

**ALGUNS APONTAMENTOS
SOBRE GÊNERO E
REPRESENTAÇÃO NA FICÇÃO
DE PATRÍCIA MELO**

ZOLIN, Lúcia Osana¹

¹ *Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho; Pós-doutorado em curso pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; Integra o quadro docente do Departamento de Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá.*

RESUMO: A partir da análise da trajetória de algumas das principais personagens femininas dos romances *O matador* (1995) e *Inferno* (2000), da escritora brasileira contemporânea Patrícia Melo, nosso objetivo neste artigo é traçar alguns apontamentos acerca do modo como são aí representadas as relações de gênero, no contexto do feminismo contemporâneo. Passados quase quarenta anos da revolução sexual que marcou os anos 1970 no Brasil, a literatura de autoria feminina brasileira dada a público nos últimos anos tem acompanhado o desenvolvimento do modo de a mulher estar na realidade extraliterária. No entanto, em consonância com as preocupações de muitos(as) críticos(as) do feminismo contemporâneo, os(as) quais nos fornecem a metodologia aqui aplicada, há que se considerar os diferentes contextos em que a categoria *mulheres* - transposta para o universo literário - se constitui, bem como as modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais com as quais estabelece interseções. Nesse cenário, a autonomia e a condição de agente alcançadas, em tese, pela mulher, por intermédio das lutas feministas contra os desmandos da ideologia patriarcal, é relativizada. Demonstrar como isso ocorre na ficção de Patrícia Melo é nossa preocupação nesses apontamentos.

PALAVRAS-CHAVE: autoria feminina, gênero, representação, Patrícia Melo

ABSTRACT: Analyzing the paths of some main female characters in the novels *O Matador* (The killer, 1995), *Inferno* (Hell, 2000) and *Valsa negra* (Black waltz, 2003), from Brazilian contemporary author Patrícia Melo, this work aims to observe how those novels represent gender relationships in the context of contemporary feminism. Almost forty years after the sexual revolution that left a mark on the Brazilian 1970's, Brazilian literature of feminine authors recently published have kept pace with the development of actual, extraliterary women's existence conditions. However, according to many contemporary feminist critics, who constitute this work's methodology, different contexts on which the category *women* is constituted must be considered, as well as the racial, class, ethnic, sexual and regional modalities it intersects with. Thus, autonomy and subjectivity, theoretically obtained through feminist efforts against patriarchal ideology oppression, is relativized. Transposing this to the universe of literature, these notes intend to demonstrate how the process occurs in Patrícia Melo's fiction.

KEYWORDS: feminine authorship, gender, representation, Patrícia Melo

Erígida sob o signo do pós-estruturalismo, a teoria crítica feminista, em consonância com o compromisso primordial do feminismo, nasce imbuída do desejo de promover o desmantelamento da opressão patriarcal e, em contrapartida, a emancipação da mulher no âmbito da Literatura. Nessa empreitada, como assinala Schimidt no seu "Mulher e Literatu-

ra: histórias de percurso” (2006), o primeiro passo, necessário ao desencadeamento dos demais que viriam, foi o longo e contínuo processo de descolonização da área, tendo em vista ser o reduto das Letras um dos mais tradicionais e conservadores campos do saber. A esse processo foram se somando outros de cunho teórico cujo apogeu incidiu sobre a dificuldade em se firmar a base a partir da qual seriam analisadas as questões do ponto de vista do sujeito feminino. As categorias de análise mulher(es) e identidade(s) destacam-se nesse nebuloso cenário. Trata-se, no fim, de repensar teoricamente os contornos e/ou as especificidades da categoria a ser defendida e emancipada pelo movimento feminista.

Passados quase quarenta anos da revolução sexual que marcou os anos 1970 no Brasil, e pelo menos vinte da consolidação dos estudos sobre “mulher e literatura” como objeto legítimo de pesquisa, a literatura de autoria feminina brasileira dada a público nos últimos anos tem acompanhado o desenvolvimento do modo de a(s) mulher(es) estar(em) na realidade extraliterária.

Patrícia Melo, cujos romances *O matador* (1995) e *Inferno* (2000) consistem no objeto desses apontamentos, sobretudo no que dizem respeito ao modo de representação da personagem feminina, está entre as escritoras brasileiras mais permeáveis a essas mudanças. Via de regra, a maioria de suas criações femininas traz consigo as marca desse tempo em que a(s) mulher(es) se constitui(em) como depositária(s) do legado do feminismo.

Ao nos debruçarmos sobre esses instigantes textos dessa importante escritora brasileira, tendo como meta analisá-los a partir do ponto de vista do feminismo crítico, uma das questões que logo se apresentam diz respeito à categoria de análise *mulher(es)*. Diante do universo feminino representado, não há como se esquivar da constatação da inexistência de um sujeito feminino estável, fixo, com contornos nítidos que, em essência, a teoria feminista tem presumido e em nome de quem a emancipação/libertação social e política é reivindicada. No lugar, o que o/a leitor/a vê descortinar-se-lhe a cada nova página, a cada nova narrativa são sujeitos femininos multifacetados, fragmentados, marcados pela pluralidade e pela complexidade.

Em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003), Judith Butler problematiza o conceito de mulheres como sujeito do feminismo. Ela parte da desconstrução do conceito de gênero no qual está alicerçada toda a teoria feminista. A premissa de que o sexo é natural e o gênero é socialmente construído é posta na berlinda: para a pensadora também a idéia de sexo é uma construção, uma vez que a mesma não existe em um mundo pré-discursivo, “natural”. Assim, se tudo é construção, já que desde o nascimento a menina e o menino são definidos a partir da idéia previamente construída acerca das peculiaridades físicas apresentadas por cada um, não há diferença entre sexo e gênero. Em ambos os conceitos, a cultura é o destino. Sendo assim, fica estabelecida a inexistência do sujeito que o feminismo quer representar, uma vez que não há unidade na categoria mulheres. Trata-se de uma categoria des-essencializada, ou seja, sem identidade fixa, sempre em processo, cuja evolução é afetada pelo entrecruzamento com outros eixos, além do gênero, como raça, classe, sexualidade, etnia, etc.

Ao percorrermos as páginas desses dois romances de Patrícia Melo elencados como *corpus* a partir do qual erigimos essas considerações, nos deparamos com uma galeria bem diversificada de personagens femininas, marcadas pelos mais variados referentes que somados ao eixo do gênero lhes definem os contornos.

Em *O matador* (1995), dois perfis bem diferentes se apresentam: o de Cledir, uma espécie de mulher-objeto, construída como boa moça, de origem humilde, com quem o protagonista Máiquel se casa pensando na paz que o casamento poderia lhe trazer, e o de Érica que, como uma locomotiva, na avaliação dele, deixa marcas profundas por onde passa, atropelando tudo, sabedora que é do rumo que deseja imprimir a vida. Sua construção se pauta bem nos moldes dos tempos atuais, em que as mulheres, inclusive aquelas das classes mais populares, podem fazer valer os seus desejos, não se deixando enredar nas teias de ideologias que as submetem e fazem sucumbir-lhes a vontade. Érica sequer, pondera a possibilidade de se manter ao lado de Máiquel depois que se dá conta dos valores que regem o seu compor-

tamento. Parece que ela vai, paulatinamente, desvendando o parceiro. E se, num momento inicial, ela tenta desnudar-lhe a objetificação a que a sociedade de classes o está submetendo, num momento posterior, não tendo conseguido abrir-lhe os horizontes, ela se afasta em defesa de seus valores.

O modo de representação das relações de gênero aqui nos convida a pensar não na opressão da mulher tradicionalmente registrada e discutida na literatura de autoria feminina, durante quase toda a segunda metade do século XX — marcada pelo desnudamento e ataque às estruturas reguladoras da opressão feminina impostas pela ideologia patriarcal —, mas em uma espécie de opressão velada que sobreviveu às quatro ondas do movimento feminista referidas por Duarte (2004), para se propagar no tempo por meio de discursos e práticas, aparentemente naturais, mas que trazem em seu bojo as marcas da milenar dominação masculina.

O papel de matador que o protagonista desempenha, por exemplo, jamais poderia ser representado por uma personagem feminina, sob pena de soar inverossímil, pouco convincente, no mínimo, artificial. No entanto, tal como é representado, soa real e familiar, como bem aponta a chamada da contra-capla do livro - “ele pode estar ao seu lado nesse momento” - não porque suas ações sejam corriqueiras, mas porque, por detrás delas, o/a leitor/a pode vislumbrar a estrutura de dominação patriarcal que acompanha a história da humanidade há séculos, presente em inúmeras outras práticas que vivenciamos no nosso cotidiano.

Do mesmo modo, as ações de Cleidir, a vendedora do Mappin que se encanta pelo rapaz louro e valente que a leva pra passear e lhe diz “que a vida sem amor é triste”, guardam fortes ligações com o ancestral *script* básico feminino, eivado de indícios de romantismo e fragilidade. Por outro lado, o perfil de Érica, uma adolescente de quinze anos que, estando desabrigada, é capaz de procurar o algoz do parceiro e exigir dele as condições de sobrevivência que lhe foram subtraídas, é bem condizente com os novos tempos, em que a mulher encontra respaldo para suas reivindicações nas novas estruturas sociais erigidas sobre o pensamento feminista. Érica é

construída de modo a chamar atenção para o seu poder de decisão, sua ânsia de conhecimento, sua capacidade de reinventar a própria história se as condições atuais se lhe apresentarem disfóricas: assim foi quando teve que se aproximar de Máiquel para garantir seu sustento; assim foi quando teve que lutar por seu amor; e, assim foi quando teve que abandoná-lo para defender seus valores.

Parece que, para a economia da narrativa, esse confronto entre o perfil da romântica Cledir e o da destemida Érica – respectivamente, receptivo à dominação masculina e dela coibitivo –, promove uma salutar reflexão acerca do modo de a mulher estar na sociedade, de forma a fazer avultar a seguinte equação: Cledir está para a opressão, conseqüentemente, para a sujeição ao Máiquel-matador, assim como Érica está para a libertação. Do mesmo modo, Máiquel está para a dominação masculina assim como para ela está a ideologia patriarcal e a “idéia de homem” construída através dos tempos. O resultado desse curioso jeito de representar as relações de gênero o/a leitor/a bem pode avaliar: trata-se de a escritora promover o desnudamento de certas práticas e construções sociais que, embora bem inadequadas aos tempos modernos, ainda sobrevivem, mascaradas que estão sob certos esquemas de pensamentos naturalizados como integrantes da natureza humana.

Também em *Inferno* (2000), são múltiplas as identidades inscritas sob o signo da categoria *mulher(es)* — o objeto a que o feminismo se dispõe a emancipar —, as quais vão desde mulheres objetificadas² e outremizadas³ dentro do sistema de relações em que estão inseridas, caso de Alzira e Caroline, respectivamente, a mãe e a irmã do protagonista reizinho, passando D. Juliana, a patroa socialite em crise, até chegar em mulheres-

² Termo referente à dialética do sujeito (agente) e do objeto (o outro, subalterno).

³ Termo derivado do conceito de Outro/outro da filosofia existencialista de Sartre, bem como da formação do sujeito de Freud e Lacan. Consiste no processo pelo qual o Outro, de posse do discurso dominante, fabrica o outro, o excluído que passa a existir pelo poder do discurso. Na posição diametralmente oposta, o Outro (que desempenha o papel de sujeito) é aquele que produz o discurso que imprime características ao excluído (submetido ao papel de objeto).

sujeito como Suzana e Marta. A primeira, madrinha do protagonista, casada, inicialmente com Miltão, o líder do narcotráfico no Berimbau, e, depois, com Zequinha, que ocupa a mesma posição no morro dos Marrecos, constitui-se como o pivô da guerra que se instaura entre as duas lideranças que acaba por culminar na queda de Miltão e ascensão de Reizinho para o posto. Também. Marta, filha de Zequinha, ao envolver-se com o nosso protagonista desencadeia nova guerra, agora, entre ele e seu pai. Sua vitória rende-lhe, também, a posse do morro dos Marrecos, posse provisória, já que Marta decide reclamá-la para si, numa espécie de vingança da morte do pai. Assim, sem qualquer preocupação com barreiras de gênero, ela entra na ciranda da liderança do tráfico de drogas nos referidos morros, colaborando com a edificação de um novo estatuto da personagem feminina na literatura brasileira escrita por mulheres. Eis o multifacetado universo feminino do romance, cujas nuances são analisadas a seguir.

Do núcleo familiar de onde provém Reizinho, constituído por ele, a mãe e a irmã, as situações vivenciadas se estabelecem como paradigmas do caos social, sugerido e sintetizado, não por acaso, no título do romance – *Inferno*. Se o protagonista, para galgar a posição de soberano na hierarquia do crime, mata, trai, intimida, antes de experimentar, num ciclo previsível, os mesmos efeitos dos desmandos praticados, Alzira e Caroline estão, o tempo todo, do lado mais fraco. São construídas como mulheres objetificadas e outremizadas. Não no mesmo sentido em que, normalmente, tais termos – associados aos pares binários sujeito/objeto e sujeito/o outro – são tomados no âmbito das relações de gênero, em romances de autoria feminina de décadas anteriores, numa clara referência à ideologia patriarcal. Mas a objetificação e a outremização de Caroline, em especial, ocorre de forma velada, sem que ela própria se dê conta. Na sua fantasia de adolescente, ela se curva a certo tipo de dominação imposta pelo universo fictício das telenovelas, em que as mocinhas sempre terminam ao lado dos galãs por quem se apaixonam, os quais as protegem, respeitam, amam e, não raro, sustentam. Sem conseguir estabelecer a diferença entre esses contos de fadas modernos e a realidade do morro do Berimbau, desprovida que é do senso crítico, à moda da maioria das adolescentes de sua classe e ambiente, ela sucessiva-

mente se deixa manipular pelos homens com quem se relaciona, entregando-se a eles de corpo e alma para, ao final, encontrar-se, invariavelmente, abandonada e grávida. Assim foi com José Paulo, pai do Alas, seu primeiro filho; assim foi com Walmir, pai de Júnior, o segundo, do mesmo modo como foi com Leitor, pai de Alex, o terceiro; e, numa espécie de círculo vicioso, tudo indica que assim será com Edson ou Zino, prováveis pais do quarto filho que o narrador sugere estar ela esperando ao final do romance.

Nesse sentido, embora a personagem não se sinta angustiada com questões relacionadas à famigerada dominação masculina que tanto atormentava as heroínas dos romances escritos por mulheres datados de poucos anos atrás, não há como o/a leitor/a não equacionar sua trajetória em termos de objetificação e de outremização. As ações que a permeiam pressupõem claramente a dialética do sujeito e do outro, do dominador e do dominado, de tal modo que ela se constitui sempre como o objeto e como o outro. Isso porque, embora tenha se relacionado com os referidos parceiros por livre vontade, fica evidenciado que tais relacionamentos se inscrevem em uma hierarquia, em que a parte mais fraca é fixada pela falta de lucidez, de discernimento e de senso crítico advindos de sua realidade social. Certamente Caroline não escolheu ser mãe de quatro filhos, sem qualquer infra-estrutura, ainda na adolescência; do mesmo modo, não sonhou em se relacionar com homens comprometidos com outros interesses e projetos que não a incluíam, exceto por um prazo bem curto, regulado mais por razões sexuais do que emocionais. Essa realidade foi se lhe apresentando, aos poucos, enquanto, de frente da televisão, com uma lata de leite condensado nas mãos, ela ia sonhando com os príncipes encantados que a salvariam da realidade opressora e medíocre em que a mãe se inseria e da qual ela, tanto quanto o irmão, queria se esquivar. Daí ir entregando, sucessivamente, as rédeas da própria vida nas mãos daqueles por quem vai se apaixonando, até se ver descartada e ter, sempre, que arcar sozinha com a parte menos romântica e cor-de-rosa da história.

Quanto a Alzira, sua mãe e de Rezinho, duas situações lhe determinam a trajetória: de um lado está a Alzira-mãe, lutan-

do com as armas que tem para manter os filhos longe das influências negativas do morro; de outro, está a Alzira-empregada doméstica, vivendo uma relação não menos conflituosa com a patroa, a quem venera em função de certas “regalias” que recebe e, ao mesmo tempo, maldiz por se sentir humilhada e subjugada na sua posição subalterna. Em ambas as situações, a exemplo do que ocorre com Caroline, trata-se de uma figura feminina objetificada e outremizada pelo sistema opressor. Novamente, tal condição de objeto, configura-se de modo diferente daquele recorrente na tradição literária de autoria feminina, em que a opressão assume um caráter voltado para diferenças de direitos e deveres, sobretudo, no âmbito conjugal, ou seja, das relações heterossexuais de gênero.

Como bem problematiza Judith Butler, em *Problemas de gênero* (2003), a construção de Alzira (e também de Caroline) enquanto sujeito inscrito na categoria *mulher(es)* ocorre no interior de um campo de poder matizado por uma variedade de determinantes, sendo que o que menos pesa é a opressão advinda da relação conjugal heterossexual. Isso porque ela já inicia sua trajetória em *Inferno* livre de qualquer influência do marido adúltero, alcoólatra e violento. Ao banir Francisco de casa, ela rompe com a clássica opressão masculina, no entanto dá início a uma trajetória que seria marcada por uma série de outros determinantes que, igualmente, lhe conferem a posição de objeto e de *o outro* em uma sociedade regulada pelos valores dos mais fortes e poderosos. Nessa empreitada, boa parte de sua força é exaurida na tentativa de manter os filhos longe das misérias sociais que rondam o morro; outro tanto lhe é sugado na relação com a patroa que a espezinha e maltrata, entre outras coisas, por não saber cozinhar bem o salmão.

Na trajetória da Alzira mulher-mãe-sozinha-pobre, faz toda a diferença ter em casa uma moça virgem. Patrícia Melo resgata, nesse sentido, com muita propriedade a discussão da referida teórica, sobretudo quando promove, não por acaso, a comparação da situação dessa multi-oprimida figura feminina com a de sua patroa, dona Juliana, mãe “zelosa” dos filhos Otavinho – menino “bom” e “quieto” – e Marcelinha – “igualzinha à mãe, inflada e gritadora” -, de modo a não deixar

dúvidas que circunstâncias como classe, grau de instrução, ambiente, inclinações particulares, influências do meio e da mídia, e, entre outros agravantes, a impotência e/ou a ineficácia dos argumentos, consistem em marcas que singularizam, sobremaneira, identidades femininas.

Nessa mesma ordem de idéias, a violência explode nas mãos de Alzira, como mais uma faceta que lhe compõe o perfil, singularizado ainda mais pela opressão e impotência frente à força do narcotráfico: desprovida de armas mais eficazes para lhe combater a influência sobre o filho, ela o espanca, numa tentativa desesperada de defendê-lo.

Do mesmo modo, a outremização no âmbito da relação patroa-empregada consiste em mais uma das peculiaridades desta figura feminina, estigmatizada por tantas variantes. Nessa relação, em que a degradação de sua dignidade e o aniquilamento de sua auto-estima são patentes, ela se reconhece subalterna e reificada face à arrogância patronal. De ser humano e, portanto, sujeito por definição, ela se torna “coisa”, em função do lugar que ocupa e das “seis notas de cinquenta” que recebe. Ainda assim, na sua trajetória, não é essa a ferida que mais lhe dói. A dor de ver os sonhos que nutria em relação aos filhos engolidos pelo sistema – “inferno” que dá título ao romance - parece ser mais intensa.

Ao final de seu percurso na narrativa, vê Caroline mãe de três filhos de pais diferentes, grávida do quarto, sem qualquer rumo ou perspectiva na vida; assiste a ascensão e queda de José Luís no mundo do narcotráfico. O reflexo de tudo é a amputação da perna, engolida por uma ferida gigante, a qual parece funcionar como uma espécie de metáfora das perdas acarretadas ao longo de sua história.

Paralelamente ao percurso dessas mulheres marcadas pela histórica opressão de seu sexo (revestida com outra roupagem nesse início do século XXI), outras interessantes figuras femininas completam a galeria de personagens do romance, as quais levantam e implementam a discussão acerca do modo de desenvolvimento da literatura brasileira de autoria feminina hoje, sobretudo no que tange a representação da mulher.

Falamos de Suzana e Marta. O modo de construção dessas figuras femininas, tão diferentes das mulheres emblemáticas da literatura de autoria feminina dada a público a partir da segunda metade do século passado, intensamente envolvidas com as questões de gênero, construídas como contestadoras da supremacia da ideologia patriarcal calcada, sobretudo, na dominação masculina e na opressão feminina, vai ao encontro de determinadas discussões contemporâneas acerca dos rumos do feminismo, como aquela empreendida por Elizabeth Badinter, em *Rumo equivocado* (2005). A teórica francesa chama de "rumo equivocado" certa tendência do feminismo contemporâneo de se centrar, numa espécie de retrocesso, no tema da eterna opressão feminina, em que a mulher é vitimizada em função de seus encargos relacionados à maternidade, os quais lhe rendem uma dupla jornada de trabalho, e da hipócrita pureza sexual que lhe é atribuída, materializada em práticas que tomam qualquer penetração e/ou sedução sexual como sendo da ordem do estupro. Nesse sentido, o movimento tem perdido de vista sua principal frente de atuação que era a da luta pela igualdade entre os sexos para, no lugar, propor a melhoria das relações entre eles, de tal modo a reinscrever homens e mulheres no ideário tradicional, respectivamente, assinalado pela violência e pela retórica da vitimização: "Entre a mulher-criança (a vítima indefesa) e a mulher-mãe (em nome da necessidade da paridade), que lugar resta para o ideal de mulher livre com que tanto sonhamos?" (BADINTER, 2005, p. 150). Para Badinter, a liberdade feminina deve-se à desconstrução do conceito de natureza, recolocado no seu justo lugar, de tal modo a abrir espaço para o desabrochar do pensamento culturalista que facultou substanciais modificações na condição social da mulher, fazendo crer que o sexo do indivíduo não lhe pode determinar o destino.

Patrícia Melo ao trazer à baila personagens femininas tão ousadas como Suzana e Marta, sobretudo esta última, demonstra não comungar com a estratégia da vitimização da mulher tão criticada no texto de Elizabeth Badinter. Mesmo em se tratando de Alzira e Caroline, embora os atributos que melhor as definem sejam, do nosso ponto de vista, a objetificação e a outremização, conforme dissemos anterior-

mente, não nos parece que as perdas que lhes marcam as trajetórias sejam da ordem da natureza, antes queremos crer que o que lhes aterrorizam o destino são as leis sociais, mais determinadas pela classe a que elas pertencem, do que pelo gênero. Na verdade, o gênero que lhes compõe a identidade não se constitui como empecilho na busca pelos seus ideais; nessa empreitada, os entraves são de outra ordem.

Bem mais esclarecida, Suzana exhibe um perfil que em nada faz lembrar a mulher vitimizada pela dominação masculina que, no dizer de Badinter (2005), tem dado “boas manchetes” nas revistas femininas dos últimos tempos. Ainda que a mola propulsora de sua decisão de abandonar Miltão para se ligar a Zequinha tenha sido de ordem material, já que ela se encanta por ele ao receber de presente a jóia com a inscrição “Cleópatra Suzana, estou apaixonado”, seguida do anel de ouro “vinte e quatro quilates”, o fato é que quando decide se unir a ele, ela o faz, sem recuar ante a intimidação de Miltão, bem como ante a guerra que ele declara contra Zequinha e contra o Morro dos Marrecos com o objetivo de resgatá-la. Ao substituir na cama o homem caracterizado pelo que ela chama de “a foda automática”, pelo outro que “só faltava rezar antes do sexo”, ela passa a exercer, também, fortes influências no desenrolar dos acontecimentos que constituem a grande virada do romance, marcada pela queda de Miltão na liderança do narcotráfico no Berimbau. Sendo a madrinha de José Luís, a quem protege e aconselha desde a infância, transforma-se, agora, na sua “fada madrinha” ao indicar ao marido poderoso o nome dele para a sucessão de Miltão.

Mas em termos de mudança de paradigmas no *status quo* da representação da mulher na literatura de autoria feminina, é Marta a bola da vez. Desde o início de sua trajetória nesse romance que conta a saga do menino que queria ser rei, dá mostras que em relação aos planos que traça para si, também não se contentaria com menos. O/a leitor/a acostumado/a com as tradicionais personagens femininas, enredadas nos problemas advindos das relações de gênero, só aos poucos vai se dando conta que se trata de uma mulher libertária que por mais que viva sob a tutela do pai dominador, acostumado a se dispor

a seu bel prazer do destino alheio, sua liberdade e independência seria uma questão de tempo; bem pouco tempo, aliás.

Inserida no universo do crime, tanto quanto Reizinho, não causa estranhamento o fato de suas escolhas se pautarem nesse referencial. O caminho que o pai lhe esboça, convicto de que suas filhas teriam que se casar com cidadãos respeitáveis – “advogados, engenheiros, dentistas, pediatras” – é prontamente ignorado. Numa espécie de materialização de um antigo anseio do feminismo, Marta age tendo em vista o pressuposto da igualdade entre os sexos. Sua trajetória em *Inferno* refuta o ideal que subjaz à estruturação binária dos gêneros masculino/feminino como se se tratassem de dois pólos antagônicos, os quais remetem a outras estruturas binárias igualmente marcadas por oposições como dominação/subordinação, atividade/passividade ou sujeito/objeto. Assim, ao invés de vestir a roupagem tradicional feminina e se colocar como vítima da opressão imputada a seu sexo, ela simplesmente se declara sujeito e age todo o tempo como tal.

Como Suzana, também Marta desencadeia nova guerrilha entre os morros do Berimbau e dos Marrecos, agora, respectivamente sob a liderança do namorado Reizinho e do pai Zequinha. Numa espécie de opção ideológica, ela se coloca ao lado do parceiro, conseqüentemente, contra o pai que pretendia direcionar-lhe o destino, decidindo suas escolhas amorosas. No entanto, tão logo o pai é morto, numa espécie de confirmação do processo cíclico que marca a trajetória dos líderes do crime, conferindo a Reizinho a posse das “bocas” que estavam sob o seu comando, ela passa a ambiciona-lhe o posto, independentemente de seu sexo e dos sentimentos que nutre por ele.

A inteligente arquitetura do romance permite que, aos poucos, o/a leitor/a vá se dando conta dos contornos da identidade dessa audaciosa personagem feminina, cujas ações colocam-na no mesmo patamar dos demais profissionais do tráfico que integram a história. Talvez até em um patamar superior, tendo em vista a sutileza das armações que engendra a fim de atingir seu objetivo, qual seja, afastar José Luís do “esquema”, por conta dos desafetos instaurados entre eles a partir do assassinato de Zequinha, e comandar tudo sozinha.

Daí providenciar-lhe a prisão, admitindo na comunidade o policial Denílson, disfarçado de gerente de supermercado; daí, também, instigar-lhe a aproximação com Suzana para obter informações; daí, por fim, eliminar Suzana, porque sabia demais.

Investida da posição de líder, ela adota uma postura que em nada deixa a desejar face ao modo masculino de liderar no universo do narcotráfico. Os recursos para minimizar o preconceito de seus pares, relutantes em aceitar “mocinha bonita assim passeando por aí com fuzil israelense” vão desde o novo visual que em muito lembra o deles – “calças militares, tênis, camisetas largas, o cabelo curtíssimo e boné” -, até a adoção do comportamento “empedernido” e “ameaçador” do pai, além das constantes manifestações de poder com vistas a “colocar o sujeito no seu devido lugar”, tudo para deixar claro que agora “era a dona do morro”, numa espécie de revide que, se para a personagem não é proposital, para o/a leitor/a soa como resposta feminista para quem não tolera “receber ordens de mulher”, acostumados que estão a lidar com o outro sexo (ou com o sexo *outro*) apenas em duas situações, como bem lembra nossa heroína, “na cozinha e na cama” (PM, 2000, p. 335- 6).

A sucessão das ações que vai construindo sua trajetória de líder do tráfico de drogas nos morros do Berimbau e dos Marrecos é marcada pelas mais variadas formas de violência, da mesma maneira que o eram as trajetórias dos líderes que a antecederam, de modo a instituir o romance como um interessante interlocutor das idéias defendidas por Elizabeth Badinter em *Rumo equivocado* (2005). No que se refere à questão da violência feminina, a teórica levanta a questão do tabu que envolve o tema como sendo mais um dos equívocos do feminismo contemporâneo. A imagem da mulher como vítima da violência masculina é constantemente alimentada; em contrapartida, a violência feminina constitui-se como uma espécie de assunto proibido, impensável. Noutras palavras, são igualmente refutadas quaisquer atitudes que possam vir a contribuir, de um lado, para com a diminuição do conceito da dominação masculina e, de outro, com o da vitimização da mulher. Conforme as ponderações de Badinter, enquanto a violência masculina é

equacionada, não raro, em termos de “maldade natural do macho”, a feminina o é em termos de “contraviolência”, ou seja, consiste em resposta à violência masculina.

A representação dessa faceta da mulher, em *Inferno* (2000), vai ao encontro de uma realidade feminina pouco explorada nos estudos de gênero, concernente à violência histórica que, de maneira menos tênue do que se possa imaginar, tem lhe marcado a trajetória, conforme atestam uma série de estudos levantados por Badinter (2005), os quais fazem referência a expressiva participação das mulheres nas práticas nazistas do genocídio; do mesmo modo que se referem ao considerável aumento da violência entre as adolescentes que, como os meninos marginais, agridem, torturam e matam; como também apontam que, no âmbito da violência conjugal, há um considerável aumento de casos de mulheres que espancam seus maridos, fazendo lembrar que, em essência, homens e mulheres não são tão diferentes assim, a ponto de serem classificados em duas categorias heterogêneas. Para Badinter (2005), mesmo sendo mais numerosa entre os homens, a prática da violência consiste em uma espécie de inadaptação ou maldade patológica, a qual homens e mulheres estão sujeitos.

Em *Inferno* (2000), ao assumir a liderança do “esque-ma” tão logo José Luís é preso, Marta passa a atuar em todas as frentes que o mundo do crime impõe; mais ainda, além de matar, delatar, corromper, intimidar, ela pratica outras formas de violência, movida pelo desejo de realização pessoal, espécie de revide das supostas humilhações que teria sofrido enquanto mulher de Rezinho, como desalojar as “adolescentes ‘lombriquentas’”, supostas amantes dele, raspar-lhes a cabeça e enxotar-lhes do morro, prometendo botar-lhes fogo na “boceta de Bom Bril”, caso voltassem.

O projeto de matar José Luís, embora não se concretize, consiste no argumento definitivo que inscreve esta destemida personagem feminina no mesmo patamar das masculinas que compõem o romance, cujas trajetórias são movidas por interesses que tangem a esfera do poder, fazendo cair, definitivamente, por terra a tese de que a representação da mulher

na literatura é sempre marcada pela sua vitimização no âmbito das relações de gênero. Como qualquer outro traficante, retratado no romance, que alçou a liderança, ela planeja eliminar aquele que ocupa o posto almejado, a despeito dos laços afetivos que os unem. No mundo do crime, tão bem representado por Patrícia Melo nesse romance de cunho realista, os interesses “profissionais” estão acima dos emocionais. Assim foi quando José Luís teve que matar Miltão, a quem admirava e respeitava desde a infância, para tomar-lhe o lugar; igualmente foi assim quando teve que matar o amigo Fake quando o tomou como ameaça à sua permanência no poder. Do mesmo modo, sem qualquer atenuante conferido por sua condição de mulher, à medida em que Marta vai tomando “gosto pelo esquema”, ganhando mais dinheiro e aumentando a complexidade de seus negócios com Gavião, ela decide eliminar aquele que lhe ocupa o posto almejado e só não o faz porque ele foge antes.

Causando certa surpresa no/a leitor/a que, diante de uma figura feminina tão diferente daquelas tradicionalmente representadas na literatura (inclusive na de autoria feminina), acaba por idealizar-lhe um desfecho triunfante, condizente com sua passagem pelo universo masculino do tráfico de drogas, Marta cai. Como qualquer outro líder do narcotráfico, cuja história, de um modo ou de outro, tangencia a sua, ela completa o ciclo, como já nos referimos, independentemente do sexo que a identifica, como que para demonstrar que, em essência, homens e mulheres, na qualidade de seres humanos que são, são capazes de desempenhar os mesmos papéis, de edificar as mesmas obras e, também, de sofrer as mesmas penalidades para os mesmos crimes.

Assim, a galeria de personagens femininas que vemos desfilar nesses dois importantes romances contemporâneos assinados por Patrícia Melo permite-nos reconhecer o quanto a categoria *mulher(es)*, em torno da qual tantas considerações tem sido feitas, é multifacetada, heterogênea e fragmentada. Cledir, Érica, Alzira, Caroline, Suzana e Marta são mulheres cujas identidades são marcadas não apenas pelo eixo

do gênero a que pertencem, mas por inúmeros outros, como classe, raça, etnia, instrução, ambiente, etc., que somados lhes constituem a totalidade escorregadia e provisória, de todas e de cada uma, em cujo nome o movimento feminista fala sem, muitas vezes, considerar todas as suas matizes.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Küher. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BADINTER, E. *Rumo equivocado*. O feminismo e alguns destinos. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2005.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero*. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.
- DUARTE, C. L. Literatura e feminismo no Brasil: primeiros apontamentos. In: MOREIRA, N. M. B. (org.). *Mulheres no mundo*: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Idéia Editora, 2004.
- MELO, P. *Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MELO, P. *O matador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SCHMIDT, R. T. Mulher e literatura: histórias de percurso. In: CAVALCANTI, I.; LIMA, A. C.; SCHNEIDER, L. (Orgs.) *Da mulher às mulheres*. Dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: Edufal, 2006.