

## ***Inferno*, de Patrícia Melo: gênero e representação**

Lúcia Osana Zolin

A leitura do romance *Inferno* (2000), da escritora brasileira contemporânea Patrícia Melo, desconcerta o/a leitor/a acostumado/a com a já tradicional literatura de autoria feminina que fez história entre nós a partir da segunda metade do século XIX. Isso porque essa tradição literária que foi paulatinamente se tornando visível tem sua trajetória marcada por significativas mudanças acarretadas com os avanços do movimento feminista. À medida que o feminismo vai se consolidando e se avolumando, também a tradição literária de autoria feminina vai ganhando, no mesmo compasso, novos contornos: os primeiros textos literários escritos por mulheres no Brasil, datados de um momento em que o movimento feminista apenas engatinhava entre nós, representam figuras femininas oprimidas pela ideologia patriarcal que silenciava a mulher e lhe tolhia a liberdade. São textos que internalizam os valores vigentes, reduplicando a tradição, tanto no que se refere às questões éticas e ideológicas, quanto no que tange às estéticas, de tal modo que a postura crítica que, timidamente, daí se abstrai acerca da então disfórica situação social da mulher é da ordem do simples registro da opressão, numa espécie de desabafo velado, sem maiores discussões e reivindicações. O dado dissonante estaria no fato de as vozes femininas estarem se fazendo ouvir na seara literária, até então, reservada exclusivamente aos indivíduos do sexo masculino/dominante.

Mais tarde, em meados do século passado, quando Clarice Lispector publica *Perto do coração selvagem* (1944), uma nova fase da literatura brasileira de autoria feminina é inaugurada. Trata-se de um momento de ruptura com a simples reduplicação dos valores patriarcais que marcava a fase anterior. De modo geral, a obra clariceana estrutura-se em torno das relações de gênero, trazendo para o primeiro plano das discussões as diferenças sociais cristalizadas historicamente entre os sexos, as quais vinham cerceando sobremaneira as possibilidades de a mulher atingir sua plenitude existencial. A exemplo do que ocorre com a ficção de Clarice Lispector, a maioria das escritoras que vão surgindo na esteira de sua

produção literária (e já não são tão poucas como no século anterior) também tem suas obras caracterizadas pela problematização do modo de a mulher estar na sociedade regulada pelo pensamento patriarcal. Isso implica dizer que, durante quase toda a segunda metade do século XX, a ficção nacional escrita por mulheres desnudou, discutiu, questionou, pôs, enfim, na berlinda a legitimidade da dominação masculina e da conseqüente opressão feminina.

Mais uma vez, há que se renderem tributos ao movimento feminista. A referida explosão de publicações de textos de autoria feminina coincide, não por acaso, com o ponto alto do feminismo entre nós: depois de conquistar o direito da mulher à propriedade, ao trabalho profissional e ao voto, o feminismo nos anos setenta, pôs em discussão o seu direito à sexualidade, ao prazer e ao aborto, além de se levantar contra a ditadura militar e a censura. O resultado foi a alteração radical dos costumes, que terminou por tornar senso comum o que era antes apenas reivindicações<sup>1</sup>. A própria legitimidade da autoria feminina faz, sem dúvida, parte do rol de conquistas do feminismo. Além de legitimar a publicação de textos de grande valor literário, antes engavetados por vergonha, medo e/ou descrédito, o pensamento feminista, nos últimos anos, parece estar influenciando, também, o próprio conteúdo desses escritos: as temáticas memorialistas, autobiográficas, com ênfase no universo feminino doméstico e no eu, que dominaram a literatura de mulheres por várias décadas vão, aos poucos, cedendo espaço para temáticas diversas, que dizem respeito não apenas às mulheres, mas à humanidade em geral. É como se a mulher escritora já se sentisse à vontade para falar de outras coisas, talvez, por ver minimizada, com o declínio do patriarcalismo, a opressão que tradicionalmente incidia sobre seu sexo.

A produção literária de Patrícia Melo, que, além do mercado nacional, tem sido publicada em vários países da Europa e Estados Unidos, ilustra muito bem essa situação. São romances que apontam para a preferência da escritora em construir livros narrados em primeira pessoa, por narradores masculinos narrando o próprio universo e outras questões afins, como ocorre em *Acqua Toffana* (1994), *O matador* (1995) e *Elogio da mentira* (1998) – livros em que os narradores-protagonistas são identifica-

---

<sup>1</sup> Duarte, *Mulheres no mundo, passim*.

dos como assassinos. Também *Valsa negra* (2003) põe em cena um narrador-protagonista; desta vez, trata-se de um maestro bem situado no meio em que vive, no entanto, enlouquecido de ciúmes, narrando as mazelas de seus relacionamentos amorosos, de modo a fornecer ao leitor um interessante perfil masculino, desajustado com os novos tempos, marcados pela libertação da mulher. Já *Inferno*, romance que consiste no objeto deste artigo, é narrado em terceira pessoa por um narrador onisciente que, valendo-se do discurso indireto livre, enfoca uma galeria de personagens masculinas e femininas, construída em torno de José Luís Reis, que parece ter por objetivo fazer uma espécie de retrato do caos do mundo moderno, em que a violência assume muitas formas.

Ao pôr em sua mira a trajetória do menino favelado que queria ser “rei”, a escritora vai enfocando progressivamente as misérias da realidade contemporânea, que abarca não apenas a periferia, mas, também, os espaços nobres da cidade. Trata-se, como bem aponta a crítica, da banalização do mal, que, embora esteja em toda parte, ou, justamente por isso, é ignorado. Assim, o olho incômodo de Patrícia Melo enfoca, revela e põe em discussão ora a violência mais divulgada dos disparos de metralhadoras por dinheiro e poder, no mundo do tráfico de drogas, a gravidez indesejada e recorrente da adolescente do morro, a dor da mãe que somatiza o fato de não conseguir manter os/as filhos/as longe das tragédias sociais; ora violências veladas como a da relação patroa-empregada, em que o desnudamento da diferença de mundos e problemas causa estranhamento.

A trajetória do protagonista Reizinho é marcada pelo desejo de ascensão no mundo do narcotráfico, que, na verdade, consiste na única possibilidade de transcendência que ele conhece. Diante de dois modelos, o da mãe – empregada doméstica, diminuída na sua individualidade pela prepotência da patroa que se sente autorizada a subjugar-la em função das “seis notas de cinquenta” com que mensalmente lhe remunera – e o de Miltão – líder absoluto do tráfico no morro do Berimbau, rico e poderoso, com toda uma comunidade lhe rendendo tributos –, ele não titubeia em optar pelo caminho trilhado por este último. Assim, partindo da posição de olheiro, espécie de vigia que, posicionado em lugar estratégico, observa atentamente a aproximação de figuras indesejadas para, en-

tão, avisar o grupo, ele passa a exercer o cargo de “avião”, entregador de drogas, depois o de soldado, que, portando armas pesadas, atua na defesa dos interesses de seu líder, para, finalmente, tornar-se o próprio líder, após destituir Miltão do posto. Embora sem muita satisfação, ele o elimina pessoalmente e, seguindo a “tradição do morro”, arrasta-o até o bar do Onofre e dispara sua metralhadora para o céu, comunicando que “a partir daquele momento, o Berimbau estava sob seu comando” (I<sup>2</sup>, 215). Assim, aos dezessete anos, ele assume a posição almejada ainda na sua meninice, sem se dar conta de que, no mundo do crime, a condição de líder é sempre provisória. Essa consciência ele vai adquirindo aos poucos, à medida que a liderança vai perdendo seu caráter cor-de-rosa, metaforizado pela novíssima geladeira de seu escritório abarrotada de yakults, danoninhos, toddynhos e outros produtos industrializados que lhe fascinavam e que na sua infância pobre lhe eram proibidos. A sucessão de traições, conspirações e tocaias conferem ao seu reinado um ritmo tenso, em que o constante estado de alerta vai lhe dando o tom, até, por fim, sobrevir a queda, já aguardada pelo/a leitor/a atento/a.

Do núcleo familiar de onde provém Rezinho, 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<sup>3</sup> e outremizadas<sup>4</sup> dentro do sistema de relações em que estão inseridas. 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

<sup>2</sup> Doravante, as referências à obra *Inferno*, de Patrícia Melo, serão indicadas por meio da letra I, seguindo-se o número de página.

<sup>3</sup> Termo referente à dialética do sujeito (agente) e do objeto (o outro, subalterno).

<sup>4</sup> 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).

feminina de décadas anteriores, conforme já sugerimos, 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 sucessivamente 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 Reizinho, duas situações lhe determinam a trajetória: de um lado está a Alzira-mãe, lutando 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 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, a que já nos referimos, 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.

Judith Butler, em *Problemas de gênero* (2003), como bem informa o título do livro, põe em discussão uma série de problemas que envolvem o conceito de gênero – tão amplamente utilizado nos apontamentos da crítica literária feminista – sobre cujas estruturas fundamentais que produzem as assimetrias que lhe são peculiares repousam agudas discordâncias. No que tange à categoria “mulheres”, ela considera o equívoco que envolve sua construção como uma categoria coerente e estável. Trata-se no seu entender de um problema político a que o feminismo tem que gerenciar sob pena de reduzir uma realidade múltipla e disforme a uma representação estável, universal, porém deturpada, que rejeita “a multiplicidade das intersecções culturais, sociais e políticas em que é construído o espectro concreto das ‘mulheres’”<sup>5</sup>.

No caso de Alzira (e também de Caroline), sua construção enquanto sujeito inscrito na categoria “mulher” ocorre no interior de um campo de poder matizado por uma variedade de determinantes, sendo que o que

---

<sup>5</sup> Butler, *Problemas de gênero*, pp. 34-5.

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. Seguem alguns recortes que, nessa nossa tentativa de contornar-lhe o perfil, parecem-nos fundamentais:

Menina boba. Todas as moças da favela queriam ser loiras, modelos, apresentadoras de televisão. Sabe como são escolhidas as apresentadoras de programas infantis, Caroline? Pela bunda, minha filha. (...) E mais, que Caroline soubesse de uma vez por todas, Caroline não seria modelo. Conhecia a vida, as coisas simplesmente não acontecem para nós, dizia. Foi até o portão, nunca vingavam coisas boas, Caroline não havia chegado do curso de computação. Coisas ruins aconteciam a toda hora. Meninas estupradas. Meninas grávidas. Meninas que se envolviam com os traficantes. *A pior coisa do mundo era ter uma moça em casa. Virgem. Varreu a sala, o banheiro. Pegou o balde e rodo, passou pano úmido no chão. Gostava daquele cheiro de limpeza. Catorze anos, se engravidar, dissera, rua. (...) Juro que me mato se você engravidar. Pare, mãe, de falar assim, Caroline reclamava, pare de dizer que vou engravidar, mas eu me mato mesmo, afirmava Alzira. Juro. E cobrava. Dava ordens. Que eles estudassem. Que não fizessem bobagem*<sup>6</sup> (I, 27).

O trecho destacado põe o/a leitor/a face a um dos inumeráveis possíveis componentes da categoria “mulheres”, de que fala Butler, e que a torna, portanto, marcada pela incompletude que lhe é essencial; no caso específico de Alzira, e em se tratando das perdas acarretadas pela sua condição de 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 de Alzira com a de sua patroa, dona

---

<sup>6</sup> Grifos nossos.

Juliana, mãe “zelosa” dos filhos Otavinho – menino “bom” e “quieto” – e Marcelinha – “igualzinha à mãe, inflada e gritadora”. Faz isso 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, conforme mostra o fragmento a seguir, 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.

Você está metido com esses bandidos, José Luís? Observou a ferida, eu sabia, ela disse. Responda. Com esses traficantes? Eu me matando para você ir a escola, garoto? Alzira havia prometido que não bateria mais no filho, prometera para si mesma, mas aquilo era de matar, incontrolável, a mão se levantou, com força, ninguém poderia detê-la, menino sonso, nem ela mesma, a dona da mão, a mão ia sozinha, sabia o caminho, menino burro, e bateu, fala, menino, nem precisava falar, e era bom que não falasse, agora, burrice não tem perdão, que apanhasse, bater na cabeça, na bochecha, nem ia mais a escola, o burro, Miltão e todos aqueles cafajestes que morriam aos vinte anos, taf, sentia uma vontade feroz de machucar o menino, espancar, e batia, idiota, batia, e ele não reclamava, não dói? Tem que apanhar para aprender (I, 31).

Do mesmo modo, a outremização no âmbito da relação patroa-empregada consiste em mais uma das peculiaridades desta figura feminina, estigmatizada por tantas variantes. Na reflexão do filho, que abaixo destacamos, o/a leitor/a pode ver equacionada a disparidade que há na comparação entre o seu dia-a-dia de menino no mundo do tráfico e o de Alzira no trabalho doméstico:

Quatro notas de cinqüenta nas mãos. O salário da mãe eram seis notas de cinqüenta. Um trabalho muito pior. A Alzira é uma burra, ele ouvira a patroa da mãe dizer (...). Eu ensino, dizia dona Juliana para alguém na sala, uma amiga, que ouvia e se divertia, eu ensino, mas não adianta, Alzira é a pessoa mais burra que já vi na minha vida, peça para ela repetir a palavra “brócolis”. Peça para ela pôr uma mesa, veja o que ela faz com os talheres. Aspargo é isparjo. Vou comprar isparjo, dona Juliana. E rúcula? Risos. Isparjo

é ótimo. Risos. Rúcula é rucum. Se dependo dessa infeliz, estou morta. Iparjo. Uma burra completa. É bronca, é sonsa, é lerdá, essa Alzira. Tanta humilhação por apenas seis notas de cinqüenta (I, 21).

Reizinho, de sua cama, separada por uma chapa de madeira compensada da cama de casal, onde a mãe dormia com a irmã, ouvia as duas conversarem. Noites abafadas, chuvas. A voz da mãe, segredando, lamuriante, não suporto, não agüento mais minha filha, os gritos na minha cabeça. Só porque eu manchei. Quebrei. Queimei. Estraguei. Não dei o recado. Só porque eu esqueci. Só porque não sei. Seis notas de cinqüenta (I, 22).

Nesses fragmentos, em que a degradação da dignidade da personagem 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 cinqüenta” 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 à representação da mulher.

Falamos de Suzana, 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. Daí ser a responsável pela guerra que se instaura entre as duas lideranças que acaba por culminar na queda de Miltão e ascensão de Reizinho para o posto. Falamos, também, de Marta, filha de Zequinha, cujo envolvimento 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.

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?”<sup>7</sup>.

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.

---

<sup>7</sup> Badinter, *Rumo equivocado*, p. 150.

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 anteriormente, 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 exibe um perfil que em nada faz lembrar a mulher vitimizada pela dominação masculina que, no dizer de Badinter, 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, forte influência 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. No entanto, ele age como se pudesse manipulá-la. Vem atestar isso o episódio do presente de aniversário, em que ela lhe dá mostras de se identificar com um estatuto bem diferente daquele tradicionalmente conferido à mulher:

Essa aí, Zequinha mexericou, adora ouvir minhas conversas. Vive pedindo para trabalhar comigo. Pode? Tem fibra, essa menina, comentou, orgulhoso. Faz aniversário na semana que vem. Perguntei, filha, o que você quer de presente? Sabe o que a danada respondeu? Uma pistola Glock. Pode? Os três riram. Quase perguntei: mas tem que ser equipada com mira a laser também, ô paspalhona? (I, 203).

O que o pai toma como brincadeira, tão absurdo lhe soa o pedido da filha, é na verdade os primeiros sinais do modo como se daria a declaração de sua independência em relação ao percurso usual da mulher no âmbito das relações sociais. 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 *Infemo* 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 roupa 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 ambicionar-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” (I, 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*. 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 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*, 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 atesta uma série de estudos levantados por Badinter, os quais fazem referência à 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, agredem, 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, mesmo sendo mais numerosa entre os homens, a prática da violência consiste em uma espécie de inadaptação ou maldade patológica, à qual homens e mulheres estão sujeitos.

Em *Inferno*, ao assumir a liderança do “esquema” 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 ‘lombriguentas’”, 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 essa destemida personagem feminina no mesmo patamar das masculinas que compõem o romance, cujas trajetórias são movidas por interesses que tangem à 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 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:

Muita coisa mudara desde a fuga do irmão. E a que mais trouxera alterações para a vida do Berimbau fora a trágica morte de Marta, metralhada na principal rua do morro, pelos homens do Volnei. Tudo ocorrera exatamente duas semanas após a partida de José Luís. Marta recebera um telefonema de Gavião pedindo homens para uma operação de urgência. Sem desconfiar da emboscada, Marta emprestou seus soldados, e abriu as portas do Berimbau para os inimigos (I, 361).

## Referências

- 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, Constância Lima. “Literatura e feminismo no Brasil: primeiros apontamentos”, em MOREIRA, Nadilza Martins de Barros (org.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Idéia, 2004.
- MELO, Patrícia. *Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Recebido em junho de 2006.

Aprovado em novembro de 2006.