. É por meio de Lúcia que Maiquéel consegue um transporte até Belém, para onde o casal, Érica e Marlênio, estavam se encaminhando. Em troca de um serviço, Rôni, ex-amante de Lúcia, encarregou-se de transportar o protagonista, até a capital do Pará. Ao chegar a Belém, em troca, Maiquéel deveria matar o irmão de Rôni, Adailson: “Esse era o preço da carona. Essas coisas custavam caro, eu já devia saber.” (MELO, 2010, p. 157). Em princípio, Maiquéel não quis matar Adailson, mas foi forçado a fazê-lo, pois agiu em legítima defesa: “Achei que ia resolver tudo na conversa. Enrolar. Mas, assim que entrei na casa, Adailson pulou nas minhas costas. [...] Eu queria falar para ele dar o fora. [...] Adailson estava com uma faca na mão. Atirei três vezes na barriga dele” (MELO, 2010, p. 158).

A cena evidencia que, embora o protagonista fosse um matador profissional, ele não sentia prazer no simples fato de matar. Maiquéel obedecia um código de ética próprio e não matava por qualquer motivo. O protagonista só aceita a oferta pela concretização de seu objetivo principal: vingar-se. Mesmo assim, Maiquéel não pretendia matar Adailson e estava arrependido do que fez:

Eu não tinha nada que ter matado o Adailson. Meu negócio era o Marlênio. Era esse o cara que eu tinha que matar. O Marlênio é que cagou tudo. Até ele aparecer, minha vida estava indo de vento em popa. Foi ele quem enfiou minhoca na cabeça da Érica. Foi ele quem me denunciou. Era ele que estava hoje por aí, numa boa, enchendo o rabo de dinheiro. (MELO, 2010, p. 159-160)

Desse modo, Maiquéel enfatiza que o verdadeiro culpado por seus fracassos é o pastor. Chegando a Belém, ele está muito próximo de conseguir executar seu plano. A narrativa traz ainda uma cena ilustrativa da importância que o público exerce na criação do evento da vingança:

A porta do elevador se abriu. Marlênio estava sentado no saguão do hotel, e tinha bastante gente em volta dele. [...] Há quanto tempo você está atrás desse cara? [...] É este o seu objetivo, enfiar uma bala na testa desse cara. Vai até ser bom se todo mundo souber. Especialmente a Érica. [...] Sou eu mesmo, eu disse. As pessoas olharam na minha direção. Avisa a Érica, eu disse. Avisa que fui eu. [...] Acordei com o sol na minha cara. (MELO, 2010, p. 160-161)

Movido pela tensão, Maiquéel sonha com o dia em que concretizará sua vingança contra o rival. O enunciatário, em princípio, é ludibriado pela narrativa com o suspense da cena. Posteriormente, é que entende que a cena é proposital no sentido de se criar mais tensão e suspense.

O público aqui exerce o papel fundamental para a criação do evento significativo da vingança, quando o herói afirma: “Vai até ser bom se todo mundo souber. Especialmente a Érica”. Para o sujeito vingativo, pessoas que testemunhem a vingança são fundamentais na constituição do significado dessa paixão.

Por conseguinte, cada vez que Maiquéel se aproxima da vingança, essa paixão parece escapar dele: “Eu andava me irritando com o Anderson. Érica e Marlênio sempre escapavam. O Anderson deles era melhor que o meu, pelo jeito.” (MELO, 2010, p. 163). Maiquéel passa-se, ainda, como investigador da polícia para conseguir maiores informações sobre o paradeiro do casal:

Preciso falar com o Bispo Otávio Freitas. É um caso urgente. [...] Mais dez minutos, e um pastor mulato veio falar comigo. Edmundo era o nome dele [...]. Apresentei-me como Rogério da Silva Pereira, investigador de Polícia. [...]. O pastor nem me pediu uma identificação. Foi logo abrindo o jogo. Disse que o bispo Marlênio e a bispa Érica estavam com o bispo Otávio numa viagem de lazer, de barco, e estariam em Manaus dentro de alguns dias [...]. (MELO, 2010, p. 165-166)

Esse ponto mostra como a vingança é capaz de fazer com que Maiquéel utilize qualquer meio, tal como fingir ser investigador da polícia, para conquistar seu objetivo: reparar a falta e restaurar sua honra. Na sequência, durante o caminho para Manaus, Maiquéel passa a ser seguido por um sujeito supostamente chamado Francisco, contratado por Marlênio para eliminá-lo:

Na hora do almoço, falei para o Francisco que ia dar um passeio. [...] Fiz questão de mostrar que não queria companhia. [...] Mal dei dez passos, e Francisco se apressou, vou também, ele disse. [...] Caminhamos mais de uma hora. [...] Talvez eu não volte para o navio, eu disse. Ele me olhou surpreso. [...] Francisco nem percebeu que estava sendo testado. Não sabia o que fazer. Sacava a arma? Me matava ali mesmo? Demorou para agir. Quando pensou em abrir a bolsa, eu já estava com a faca na direção do pescoço dele. Passa a bolsa, falei. [...] Abri, e joguei o conteúdo no chão: uma arma, carteira, celular, chaves. Uma foto minha tirada de longe. Eu e o Tigre, entrando no hotel. Atrás estava escrito meu nome. [...] Maiquéel, antes que você faça alguma besteira, ele disse, quero te contar o que rolou. Posso explicar tudo. Vou falar, e não é porque mudei de ideia, cara. A gente ficou chapa. [...] Odeio gente que vive mudando de lado. [...] Apertei o gatilho ali mesmo. Duas vezes. (MELO, 2010, p. 177-179)

Maiquéel descobre, através do próprio Francisco, antes dele ter sido assassinado, que Marlênio estava também pagando outros sujeitos para eliminá-lo. Contudo, é o protagonista quem sempre conseguia escapar das ciladas do pastor. Chegando a Manaus, Maiquéel agora está muito próximo da sua *performance*. A arma do sujeito que falsamente se chamava Francisco fará com que Maiquéel tenha a competência e possa efetivamente realizar a *performance* ou o “poder-fazer” da vingança. As dificuldades que ele enfrenta para concretizá-la fazem com que isso tenha um sabor cada vez maior para ele.

Finalmente, Maiquéel descobre onde o casal e a menina estavam instalados: “testei o aparelho ligando para o Anderson. O casal-bíblia deve estar aí, ele falou. No hotel Veredas” (MELO, 2010, p. 182). O percurso final da vingança vai cada vez ganhando mais tensão:

O celular do falso Francisco tocou. Podia ser o Marlênio perguntando se eu estava morto. [...] Estou vivo, eu ia dizer [...] Estou em Manaus, ia dizer. Bem pertinho. É melhor você desaparecer. Porque, se eu te achar, você não tem saída. Ia dizer isso para ele. Você está fodido, eu ia dizer. E se você desaparecer, também não vai adiantar muita coisa. Porque eu não tenho nada melhor para fazer do que correr

atrás de você. Você é meu esporte preferido. Meus outros inimigos, ia dizer, morreram todos. Eu mesmo matei. Só falta você. Era isso que eu tinha pensado em dizer. [...] mudei de ideia. [...] Ele que ficasse no escuro. Esse era o jogo. (MELO, 2010, p. 185-186)

O herói passa a entender o funcionamento da vingança, ao renunciar ao prazer momentâneo que daria simplesmente assustar o pastor. Maiquéel controla-se e, posteriormente, quando está mais próximo do casal, descreve a cena do seu primeiro encontro com Samanta:

A entrada do hotel Veredas era enorme. [...] uma hora o Marlênio ia passar por ali, pensei. Notei que no saguão tinha uma cabine com vidro escuro para quem quisesse usar o computador. Fui lá, o lugar era perfeito. Dava para ver quem entrava, quem saía, e eu ainda ficava bem escondido. [...] Logo que percebi a aproximação, virei de costas para a porta e comecei a teclar. Vou demorar, eu disse. Desculpe, você precisa colocar a senha, ela falou. A garota tinha aberto a porta da cabine para me dizer isso. Eu já ia dar um esporro, porra, pivete folgada, mas, quando me virei, vi que era Samanta. [...] E então ela viu minha camiseta, com o nome do evento [...]. Jesus te ama. Meu pai é pastor, ela falou. Ele também foi lá hoje. Eu não conseguia dizer nada. Minha cara parecia um pedaço de pedra. [...] Falava como a mãe. A voz era igual. Parecia que eu estava ouvindo a Cledir. Mas o que me deixou besta mesmo foram as mãos. [...] Eram cópias das minhas. Idênticas. O polegar. O dedinho. Samanta, disse uma mulher, eu estava te procurando, sua mãe está chamando. Tchou, ela falou. Fiquei olhando ela se afastar. No fundo do saguão, enrolada numa canga, de biquíni, apareceu Érica. Cabelo molhado, porra, a Érica, minhas pernas ficaram moles. Érica e Samanta foram em direção à piscina.

Maiquéel controla suas emoções, ao rever sua filha anos depois, em nome de seu objetivo maior. O medo exerce a função de aumentar a tensão criando, assim, um efeito de suspense na cena. Isso é evidente quando o narrador afirma que suas “pernas ficaram moles”. O medo e a tensão acompanham Maiquéel durante a finalização do seu plano de vingança. É assim que, ao final da cena, Maiquéel atinge seu objetivo, concretizando a vingança:

Eram quatro e meia quando Marlênio chegou no hotel. [...] O elevador já estava se fechando, quando apertei novamente o botão e entrei. Marlênio, porra, foi engraçado ver a cara que ele fez. Ainda tentou sair. Tentou apertar o botão do alarme, mas o meu corpo estava bem na frente. Era eu quem apertava os botões ali. Maiquéel, ele disse, quando o elevador começou a subir, a Samanta, nem deixei ele terminar. Eu não sabia nada sobre a Samanta. Mas não era ele quem ia me contar. Dei dois tiros na barriga dele. Espirrou sangue à beça no espelho. (MELO, 2010, p. 197).

A vingança atinge seu clímax, quando é realizada finalmente. O rival, ou o ofensor, é finalmente destruído e o percurso da vingança chega ao seu desfecho. O programa reparador da vingança liquida a falta cometida por Marlênio, e Maiquéel alcança finalmente o seu reequilíbrio passional concernente à desonra e vergonha. Em *Du sens II*, Greimas (1983, p. 240) estabelece um sintagma passional para a vingança que, por sua vez, se enquadra perfeitamente a esse percurso passional, decorrente nas duas obras. Esse sintagma inicia-se assim com a quebra da fúria (espera, decepção, insatisfação) – quando Érica abandona Maiquéel –, passando pelo querer-fazer (descontentamento, frustração, sentimento de falta, ofensa, honra ferida) – em todos os momentos de tensão decorrentes da *duratividade* da vingança –, até o poder-fazer (PN da vingança) ou a *performance*. A sanção não ocorre de forma concreta, já que o texto finaliza sem maiores detalhes. Porém, em vista dos arranjos discursivos que precederam a execução da vingança, pode-se inferir que, em seu simulacro, Maiquéel é sancionado positivamente. Ainda, pode-se inferir que ocorreu o sincretismo de papéis, já que Maiquéel é o sujeito da ação e, agora, concretizada a vingança, coloca-se como sujeito-julgador. Nesse sentido, pode-se inferir que houve o reequilíbrio passional. Por outro lado, isso não é concretizado no texto, mas pode ser inferido pelo arranjos discursivos anteriores atrelados à vingança.

Executada a vingança de Maiquéel, pode-se afirmar que embora tenha ocorrido o reequilíbrio passional, o objeto de desejo (Samanta e Érica) não foi recuperado. O programa reparador da vingança não foi capaz de fazer com que ele entrasse novamente em conjunção com a família que havia projetado em sua consciência. Desse modo, a vingança cria em Maiquéel um simulacro existencial em que não foi possível entrar em conjunção com o objeto de desejo.

Entretanto, se a restauração for pensada não como a família, mas sim como honra de Maiquéel, pode-se entender que o protagonista torna-se afirmativamente um sujeito realizado, pois, pela vingança, “lavou” sua honra. Nesse caso, a honra pode ser caracterizada como um objeto cognitivo. É ela que pode eventualmente proporcionar o fim da vergonha por ter tido seu orgulho ferido e a restauração da sua autoimagem.

Após o desfecho de *Mundo perdido* (2010), não se sabe o que ocorreu depois da morte do Pastor Marlênio. Maiquéel apenas foge, sem Érica e Samanta. A vingança contra Marlênio, portanto, não foi capaz de reaver as duas

mulheres à vida do herói. Muito pelo contrário, o protagonista sente que perdeu seu mundo mais uma vez: “mas naquela hora, porra, já estava tudo arruinado, *tudo perdido*” (MELO, 2010, p. 198, grifo nosso). O título da obra faz referência tanto ao mundo perdido da primeira obra (Érica, *status*, amigos), quanto ao mundo perdido ao final da segunda obra (Érica e Samanta). Esse discurso de Maiquéel é uma marcante referência ao projeto de vida que estabeleceu para si, tendo como meta a vingança.

Ao fim da narrativa, o herói se dá conta de que perdera tudo, dessa vez, definitivamente. Se havia alguma esperança em levar uma vida a dois com Érica, bem como reaver a paternidade de Samanta, ela é sepultada junto com o rival. Na cena final, Samanta testemunha o assassinato e vê Marlênio morto:

Quando a porta do elevador se abriu, no quinto andar, entendi tudo. Samanta estava ali, parada, esperando o Marlênio. E eu com o revólver na mão. [...] Samanta, eu disse, eu queria contar tudo para ela, explicar, esse cara, eu disse, esse homem, eu queria dizer tudo com calma, falar muitas coisas, falar do tempo em que eu vendia carros e me casei com a Cledir, mas naquela hora [...] já estava tudo arruinado, tudo perdido, me senti confuso, você sabe quem eu sou? Samanta, continuei, dando um passo a frente, e então ela saiu correndo pelo corredor, corro atrás, corremos os dois, e naquela hora me dei conta de que o Marlênio tinha me fodido para sempre. Entramos quase juntos no apartamento 514. Samanta se agarrou a Érica, e eu tranquei a porta do quarto. Essa foi a pior parte. Nós três ali. Depois de tanto tempo. Juntos. Tudo acabado. (MELO, 2010, p. 198)

A ênfase que Maiquéel dá aos enunciados, “depois de tanto tempo. Juntos”, evidencia o efeito de sentido negativo em reconhecer que havia perdido para sempre as duas. O herói é forçado pela circunstância a assumir que a conjunção definitiva é algo perdido para sempre. Isso se verifica justamente a partir do momento em que Maiquéel, tendo que eliminar seu rival, é visto como antissujeito pelas duas. O protagonista elimina o rival, mas faz com que as duas se sintam desamparadas pela ausência do homem que elas amavam, seu rival Marlênio. A partir disso, Maiquéel sente ainda mais raiva de toda a situação:

E o jeito que as duas me olhavam. Foi isso que me deixou com mais raiva, a maneira que elas me encaravam. Como se eu fosse o Demônio. Perguntei a Érica o que a Samanta sabia. De nós dois. Da Cledir nem deu para perguntar. Senhor Deus, começou Érica, colocando uma mão sobre a cabeça da menina, eu tinha tantas coisas para perguntar, iam descobrir o corpo do Marlênio dali a

pouco, eu estava com pressa, e Érica não parava de rezar, não me respondia, em nome do Vosso Filho Jesus Cristo, ela dizia, peço auxílio à minha filha, abençoe a vida de minha menina, abençoe a minha família, cacete, responda o que eu estou perguntando, eu disse. Você foi embora, Érica, você foi embora levando a minha filha, falei, e, para piorar, a Samanta começou a rezar também, a pedir para Deus livrar ela do mal. Samanta, eu disse, ninguém vai te fazer mal. Porra, ela nem me escutava. (MELO, 2010, p. 198-199)

É evidente a frustração do herói, quando ele tenta a todo o momento entrar em diálogo com Érica e Samanta e, no entanto, as duas permanecem em estado de pânico.

Outro ponto que se verifica é a intenção que o protagonista tinha com sua proposta de vingança. Efetivamente, a vingança fez com que Érica, mais uma vez em sua história, entrasse em disjunção ao homem que ela supostamente amava. Maiquéel acreditava que ao fazer isso, Érica estaria mais uma vez desamparada. Desse modo, novamente o herói seria o socorro e amparo dela. No entanto, ocorre exatamente o contrário. Érica ignora Maiquéel, procurando refugiar-se em orações, ao passo que Maiquéel afirma: “Érica, eu disse, Deus não pode te salvar. Só eu posso te salvar agora. Mas as duas continuaram rezando, e me ignorando” (MELO, 2010, p. 199). Quando o protagonista afirma que somente ele poderia salvá-la está fazendo, com isso, uma referência aos episódios anteriores, quando Érica precisou da ajuda dele. Essa esperança que ele alimentou ao longo da obra não se verifica ao final. Assim, ele parte para outra estratégia:

Fico pensando, eu disse, o que você faria se eu me mandasse agora com a Samanta. Se eu desaparecesse do mapa. Eu e a Samanta. Levando todo o seu dinheiro. O que você acha dessa ideia, Érica? Vocês acabaram com tudo, eu disse, você e o Marlênio. Samanta nem olhava para mim. Aquilo não tinha mais jeito. Nunca mais. (MELO, 2010, p. 199)

Nessa citação, Maiquéel pretende fazer Érica pensar sobre tudo o que causou na vida dele: o roubo do seu dinheiro, bem como da sua filha. Por outro lado, ele não sequestra Samanta, nem leva dinheiro algum de Érica. Desse modo, com a morte de Marlênio, a vingança só foi capaz de reestabelecer a autoimagem do protagonista, visto que, em seu simulacro, sua honra foi “lavada”. Entretanto, a vingança não devolve a Maiquéel a perda de seus objetos. Com efeito, a morte do

rival só serviu para a satisfação momentânea, mas não para reconquistar o amor de Érica, ou a piedade filial de Samanta.

Por outro lado, com sua fuga, a atitude de Maiquél pode estar apontando para dois significados possíveis: o primeiro pode indicar o fato de ele haver esgotado todas as possibilidades de reconciliação com Érica e, naquele momento, foge por não ter alternativa a não ser essa. O segundo significado possível aponta justamente para o objeto da vingança, isto é, foge, visto que um dos objetivos da vingança fora finalmente consumado. Maiquél torna-se sujeito cognitivo: quer mas sabe que não pode estar conjunto ao que ele idealizou reconquistar. Nesse último caso, a conjunção com o objeto-valor Érica e Samanta seria, portanto, uma conquista frustrada pelo fato de a conjunção após a vingança não ser possível. Nesse caso, só restava a Maiquél uma única alternativa: fugir.

### 3 A IDENTIDADE DO HERÓI EM *O MATADOR* E *MUNDO PERDIDO*

A fuga parece ser a única saída para Maiquél. Assim, ele constitui uma identidade para si como um foragido, em todos os sentidos. Maiquél foge da justiça, da polícia, dos relacionamentos, fugiu e foge novamente da paternidade, bem como da responsabilidade em assumir seus crimes. Na última frase da obra, Maiquél encerra sua fala do seguinte modo: “Não quis nem saber. Sou foragido. Virei as costas e entrei no carro”. (MELO, 2010, p. 199). “Foragido” é a classificação efetivamente mais adequada ao personagem, uma vez que foge de tudo, por não poder estabelecer vínculos afetivos duradouros, com exceção do seu cachorro, Tigre.

Maiquél, em *O Matador* (1995), configura inicialmente um perfil de alguém inicialmente bem-sucedido, orgulhoso de suas conquistas e de seu reconhecimento por parte da sociedade e daqueles que estavam a sua volta. O herói era autoconfiante, a tal ponto de permitir que Érica fizesse sua barba. Com efeito, a cena, “deixa eu fazer a sua barba, ela dizia” (MELO, 1995, p. 149), sugere uma imagem onde é possível visualizar essa confiança cega que ele possuía em Érica. Um dos grandes problemas de Maiquél, evidenciados ao longo da narrativa, foi efetivamente ter confiado em demasia nos sujeitos a sua volta, tal como Dr. Carvalho e Santana. Também o excesso de orgulho e autoconfiança o trai quando ele acreditou que, ao surrar Marlênio, o rival retrocederia em entregá-lo à polícia. Assim, Maiquél, ao fim da primeira obra torna-se um foragido, marcado profundamente pelo sentimento de vingança.

Em *Mundo perdido* (2010), é perceptível a mudança brusca no estado de alma do protagonista. Maiquél torna-se alguém marcado pela desconfiança em relação ao outro. O Maiquél da segunda obra jamais permitiria que alguém fizesse sua barba, sem desconfiar de que tal pessoa estivesse na verdade tentando cortar seu pescoço. A falta que as outras personagens a sua volta cometem constantemente, para ele, torna-se constantemente previsível. A vergonha e a traição ocasionam a necessidade de reparação da falta. O Maiquél ao final da segunda obra é alguém que constrói sua identidade como foragido. Alguém que está fugindo o tempo inteiro, de tudo e de todos, motivado justamente pela vergonha de ser foragido.

Ao longo da obra, o protagonista relaciona-se com diversas personagens femininas, como Divani, Eunice, Sílvia, Ana e Lúcia, mas sempre de modo defensivo, no sentido de não sentir ou ao menos não demonstrar sua afetividade. O cachorro Tigre é único vínculo afetivo e duradouro de Maiquél. O cão acompanha-o ao longo de toda obra e é com ele que parece estabelecer algum tipo de identidade ou proximidade afetiva. Todas as vezes que o cachorro era desprezado ou maltratado por qualquer uma das mulheres com as quais se relacionava, Maiquél dispunha-se a defender o animal. Sua identidade com relação ao animal é muito significativa: “É verdade essa história de que os cachorros acabam ficando parecidos com seus donos. Tigre estava olhando para o chão, como eu. Para as patas. Desconfiado. [...] Igualzinho ao Maiquél, não é, cachorrão?” (MELO, 2010, p. 84).

A desconfiança e o “olhar para o chão” na verdade são indicativos do caráter receoso de Maiquél em relação ao ser humano. O gênero humano passa a ser aquele em que não se deve, em hipótese alguma, confiar. Olhar ao chão também indica o estado de vergonha em que Maiquél se encontrava. Não olhar nos olhos das pessoas é, portanto, a melhor forma de elas não saberem ou descobrirem quem ele é.

O cachorro desenvolvia essas mesmas atitudes e, por essa razão, o herói passa a se sentir igual ao animal ou se identificar com ele. Em momento algum, Maiquél pensou sequer na possibilidade de se desfazer de Tigre, mesmo quando esteve próximo da vingança. Quando precisou sair da Bolívia, uma das condições impostas por Rôni era a de se desfazer do Tigre. “Eu não poderia levar o cachorro. [...]. Eu não ia deixar o Tigre nas mãos dos bolivianos. [...]. Não faço isso com cachorro. Nem com criança. Nem com mulher grávida. É uma regra. Tem coisas que um homem não deve fazer.” (MELO, 2010, p. 150-151).

O mesmo relacionamento que tem com seu cachorro não ocorre em relação às mulheres. Em sua chegada a Cuiabá, Maiquél desenrola uma série de reflexões sobre o amor, de modo que se torna evidente que essa paixão o impede de projetar a vingança mais exatamente contra Érica:

Curioso é que agora eu não sonhava mais com Érica. Não daquele jeito. Tinha perdido a capacidade. Na época em que fiquei escondido na casa de campo do Santana, sem nada para fazer, sem ter para onde ir, fugindo da polícia, desenvolvi uma técnica especial de sonhar com a Érica, e gostava disso. Fechava os olhos, e ela vinha, simplesmente. Entrava na minha cabeça, e eu nem precisava dormir. E, se dormisse, ela continuava lá. Pedia para voltar. Dizia: eu te amo, Maiqué! Quero voltar. Volte, eu falava. Não tinha raiva de Érica. Nenhuma mágoa. Vamos dançar, Maiqué! Solte esses quadris. Solte os braços. Falava muitas coisas, a Érica, ria, sabe? Maiqué!, a nossa diferença é que você é muito duro. Era verdade, eu era duro. Érica falava o que vinha na cabeça, mas eu até para isso era duro, para falar. Meu rosto, às vezes, empedrava. As palavras não vinham. Eu ficava mudo. Fala, Maiqué!. Eu ainda te amo, Érica. Isso eu conseguia dizer, às vezes. Havia outras formas também da Érica chegar, [...] só queria mesmo era fechar os olhos e ficar zanzando com a Érica na cabeça. Comprar um apartamento. Construir alguma coisa. Nossa. Pagar em muitas vezes. Era isso que ela gostava. Os planos dela. Nos anos seguintes, continuei sonhando. (MELO, 2010, p. 113).

Nessa citação, Maiqué! mostra-se um sujeito com dificuldades em expressar suas emoções. Ao afirmar que conseguia dizer às vezes “Eu ainda te amo”, isso demonstra como ele se constitui um sujeito extremamente introvertido.

Outra questão ainda é o amor que claramente aparece, quando ele afirma não sentir, ao menos no contexto do sonho, nenhuma raiva ou mágoa de Érica. Isso demonstra o que Nietzsche denomina como “renúncia” da vingança, por amor ao ofensor, nesse caso, Érica. Esses sonhos ou reflexões que Maiqué! desenvolve durante a narrativa evidenciam as modalizações que ocorrem com ele. Uma dessas paixões que o modaliza é o amor obsessivo que possuía em relação à Érica.

Outra paixão que também o modaliza em direção à vingança é a vergonha. Em outro ponto, Maiqué! conta como os sonhos se modificaram ao longo dos anos:

a gente sonha cada vez menos, quanto mais velho, menos coisas para sonhar. A gente vai esquecendo também. Vai secando, apodrecendo. Agora, minha técnica não funcionava mais. Quer dizer, até funcionava. O sonho começava direitinho. Érica aparecia, não magrelinha do jeito que era quando a gente se conheceu, mascarando chicletes, mas malhada, como nas fotos que o Jonas me arranhou, de salto alto, toda metida a madame, perguntando por que você pensa que eu fui embora, Maiqué!? Mas quem respondia: porque você matou a Cledir era a Eunice. Assassino. Ou a própria Cledir. Ou a Ana<sup>6</sup>. Ou qualquer outra mulher, que eu nem sabia o nome. Uma

<sup>6</sup> Personagem secundária com quem Maiquel travou uma relação passageira quando esteve em Rondonópolis.

confusão, o sonho. E eu nem dormia. Sonhava de olho aberto. E o que você fez quando eu fui embora?, elas perguntavam, as Éricas. Ficou zanzando por aí, diziam, ficou demorando como um palhaço, perdendo tempo, e nós, esperamos que você fizesse exatamente isso, que você viesse atrás, elas diziam. Mãos na cintura. Dedos apontados para o meu nariz. Que você se entregasse para a polícia. Mas você fugiu, Maiqué. Se escondeu, por aí, em buracos infectos. O que é você hoje? Um foragido. Só isso. Anos e anos vivendo como um bicho, sem dar sequer um telefonema para a própria filha. Uma merda de pai, você, Maiqué. Uma merda de marido. De amante. De companheiro. Um bosta. Nem pedir desculpas você sabe. Nem pagar os seus pecados. Eu não aguentava mais essas mulheres me enchendo o saco até nos sonhos. Um pesadelo, os sonhos. Por isso, desisti de sonhar. (MELO, 2010, p. 113-114)

Esse trecho esclarece como a vergonha foi a paixão que mais corroborou para com sua procura por vingança. Mais uma vez Maiqué verbaliza o termo “foragido”, como se estivesse contraponto à ideia da primeira de “sou o matador”. A vergonha não se revela apenas com o termo foragido, mas também quando as mulheres de Maiqué dão adjetivos que denigrem sua autoimagem, tais como “uma merda de marido”, “de pai”, “de amante”. Essa sanção cognitiva faz com que a vergonha que sente o induza ao encontro da vingança, que vai paulatinamente ganhando mais força, incentivando Maiqué a reparar sua autoimagem. A vergonha é, portanto, uma paixão que acompanha o protagonista, mesmo pelo simples fato de ele ter dificuldade em expressar suas emoções ou mesmo por se considerar um fracasso em tudo.

Essa dificuldade de Maiqué é um indicativo de que não foi só com Érica que esses fracassos em seus relacionamentos se manifestarem no texto. Isso ocorre também com Eunice, após ela ter questionado Maiqué sobre a sua vida e quem ele era de fato. Como o herói não esclarece nada nesse sentido, Eunice resolve abandoná-lo (MELO, 2010, p. 69).

A confiança de Maiqué em relação às mulheres é profundamente abalada em virtude de todos os acontecimentos vivenciados ao longo dos romances. Em uma das cenas, ele se relaciona com outra mulher, Sílvia e faz uma reflexão:

Ela se chama Sílvia.e tinha olhos verdes. Fico sempre desconfiado de mulher bonita. Na verdade, tenho medo. Tem homem que adora desfilas com um mulherão a tiracolo. Eu detesto. Uma mulher que todo mundo quer comer. Qual a vantagem? Todo mundo olha, cobiça, comenta, quer pegar. Só de pensar, fico com dor de cabeça. Nem me dá tesão esse tipo de mulher. [...]. Acabamos na minha cama. [...]. Sílvia já tinha se mandado. Levou todo o dinheiro da minha carteira, a vadia. (MELO, 2010, p. 77-78)

Maiquél reitera frequentemente determinados estados de alma, tal como a decepção e a frustração. Com Sílvia, ele perde seu dinheiro, por ter sido passado para trás, novamente por uma mulher. Por conseguinte, isso ocorre também após a separação de Eunice, quando Maiquél ainda telefona algumas vezes para ela durante as viagens. Em uma delas, o protagonista é tomado por uma surpresa:

Eunice, falei, sou eu, Maiquél. Estava num telefone público, na avenida Rio Branco. [...]. Estou com saudades, falei. Vou casar, ela respondeu. Com um cara superlegal. Ele trabalha no supermercado. É gerente. Porra, que cacetada. Maiquél? Está escutando? Estou Eunice. [...]. Esquece que eu existo. Some da minha vida. Desliguei e fui andando, um sol de rachar. A Eunice não precisava me tratar daquele jeito. Eu gostava dela. Um gerente, porra. Grandes merdas. Um pastor. (MELO, 2010, p. 117)

O herói novamente vivencia o simulacro de um sujeito abandonado e desprezado pelas mulheres com as quais se envolve. Ele retoma o sentimento de frustração quando usa paralelamente os vocábulos “gerente” e “pastor”, apontando com isso, voluntária ou involuntariamente, a ideia de condição social, enquanto que ele se encontra na posição de foragido. Mais uma vez, a traição feminina o modaliza, fazendo com que sua confiança nos outros seja abalada. Depois disso seu interesse pelas mulheres vai diminuindo: “Muito bonitinha, a moça, ficou lá me olhando, enquanto eu dava uns nacos de peixe para o Tigre, mas fiquei com preguiça de começar a conversar. Depois, elas acabam se casando com o gerente” (MELO, 2010, p. 117). A vingança é uma paixão que também delinea os caminhos e os traços de sua personalidade, tornando-o cada vez mais frio ou insensível em relação aos sentimentos para com as mulheres.

Desse modo, as mulheres configuram para ele a própria noção de desconfiança. Esse sentimento renova-se, por exemplo, quando ele se relaciona com Lúcia:

Me deu uma sensação boa ter a Lúcia cuidando da minha vida. De repente, ela estava no comando. E dali a pouco ia desaparecer. Como todas. Como Érica, Cledir, Eunice. Nunca mais eu ia ver Lúcia. No fundo, não interessa o que você faz, não sobra ninguém. Tudo acaba. (MELO, 2010, p. 148)

As relações para Maiquél refletem-se em sua própria constituição enquanto sujeito. A fluidez é marca de todos os relacionamentos que ocorreram na

vida dele. Com exceção de seu cachorro, o Tigre, Maiquéel apresenta um caráter receoso em sustentar relações de longo prazo.

Após o herói ter sido abandonado por Érica, a atitude de se relacionar de maneira fugaz evidencia uma defensiva a qualquer aproximação que outras personagens tentaram fazer ao longo da obra. Essa defensiva se deve, ainda, ao fato plausível de Maiquéel temer uma nova decepção. O único relacionamento duradouro que o protagonista sustenta ao longo da narrativa ocorre apenas com o Tigre. Com efeito, com Lúcia, a fluidez e decepção ocorrem novamente: “Na praça, Lúcia me deu um beijo no rosto e disse tchau. Assim mesmo, como seu eu fosse um qualquer. [...] Mas a gente vai se despedir assim? Só tchau e acabou? Ela riu.” (MELO, 2010, p. 152). Desse modo, as relações para Maiquéel findam sem a menor sustentabilidade.

Sobre essa questão das relações amorosas, Bauman (2004, p. 21-22) afirma:

assim é numa cultura consumista como a nossa, que favorece o produto pronto para uso imediato, o prazer passageiro, a satisfação instantânea, resultados que não exijam esforços prolongados, receitas testadas, garantias de seguro total e devolução do dinheiro. A promessa de aprender a arte de amar é a oferta (falsa, enganosa, mas que se deseja ardentemente que seja verdadeira) de construir a “experiência amorosa” à semelhança de outras mercadorias. (BAUMAN, 2004, p. 21-22)

Maiquéel configura-se como um personagem que reflete constantemente um problema contemporâneo, isto é, o problema de uma sociedade onde tudo se torna consumível e descartável, inclusive o amor das pessoas ou mesmo as próprias pessoas em si. Em *O Matador* (1995), esse sentimento já estava presente, em relação a seu sócio, o Santana: “Usar e jogar fora, era esse o sistema dele. Só que comigo não. O Maiquéel, eu devia ter dito antes de apertar o gatilho e matar aquele traidor, o Maiquéel não se joga fora.” (MELO, 2010, p. 20). Aqui o problema do “descartável” é algo que merece atenção e análise, pois o enunciador discursiviza essa questão. Porém, o que parece estar em jogo é muito mais que apenas a crise de um sujeito “descartado” pela sociedade. O problema reflete também um estado de rancor em relação a essa sociedade.

Por esse motivo, Maiquéel mostra-se como um sujeito que, consciente ou inconscientemente, se identifica e se coloca como parte de uma classe social inferior que, posteriormente, passa a fazer parte de uma classe oposta,

em outros termos, a elite econômica. Contudo é exatamente quando Maiquéel se vê destituído de tudo, o que justifica, em certo ponto, o título *Mundo perdido* (2010), é que ele passa a viver o simulacro de uma autoimagem em que a vergonha e a desonra predominam. Por exemplo, quando no início da obra ele se autodenomina como “foragido” (MELO, 2010, p. 9), ou seja, um sujeito criminoso ou alguém que foi simplesmente “descartado” do convívio social. Entretanto, Maiquéel não aceita essa imagem fabricada e luta contra todos ao procurar a vingança como um meio de restaurar a honra. Porém, ao fim da obra, aceita essa imagem já como uma identidade: “Sou foragido” (MELO, 2010, 199).

É óbvio que Maiquéel possui ou transmite a imagem de um criminoso, por muitas razões. Por exemplo, ele poderia ser enquadrado como um usuário de drogas também, visto que isso ocorre ao longo da narrativa. Contudo, somente isso não o faria propriamente um criminoso, mas sim um dependente químico. Porém, o que o torna criminoso é justamente a imagem construída pela elite, que anteriormente o tinha elevado ao patamar de justiceiro-matador e de um empresário bem-sucedido, de uma empresa de segurança patrimonial, para posteriormente o condenar ao descenso e à marginalidade, tornando-o assim foragido e criminoso.

Stuart Hall, em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (1992), analisa questões como, por exemplo, a crise de identidade do sujeito contemporâneo. Para ele, as estruturas sociais estão passando por um processo de transformação que, por sua vez, estão deslocando o sujeito contemporâneo de suas crenças e seus padrões fixos, em outras palavras, descentrando sua identidade:

A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2006, p. 7)

Essa ancoragem estável de que fala Hall pode ser relacionada dentro do quadro de referência de Maiquéel, ao lugar em que se posiciona ou com que se identifica como homem e como sujeito de classe inferior, criminoso e foragido da justiça. Como homem, em virtude da crença em sua honra, ocorre a desonra por ter sido abandonado pela amante e substituído por outro homem. Os discursos de Maiquéel, desse modo, pertencem, em dados momentos, a uma esfera romântica, de um sujeito que ainda acredita em valores que não estão mais em voga, como o

conceito de “amor” em relação a Érica e “honra” ou “orgulho ferido” em relação a si mesmo, por exemplo.

Outro fato é decorrente da ideia do descartável. Isto é, Maiquéel recorre à vingança por não aceitar o fato de não ser mais necessário àquela sociedade e, portanto, subitamente ter se tornado um criminoso. Esses descentramentos e desencontros, que ocorrem com o personagem, o auxiliam na construção de uma identidade propriamente vingativa, que busca ou cobra algo que a sociedade deve a ele. Esse débito social só pode ser ressarcido na medida em que ele elimina todos os responsáveis diretos pelo seu fracasso. Assim:

Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento [...] constitui uma crise de identidade para o indivíduo. (HALL, 2006, p. 9)

Maiquéel representa, em certa medida, esse deslocamento. De fato, a identidade de Maiquéel é construída a partir da ideia do sujeito de classe social marginalizada que ascende a um grau economicamente superior, passando a ser aceito dentro dos mais altos círculos sociais. Esse é indubitavelmente um dos fatores que auxiliam a criação do espírito de vingança no personagem. Ele se perde, ao longo da narrativa passando a viver em nome do sentimento que alimentava por Érica.

Esse fator é ainda mais agravado quando pretende dedicar sua vida ao projeto de vingança para, ao final da obra, concluí-la sem o êxito total esperado. O protagonista configura-se, assim, um sujeito escravizado por suas paixões, que o comandam o tempo todo, como a vergonha e a vingança, por exemplo. Ao privilegiar a impulsividade em detrimento de sua racionalidade, Maiquéel vai perdendo seu centro e seu controle, passando a executar as ordens advindas do processo automanipulativo de suas paixões.

Além da vergonha, a vingança realça ainda mais o perfil do protagonista. Efetivamente, o oposto de vingança seria o perdão e os romances, fundamentalmente, parecem refletir sobre essa problemática. Não é por acaso que a religiosidade aparece nos textos, indicando um problema que é constantemente discutido pelo herói:

fiquei dando uma olhada nas apostilas da igreja de Érica. Uma delas era sobre o perdão. Pegue a sua Bíblia e vá pedir perdão, estava escrito. Não interessa o que você tenha feito. Procure a sua mãe. O seu irmão. Quem você feriu. Vá lá e diga: em nome do Senhor, eu venho pedir perdão. Assim, pensei, é muito fácil ser bom. Você sai por aí fazendo cagadas, depois pega a Bíblia e vai limpando o sangue pedindo desculpas. Peca de dia e pede perdão à noite. Pecar e pedir perdão, sem parar. A roda do mal. Fazer cagada e pedir desculpa. [...] O difícil mesmo era ser bom sem Deus. [...] Bom na caradura. Bom sem Bíblia. Sem poder voltar para pedir perdão. [...] Porque não tem perdão. Porque lá em cima não tem ninguém para perdoar, essa é a verdade. É só o céu mesmo. Tudo vazio. Cheio de estrelas. [...] Para quem então pedir perdão? (MELO, 2010, p. 69)

Ironicamente, Érica é uma pastora que prega o perdão ou ao menos professa uma fé que prega tal atitude. No entanto, o herói que lê a apostila escrita pela pastora, torna-se o destinatário do texto, ou o sujeito que deve, a partir da leitura, praticar o perdão. Essa situação é irônica, pois Érica nunca perdoou Maiquéel de fato. A moça sumiu sem deixar qualquer pista do seu paradeiro. O herói não crê, assim, que o perdão seja uma alternativa possível e a vingança passa a ser seu único projeto de vida. Em última análise, Maiquéel acredita na vingança e sua identidade é fortemente construída com base nessa paixão, sem qualquer possibilidade para o perdão.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras de Patrícia Melo trazem características significativas dentro do contexto da literatura brasileira contemporânea. A autora constrói personagens que dialogam de modo relevante dentro da conjuntura atual, quer seja com outras obras, ou mesmo com a própria literatura contemporânea. Desse modo, *O Matador* (1995) e *Mundo perdido* (2010) são trabalhos, cujas características são bastante marcantes e significativas em determinados aspectos que se relacionam à estética contemporânea.

A primeira consideração importante a se fazer consiste no fundamento das obras ou de que maneira as mesmas se estruturam. Percebe-se que *O Matador* (1995) e *Mundo perdido* (2010), ambas vistas de uma maneira global, são obras que pretendem apontar para a ideia da vingança como projeto de vida. A violência é uma característica marcante de seus personagens, em especial, o próprio Maiqué. Com efeito, ao estruturar a obra com a temática da vingança, pode-se estabelecer essa paixão como o estado de alma primordial, que acompanha o protagonista. Desse modo, Maiqué planeja constantemente revides aos seus ofensores. Primeiramente com Suel, depois com Santana e Dr. Carvalho, em *O Matador* (1995), e finalmente contra Marlênio e Érica, em *Mundo perdido* (2010).

Anteriormente foi dito que para os gregos Aidos e Nêmesis representavam a vergonha e a vingança, respectivamente. Ao longo da análise, verificou-se que a vergonha e a vingança eram paixões que estavam intimamente interligadas. Com efeito, em Maiqué, ambas as paixões vão modalizando suas ações, de maneira que não é possível pensar a vingança sem necessariamente pensar sobre a própria natureza da vergonha no personagem. Por esse motivo é que, ao presente trabalho, tornou-se imprescindível analisar as duas obras, *O Matador* (1995) e *Mundo perdido* (2010), pois o sentimento de vingança na primeira obra já apontava para indícios que estavam presentes também na segunda obra. Com efeito, a vergonha nasce no protagonista pelo fato de ter sido traído em determinadas situações, fazendo com que a vingança ganhe corpo cada vez mais intenso ao longo do percurso narrativo.

O fundamento da obra é outra característica que parece refletir sobre o problema da traição, do ciúme, da ofensa, da vergonha e da vingança. Uma ação que pode substituir a vingança pode ser o perdão. No entanto, a obra não

aponta, – como se mencionou anteriormente –, em momento algum, para a questão da viabilidade do perdão. Ao contrário disso, a obra insiste e persiste na afirmação da vingança, bem como, por extensão, na negação do perdão.

A obra é uma constante negação de qualquer coisa próxima ao perdão, mesmo quando ela trata de personagens religiosos, como Érica e Marlênio. Marlênio não perdoa Maiquéel quando o entrega à polícia. Érica não perdoa Maiquéel e o abandona. Maiquéel, em alguns momentos até perdoa Érica, mas não Marlênio. Consequentemente, a obra reflete essa constante busca pela reparação da falta. Entretanto, a obra também traz em seu bojo o traço característico da religiosidade de que não há perdão sem penitência, ou sem uma forma de justiça ou reparação.

A vingança surge, assim, como uma forma de penitência para aqueles que erraram contra Maiquéel ao longo do percurso. A penitência de Érica consiste em perder as pessoas pelas quais ela acredita estar protegida. Foi assim com Suel e depois com a morte de Marlênio. A penitência de Marlênio consistiu em ter sido assassinado por ter entregado Maiquéel à polícia, por usurpar-lhe o papel de pai e por se envolver com Érica. A penitência de Maiquéel, por sua vez, poderia ser a de ter se entregado à polícia e responder por seus crimes. Ao invés disso, o protagonista pretende viver como foragido, carregando consigo a pecha de ter assassinado a esposa Cledir, bem como outras pessoas, ter sido abandonado pela mulher que amava, e ter de conviver com a ideia de nunca mais ter sua filha por perto. Essa parece ser a penitência do herói.

A vingança para Maiquéel custa muito caro em virtude das consequências que ela trouxe. No entanto, sem ela, Maiquéel não suportaria conviver com a ideia de nunca ter tentado uma reaproximação com Érica e Samanta. Somente a vingança contra Marlênio possibilitou essa reaproximação, mesmo que de forma trágica. Logo, a frustração é o espectro ilustrativo da verdadeira penitência de Maiquéel.

O trágico é outro ponto consistente dessa literatura, bem como da literatura contemporânea de um modo geral, em que a violência assume papel imprescindível para uma vingança eficaz. A descrição de cenas extremamente violentas por parte do narrador surge com o propósito de repensar as ações sob esse aspecto trágico ou de como é necessário tal aspecto para que essa arte alcance sua proposta, não apenas atingindo o leitor, mas também levando-o a refletir sobre a própria natureza trágica de determinadas ações. Desse modo, a cena

da morte de Marlênio traz ao leitor o efeito catártico da vingança, tão esperada ao longo do percurso, que proporciona o prazer da sanção pragmática realizada pelo sujeito operador da *performance*.

A linguagem das obras também caracteriza uma diferença em relação à literatura produzida em fases anteriores, em que o uso do baixo calão não era, até então, utilizado, pelo menos não com tamanha ênfase como ocorre em obras mais recentes. Entretanto, é importante apontar para o fato de que esses usos revelam uma estética própria, que reflete a própria condição humana ou o estado de alma de suas personagens. Desse modo, Maiqué, devido à tensividade que envolve suas ações, é constantemente assaltado por surtos de cólera e agressividade. Esse aspecto leva o enunciatário a repensar sobre a própria natureza da literatura brasileira que, na contemporaneidade, traz as marcas e os usos linguísticos de sujeitos marginalizados pela sociedade.

O espírito de vingança de Maiqué é outro ponto que revela a revolta do personagem contra o gênero humano. O animal de estimação torna-se para ele a única relação confiável. A animalização de Maiqué, a partir de sua identidade estabelecida com Tigre, é um atributo do protagonista que se atrela ao seu perfil marcadamente selvagem. As relações sociais de Maiqué desvelam ainda outra característica comum à estética contemporânea, que corresponde ao problema das relações rápidas e fugazes da sociedade contemporânea. A desconfiança e o medo da traição são problemas muito atuais decorrentes das relações sociais. Consequentemente, para Maiqué, o animal possui mais valor que o ser humano, tal como o valor da fidelidade.

A identidade do herói é, assim, uma das características que procura repensar o retrato de figuras marginalizadas que relatam sua própria história. Desde a Antiguidade até a Modernidade, o herói vem sofrendo transformações, ora sendo discutido propriamente como herói, ora por outros críticos como anti-herói. Maiqué pode ser apreendido como um anti-herói, cuja roupagem contemporânea, mesmo sendo de um marginal, não o coloca propriamente no patamar de vilão, mas sim no de herói. O protagonista das duas obras deve ser entendido como um personagem que, embora cometa muitos crimes, o que por sua vez poderia enquadrá-lo como vilão, é efetivamente colocado na posição central de herói. Desse modo, Maiqué pode ser sim considerado um herói, no sentido de que conta sua própria história, lutando contra todos os obstáculos que o impedem de realizar seu plano de

vingança. O herói é assim o personagem central da obra que conclui o objetivo da própria obra.

Em última análise, a estética da vingança, presente nas obras de Patrícia Melo, leva-nos a refletir sobre o modo como a literatura contemporânea pensa o significado da vingança ou mesmo sobre a construção do seu efeito de sentido. O significado da vingança pode ser pensado pelo modo como o percurso de Maiquéel fascina seus leitores: como “um prato que se come frio”.

## REFERÊNCIAS

- ABRIATA, Vera Lúcia Rodella. A paixão da vingança e formas de vida em 'Esses Lopes' de Guimarães Rosa. In: MARCHEZAN, Renata Coelho; CORTINA, Arnaldo; BAQUIÃO, Rubens César (org.). *A abordagem dos afetos na semiótica*. São Carlos: João & Pedro editores, 2011.
- BARROS, Diana Luiz Pessoa de. Paixões e apaixonados: exame semiótico de alguns percursos. In: *Cruzeiro semiótico*. Porto, v. 11/12, p. 60-73, 1989/1990.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Trad. Grupo CASA. Bauru: Edusc, 2003.
- EURÍPEDES. *Medéia*. Trad. Miroel Silveira e Junia Silveira Gonçalves. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- FALBEL, Nachman. *Heresias medievais*. São Paulo: Perspectiva, 19???
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.
- \_\_\_\_\_. As figuras de pensamento: estratégias do enunciador para persuadir o enunciatário. In: *Alfa*. São Paulo: Unesp, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Vários tradutores. São Paulo: Contexto, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. V. 2. Paris Hachette, 1986.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Du sens II: essais sémiotiques*. Paris, Seuil, 1983.
- GREIMAS, Algirdas Julien ; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões: Dos estados de coisas aos estados de alma*. Trad. Maria José Coracini. São Paulo: Ática, 1993.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HESÍODO. *Teogonia / Trabalhos e dias*. Trad. Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2010.
- LA TAILLE, Yves de. *Vergonha, a ferida mortal*. Petrópolis: Vozes, 2002.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. 2 ed. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

MELLO, Luiz Carlos Migliozi Ferreira de. A Vergonha. In: MARCHEZAN, Renata Coelho; CORTINA, Arnaldo; BAQUIÃO, Rubens César (org.). *A abordagem dos afetos na semiótica*. São Carlos: João & Pedro editores, 2011.

MELLO, Luiz Carlos Migliozi Ferreira de. Sobre a semiótica das paixões. In: *Signum: Estudos da Linguagem*. Londrina, n. 8/2, p. 47-64, dez. 2005.

MELO, Patrícia. *Mundo perdido*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

\_\_\_\_\_. *O Matador*. 2 ed. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. Humano, demasiado humano – um livro para espíritos livres – Segundo volume. In: *Os pensadores: Nietzsche*. Trad. Ed. Nova Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 2005.

SARAIVA, F. R. dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português*. 12 ed. Belo Horizonte: Garnier, 2006.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

\_\_\_\_\_. *Otelo, o Mouro de Veneza*. Trad. Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2005.