

## GÊNERO E REPRESENTAÇÃO EM *MUNDO PERDIDO*, DE PATRÍCIA MELO

Lúcia Osana Zolin (UEM)

Passados 11 anos da publicação de *O matador* (1995) — romance que conta a história de um vendedor de carros usados que se transforma em assassino profissional, uma espécie de justiceiro pago para livrar a cidade de figuras indesejadas como estupradores, ladrões e traficantes —, Patrícia Melo dá a público *Mundo perdido* (2006). Trata-se de um romance cujo conteúdo consiste, explicitamente, na continuação da trajetória de Máiquel, o protagonista de *O matador*, agora foragido da justiça, imbuído da missão de se vingar de Marlênio e de Érica, responsáveis pelo seqüestro da filha e delação de seus crimes.

Em *O matador* apenas aparentemente as relações de gênero não fazem parte do universo temático enfocado, uma vez que as personagens femininas envolvidas — especialmente, as namoradas do matador — não se sentem vítimas de um sistema que as oprime por serem mulheres. A problemática que envolve Cledir e Érica está relacionada com questões práticas de sobrevivência e com questões ligadas ao desejo de serem felizes, de se sentirem realizadas, não só no campo amoroso, mas no todo da vida. No entanto, um olhar mais atento dirigido às entrelinhas das situações apresentadas revela práticas e discursos que registram e denunciam resquícios, menos tênues do que as teorias da igualdade levam a crer, de opressão sexual. Trata-se do que Pierre Bourdieu (2005) chama de “dominação simbólica”, uma dominação estruturada de tal forma que é capaz de levar as próprias mulheres a contribuírem para com a própria exclusão e subordinação.

Partindo da análise do modo como as estruturas de dominação da ordem social masculina se estabelecem na sociedade cabila, o pesquisador defende a tese de que tais estruturas resultam de um trabalho incessante de reprodução de estratégias e práticas calcadas na divisão bipolar dos sexos em dominado e dominante, de tal forma que o pólo dominante é o masculino. Entre as estratégias e práticas apontadas como determinantes da construção social dos corpos e, conseqüentemente, da incorporação da dominação masculina, é fundamental a estratégia da naturalização do construído. Concorrem para com ela instituições como Família, Estado, Igreja e Escola, entendidas como lugares de elaboração e imposição de princípios de visão e divisão sexualizantes veiculados pelo corpo, ratificadores da dominação masculina, os quais são “vendidos” como naturais.

A trajetória do matador Máiquel está eivada da dominação simbólica de que fala Bourdieu. Por detrás de ações aparentemente desvinculadas das ideologias que regulam os gêneros, é possível vislumbrar posturas e códigos específicos do comportamento masculino tradicional, marcado pela pecha da dominação. O ponto de partida da história em *O matador* é justamente a circunstância que funciona como mola propulsora das ações que conferem a ele o honroso título de “Matador da Zona Sul”: para se manter digno de sua masculinidade, era preciso cumprir a promessa de duelar com o sujeito que o ridicularizou em público. Embora tal promessa tenha sido feita sem nem mesmo ele saber por que a fizera; parece que razão reside na carga simbólica herdada da tradição milenar de seu sexo, a qual o impele a exercitar um poder que julga ser natural de sua condição de homem a fim de impressionar a mulher.

A vontade íntima de recuar, ante a iminência do duelo, casar-se com Cledir, ter filhos e viver um anonimato ameno não é verbalizada, prefere manter a palavra e se deixar levar por uma força maior a que ele chama de “destino”, mas que o/a leitor/a bem percebe se tratar de uma espécie de código de honra culturalmente aprendido que subrepticamente regula o comportamento-padrão masculino.

A “corajosa” eliminação daquele elemento incômodo no bairro lhe rende muitas honrarias, mesmo que as causas que o impeliram a fazê-lo não tenham sido tão nobres quanto pareceu à comunidade. O fato é que, apesar dos traumas iniciais de consciência, tal ação lhe garante uma imagem que, embora não tenha ambicionado antes, parece-lhe muito confortável, e encontra solo fértil para se propagar na sua condição masculina, historicamente, predisposta a ações espetaculares e extraordinárias que remetem à dominação. De simples vendedor de carros usados ele aprende o ódio e se torna um matador renomado.

Nesse sentido, a trajetória de Máiquel, em *O matador*, ilustra de maneira bastante precisa o que Bourdieu (2005) chama de “incorporação da dominação”. Mesmo sem ser verbalizada por nenhuma das personagens que integram o romance, a narrativa está organizada de tal forma a chamar a atenção do/a leitor/a para os princípios antagônicos que regem a identidade masculina e a feminina, dentre os quais se destaca a maneira com que cada um dos sexos se posiciona face aos jogos sociais, legitimando e naturalizando as práticas masculinas de dominação.

Em relação às personagens femininas que constituem o texto, dois perfis bem diferentes se apresentam: o de Cledir, uma espécie de mulher-objeto, construída como boa moça, com quem 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 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 comportamento. 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.

E, se essa objetificação está ligada ao exercício do poder em geral, não podemos deixar de fazer correlações com a dominação masculina, já referida, que, silenciosamente, a ela se interpõe, atingindo, numa espécie de efeito dominó, todas as classes sociais. Nesse sentido, se Máiquel está sob o jugo dos cidadãos importantes que o contratam para lhes resolver os problemas, os marginais, os ladrões, os estupradores e, também, as mulheres com quem se relaciona estão submetidos aos seus desmandos. Assim foi com Cledir, cuja objetificação sofrida vai da manipulação emocional à morte por estrangulamento, com a qual ele, arbitrariamente, encerra uma relação que estava se tornando indesejável, com o mesmo despotismo com que eliminava os elementos incômodos da comunidade para quem prestava serviços. Só não foi assim com Érica porque ela não permitiu: ela já entra na vida do nosso protagonista como quem não pretende acarretar perdas, exigindo dele alguma reparação em relação àquelas advindas com a morte de Suel, marco zero da carreira do Matador da Zona Sul.

Nesse sentido, é possível ao leitor reconhecer nela, desde o início de sua trajetória, atributos de mulher-sujeito, aquela que defende seus interesses e luta por ver

seus projetos realizados a que preço seja. Nesse percurso, a relação amorosa que acaba por se estabelecer entre ela e Máiquel consiste em uma de suas principais empreitadas: ela se empenha para tê-lo ao seu lado, no entanto não hesita em abandoná-lo quando ele deixa de lhe corresponder às expectativas. Exerce, também, embora não tenha se dado conta, papel fundamental na construção da imagem e da formação do matador em que ele se transformaria, como bem atestam as dicas de guarda-roupa e os treinos de tiro ao alvo, nos quais lhe ensina a concentração. Mas, tão logo pinga a gota que faltava para transbordar sua tolerância – já há muito abalada –, ela recua.

Como vimos sugerindo, valendo-nos das reflexões teóricas de Bourdieu (2005), parece que, nesse desconcertante romance de Patrícia Melo, o modo de representação das relações de gênero 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, 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-capa 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 Cledir, 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.

Em *Mundo perdido* (2006), todavia, as relações de gênero são representadas de modo a fazer com que a distância entre opressor e oprimido(-a; -os; -as) seja minimizada quando tomamos como parâmetro a maneira como tais relações são construídas em *O matador* (1995). De um lado, Máiquel, agora fugitivo, parece estar mais humanizado e consciente das perdas acarretadas ao longo de sua carreira de “justiceiro”, o que o torna capaz de canalizar suas ações, essencialmente marcadas pela violência e pelo despotismo, em direção a alvos pré-determinados, imbuído que está do desejo de vingança, e não em direção a todos aqueles que por qualquer que seja a razão encontrarem-se sob seu jugo. De outro lado, a grande galeria de personagens femininas que o leitor vê desfilar diante de si é composta por figuras mais ou menos conscientes da condição de que desfruta seu sexo nesse início do século XXI. Incluindo Érica, são ao todo onze mulheres com as quais ele se relaciona ao longo de sua trajetória em *Mundo perdido* (2006) em busca da vingança. Nessa trajetória, é possível ao leitor esmiuçar-lhe a intimidade, não apenas por se tratar de uma narrativa em primeira pessoa, construída em forma de desabafo, mas, sobretudo, por ter a oportunidade de conhecer seus sentimentos e reações face ao comportamento de cada uma de suas parceiras ocasionais; em contrapartida, é-nos de fundamental importância perscrutar a trajetória, ainda que efêmera, de cada uma dessas figuras femininas referidas — suas ações, seus valores, a maneira com que se relacionam com o outro sexo e lidam com os papéis sociais tradicionais — a fim de nos desincumbirmos da tarefa a que nos propomos, qual seja: a de perscrutarmos o modo de funcionamento das relações de gênero nesse mais recente romance de Patrícia Melo.

Depois de ter experimentado o sabor da convivência nos altos círculos sociais, cuidado “daquelas pessoas”, feito “coisas importantes”, ganhado “até troféu”, dez anos depois, sua condição é de um foragido da justiça, casa vazia, sem amigos, sem objetivos, sem a filha e, principalmente, sem a Érica, para quem, num certo sentido, canaliza todo seu ódio e de quem a vingança passa a se constituir no único projeto de vida. Eis a mola propulsora da ação em *Mundo perdido* (2006).

Há que considerar, todavia, que o Máiquel-matador da primeira narrativa difere sensivelmente do Máiquel-foragido e vingador do texto em questão. Nesse segundo momento, a dominação e a violência simbólicas a que se refere Bourdieu (2005), tão presentes no primeiro Máiquel, parece serem matizadas com outras tintas, de tons menos berrantes; dito de outra forma, é como se a personagem passasse a relativizar algumas das certezas que sub-repticiamente alicerçavam suas ações e desmandos, ancorados, ainda que anonimamente, na certeza e na legitimidade da supremacia masculina. Trata-se, será, de uma espécie de consequência desses novos tempos de colheita dos frutos do feminismo?

Seja como for, o Máiquel que afirma desejar matar, se possível fosse, mais de uma vez, pessoas como o delegado, seu sócio traidor, deixa transparecer entre uma e outra reminiscência do passado a angústia do presente, advinda da falta de sentido da vida que até ali levava, do sentimento de solidão e de abandono, da perda da família que chegara a constituir ao lado da filha e de Érica. Os fragmentos que passamos a destacar flagram momentos em que o protagonista parece relativizar sua capacidade de dominar situações e pessoas, numa espécie de reconhecimento das falhas de um sistema decadente que oprime os menos poderosos:

Acredito também que podem me reconhecer na rua a qualquer momento. Ei, você não é o Máiquel, 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 por outra os caras se lembravam de mim, mas era sempre numa matéria sobre assassinos perigosos. Procura-se, diziam. (PM, 2006, p. 26-7)

O tom melancólico que o leitor/a vê aflorar a partir das constatações acima parece corresponder a certa mudança de perspectiva a partir da qual Máiquel, agora, lê a realidade: não se trata de mais uma enunciação erigida sob a égide de certas estruturas de dominação, tipicamente masculinas, da ordem social e cognitiva que, conforme bem pondera Bourdieu (2005), ligam-se à arbitrariedade e ao autoritarismo. Mas, ao contrário, há uma espécie de constatação implícita de que o grande Máiquel, ganhador da medalha “Homem do ano”, graças à violência, à barbárie e à virilidade exacerbada, efetivamente, não existe mais; restaram-se apenas os resquícios, certas reminiscências com tendência ao declínio.

Do mesmo modo, no trecho que segue, o desejo de retomar o tempo perdido e constituir uma família ao lado da mulher que ama e da filha parece sintomático da constatação de que, nas sociedades contemporâneas, é, no mínimo, complicado cultivar práticas alicerçadas sobre certos mecanismos históricos responsáveis por estruturas de divisão sexual e/ou de classe, raça, religião, etc. O renomado “matador da zona sul” certamente pagava tributo a interesses dominantes escusos com os quais a companheira Érica não compactuava. Daí seu desejo de voltar atrás quando se dá conta da insustentabilidade de tais interesses.

De repente, me deu uma pressa, uma vontade louca de mudar minha 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 passou pela minha cabeça. (PM, 2006, p. 28-9)

Somam-se a essa passagem, em que o/a leitor/a tem a oportunidade de vislumbrar a decadência da dominação e da violência simbólicas (Bourdieu, 2005) tão evidentes na primeira trajetória do protagonista em *O matador* (1995), outras também associadas às figuras femininas que, de alguma maneira, se relacionam com ele. Ao longo de seu percurso em *Mundo perdido* (2006), onze mulheres a ele se ligam, criando condições para que o modo de tessitura das relações de gênero no romance sejam evidenciadas. São elas: 1) Divani, a vizinha da casa que recebera de herança da tia Rosa; 2) Eunice, a namorada conquistada em algum momento durante o sumiço de dez anos; 3) Sílvia, a aspirante de modelo de Campo Grande que o assalta enquanto ele dorme, depois do sexo; 4) Teresa, a empregada da casa vizinha de Érica em Campo Grande, com quem sai para jantar em busca de informações; 5) Ana, a sem-terra que o acolhe no acampamento em Rondonópolis, enquanto ele se recupera da surra que levava dos capangas de Marlênio e se esconde da polícia; 6) Cecília, a cinquentenária zen que o leva pra almoçar na Chapada dos Guimarães; 7) a boliviana da pensão, que oferece seus préstimos sexuais em sua passagem por Porto Soares; 8) Lúcia, a mulher casada, ao que tudo indica com um importante traficante de Santa Cruz de La Sierra, com quem

desfruta de um romance efêmero; 9) Nair, a acompanhante de dezessete anos de um gringo na embarcação rumo a Manaus, com quem flerta; 10) Giane, a “pirralha com cara de índia” que se oferece para lhe ciceroniari em Manaus; e, por fim, 11) Érica que perpassa toda a narrativa por meio de suas reminiscências e, ao final, se defronta com ele na cena da tão aspirada vingança.

Dentre essa galeria de personagens femininas, cinco parecem se prestar melhor a nos auxiliar na nossa tarefa de perscrutar o modo de funcionamento das relações de gênero em *Mundo perdido* (2006); trata-se de Divani, Eunice, Ana, Lúcia e, certamente, Érica. São personagens cujo modo de se relacionar com o protagonista é um pouco mais intenso em relação às demais. Estas transitam em meio à sua trajetória de modo muito fugaz; excetuando Cecília e Teresa, as demais são garotas de programa, objetificadas<sup>1</sup> e outremizadas<sup>2</sup> pelo sistema. Efetivamente, não chegam a se relacionar com Máiquel.

Divani, a “preta firme”, “musculosa”, “cheia de trancinhas”, de dentes que de tão “branquinhos” pareciam falsos, constitui-se numa figura feminina bem adequada a seu tempo; um tempo em que as mulheres dizem e podem dizer o que pensam, herdeiras que são de movimentos sociais e políticos libertários como o feminismo. De uma simplicidade típica de sua classe, vira-se como pode pra sobreviver e criar os filhos, enfrentar o desemprego e as vicissitudes trazidas pela viuvez; corre atrás de seus interesses, dentre os quais, no flagrante do texto, inclui-se Máiquel, viúvo como ela, um pai empenhado em encontrar a filha seqüestrada, boa aparência, herdeiro da casa da vizinha recém falecida, enfim, um cidadão, aparentemente, merecedor de seu empenho e conquista: casa limpa, roupas lavadas, bolo de laranja no forno e o policial Bruno para auxiliá-lo na busca da filha. A reação ao conhecer a real identidade do pretendente é proporcional ao modo como se coloca diante dos outros desafios; não titubeia ao contribuir com a polícia e delatá-lo: “Divani também fazia parte da matéria, ligando os fatos. Aquilo me deixou chateado, a Divani não tinha nada que dar com a língua nos dentes”. (PM, 2006, p. 57) Ao que parece, nesse desabafo, o protagonista deixa transparecer certo desapontamento face à reação da mulher; sob a ótica de seu código de honra, a mudança brusca de comportamento por parte dela — antes empenhada em conquistá-lo, depois delatora de seus “pecados” — lhe é decepcionante.

Do mesmo modo, quando Eunice resolve abandoná-lo em Campo Grande e voltar pra casa com o irmão, safando-se das intempéries daquela relação, a despeito de seus sentimentos e expectativas, ele sente:

A tristeza veio depois, muito depois, quando ela já estava longe.  
Eu gostava da Eunice. Não queria que ela fosse embora. Podia ter pedido para ela ficar. Mas sou assim. Não gosto de pedir nada pra ninguém. (PM, 2006, p. 72)

Marcada por uma intensa aura de vivacidade, essa figura feminina chama a atenção do/a leitor/a interessado/a nas especificidades das relações de gênero ao mostrar-se, de um lado, mocinha casadoira, empolgada com a “viagem de férias” ao lado do namorado,

---

<sup>1</sup> Remete ao termo *objetificação* referente à dialética do sujeito (agente) e do objeto (o outro, subalterno).

<sup>2</sup> Remete ao termo *outremização* 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).

com o deslumbrante mundo das compras, com a possibilidade de constituir família, cuidar da casa, filhos, etc.; de outro, surpreende ao saber a hora exata de sair de cena, numa estratégia de autopreservação própria das mulheres-sujeito. Ao se dar conta de que a realidade ao lado de Máiquel seria bem diferente daquela que deseja para si, ela reage, refutando a frustração, além de permanecer, firme, no seu porto seguro, quando ele, saudoso e triste, volta a procurá-la:

Máiquel, você está careca de saber que eu me casei com um cara legal.  
Sabe o que eu acho, Eunice? Que esse marido nem existe.

Quê?

É isso mesmo. Você não casou.

Claro que casei. Casei de véu e grinalda. Na igreja e no civil. Meu marido é o maior barato. Minhas amigas aqui morrem de inveja de mim. Esse fim de semana a gente viajou para Petrópolis, e foi superlegal. Ele me ama, Máiquel.

Quando eu acabar o que tenho que fazer, vou te visitar. Quero ver se é verdade.

Se eu fosse você, não aparecia aqui, não. Meu marido é muito ciumento. Ele vai te dar uma surra se você aparecer em Nova Iguaçu. Quem avisa amigo é. Estou com saudade de você.

Problema seu. Eu estou superfeliz.

Nesse diálogo, fica patenteada a capacidade de a protagonista preservar seus interesses mais íntimos, ainda que a nova situação de “mulher casada com marido ciumento” pareça forjada, não só ao ex-namorado, como também ao/a leitor/a. Seja como for, trata-se da maneira encontrada pela personagem de refutar o rótulo de disponibilidade que a colocaria em situação vulnerável frente ao homem que, por razões bem palpáveis, deixou de consistir no seu objeto de desejo, a despeito do que ainda possa sentir por ele.

Quanto a Ana, a sem-terra que junto com os companheiros da causa acolhe Máiquel no acampamento, uma postura também libertária lhe marca o curto percurso registrado em *Mundo perdido* (2006). O modo de ela relacionar-se com o outro sexo guarda ligações bastante estreitas com as demais personagens femininas cuja trajetória se entrecruza com a do protagonista: suas ações, de certa forma, também remetem às ações próprias das mulheres-sujeito. Parece que seu envolvimento com o hóspede funciona, a princípio, como uma espécie de resposta ao ex-amante Osório, caracterizado como “machão” e “ciumento”, que a teria traído com uma “dona da cidade”; depois, fica a sugestão de que ela, de fato, se apaixonara, uma vez que partiria com ele se ele tivesse comparecido ao encontro marcado, antes de fugir após agredir Osório de morte. Mais uma vez, há que se renderem tributos à capacidade de reação da personagem: sendo uma mulher engajada na luta dos sem-terra pela reforma agrária, mostra-se capaz de abandonar tudo e seguir com um quase desconhecido em nome do desejo, ou da paixão, ou ainda, quem sabe, do amor, já que o ponto de vista narrativo não nos permite conhecer sua intimidade. Ainda assim, o leitor fecha o livro certo de que, qualquer que tenha sido a mola propulsora do seu projeto de fuga ao lado de Máiquel, ela absolutamente permitiria que, no relacionamento entre eles, se instaurasse um regime de dominação masculina x submissão feminina. Isso certamente não seria coerente com sua postura anterior, nem em relação ao modo com que encerrou seu último caso amoroso, nem em relação à ideologia que subjaz o modo de organização do movimento dos sem-terra do qual ela é militante: “Ele é o chefe?, perguntei. Não temos chefe no

acampamento, explicou Ana. Nem xerife, nem dono, nem diretor, nem presidente. Só um coordenador.” (PM, 2006, p. 99)

De maneira ainda mais intensa que Divani, Eunice e Ana, também Lúcia é construída como mulher-sujeito. Talvez, a intensidade referida deva-se ao lugar que ocupa na escala social. Enquanto Divani dá aulas particulares de informática para sobreviver e sustentar os filhos, Eunice trabalha como caixa de supermercado nas cercanias do Rio de Janeiro e Ana é militante do movimento dos sem-terra, Lúcia desfruta do *status* de ser casada com um figurão, provavelmente, do narcotráfico boliviano, cujo dinheiro concorre para com sua qualidade de vida e influência no meio em que vive. Do ponto de vista da nossa leitura, interessa, sobretudo, o modo como essa figura feminina entende a relação amorosa: nessa seara, há que se considerar o preço dos cremes que usa e não a importância da presença masculina em casa trocando lâmpadas ou batendo pregos; do alto de sua maturidade, ela dispensa certas ilusões e romantismos, certa que está de que o mesmo homem que paga seus cremes pode pagar seu encanador ou eletricista. Seu conceito de casamento “tem mais a ver com contas a pagar do que com qualquer outra coisa” (PM, 2006, p. 151). Tudo o mais está sob a égide de sua vontade e disponibilidade. Daí a efemeridade do romance vivenciado ao lado de Máiquel, solenemente dispensado no momento oportuno; mas, não antes de fazê-lo desfrutar do prazer de tê-la no comando de sua vida, por tanto tempo, à deriva:

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. Acabam para você. Põem coisas no meio. Coisas para fazer. A vida mesmo. Ou nada. Simplesmente não dá. Você mesmo trata de destruir. Porque o difícil não é amar. É continuar. Ir em frente. Viver junto, todos os dias. (PM, 2006, p. 151)

O mesmo pesar que o/a leitor/a pôde entrever nas reminiscências do protagonista quando ele se vê privado da companhia de Eunice, tão logo ela o abandona e retoma as rédeas de sua vida, ele/a pode vislumbrar no fragmento acima. De certa forma, há aí a constatação de que, dadas as circunstâncias que permeiam seu modo de viver, os relacionamentos são passageiros, os amores, efêmeros, e a possibilidade de estabilidade é nula. Tudo remetendo para o grande vazio que marca sua trajetória em *Mundo perdido* (2006), em que a única meta é a vingança, vingança essa cuja efetivação, muitas vezes ao longo da narrativa, é posta em dúvida, sobretudo no que diz respeito a Érica.

Ao se perscrutar a trajetória de Máiquel em *Mundo perdido* (2006), não há como fazê-lo sem que a trajetória dela, que é a mais importante personagem feminina do romance, seja considerada. Isso porque, não apenas suas ações são realizadas em função das ações dela, já que seu objetivo é surpreendê-la de posse de sua filha e do dinheiro que lhe fora roubado na companhia do pastor Marlênio, mas principalmente porque os laços afetivos que o unem a ela ainda se mostram bastante atados. Em meio à confusão mental do protagonista, que é permitido ao/a leitor/a conhecer, tendo em vista o modo como o ponto de vista narrativo é estruturado, é sintomático o fato de ele reiterar sucessivas vezes certa tendência sua em perdoá-la, certo desejo de vê-la pedindo para voltar a ser sua mulher a despeito de tudo, como bem se pode constatar no fragmento a seguir:



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, Máiquel. Quero voltar. Volte, eu falava. Não tinha raiva de Érica. Nenhuma mágoa. Vamos dançar, Máiquel. (...) Máiquel 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. (PM, 2006, p. 116)

Outras vezes, ele projeta a Érica senhora de si, condizente com aquela do passado capaz de cobrar e/ou exigir dele a reparação de seus erros. É como se por meio dela, ele fosse capaz de enxergar com mais discernimento e lucidez a situação disfórica na qual se encontra imerso e da qual, dada a incorporação da visão de mundo androcêntrica de que fala Bourdieu — essencialmente vinculada à instituição do “falo, constituído em símbolo da virilidade, ponto de honra (*nif*) caracteristicamente masculino” (2005, p. 33) — não é capaz e/ou não tem interesse em se desvencilhar:

E eu nem dormia. Sonhava de olho aberto. E o que você fez quando eu fui embora?, elas perguntavam, as Ericas. Ficou zanzando por aí, diziam, ficou demorando como um palhaço, perdendo tempo, e nós esperando, eu e a Samanta (...) Que você se entregasse para a polícia. Mas você fugiu, Máiquel. Se escondeu, por aí, em buracos infectos. Vivendo sua vida nojenta de foragido. Só isso. Anos e anos vivendo como um bicho, sem dar sequer um telefonema para a sua própria filha. Uma merda de pai, você, Máiquel. Uma merda de marido. De amante. De companheiro. Um bosta. Nem pedir desculpas você sabe. Nem pagar os seus pecados. Eu não aquentava mais essas mulheres me enchendo o saco até nos sonhos. Um pesadelo, os sonhos. Por isso, desisti de sonhar. (PM, 2006, p. 117)

É só por meio do olhar de Érica, projetado nos seus delírios, que Máiquel é capaz de analisar, ainda que momentaneamente, sua conduta avassaladora que, como um rolo compressor, vai esmagando valores, sentimentos, relações e, sobretudo, projetos de vida. Tudo em nome de um pseudo direito de dominação que ele toma para si, certamente ancorado na supremacia imputada a seu sexo, à revelia da metade feminina da humanidade, somado ao poder advindo de sua condição, antes, de matador e, agora, de foragido e/ou de excluído, que por si justifica inumeráveis práticas inconcebíveis para os cidadãos que integram legitimamente a sociedade.

É sintomático o fato de a Érica dos delírios do protagonista condizer com a mesma Érica por quem ele se apaixonara e com quem já dividira as vicissitudes do cotidiano conjugal após ela ter vindo exigir dele certo tipo de indenização pelo assassinato do noivo; do mesmo modo, condiz com o perfil da Érica que o abandonara levando-lhe a filha e dinheiro — cansada que estava de tentar, em vão, mudar-lhe o rumo da trajetória — para ganhar a vida como a convincente bispa da igreja Poderoso Coração de Jesus. Em qualquer que seja situação, a Érica que o/a leitor/a vislumbra por entre as lembranças e os delírios de Máiquel, como também por meio das informações do detetive encarregado de seguir no seu encalço, é, em essência, a mesma Érica de *O matador* (PM, 1995), uma figura feminina marcada por uma postura de determinação face às situações disfóricas que vão se lhe apresentando. Trata-se, antes de tudo, de uma mulher-sujeito, capaz de idealizar e executar projetos, ainda que tais projetos não sejam recomendados do ponto de vista do senso-comum, como aquele que consiste no seu rentável episcopado junto à igreja de Marlênio. Nessa nossa investigação, importa, antes, a postura que assume no âmago de uma sociedade que, tendo sido por tanto

tempo assegurada pelos ditames da ideologia patriarcal, não mais comporta a incontestável supremacia masculina, mantenedora da violência e da dominação simbólicas (Bourdieu, 2005).

Se, de um lado, Máiquel cumpre seu intento de aniquilar Marlênio como se propusera, por se tratar do seu mais premente opositor da trajetória de “justiceiro” e, também, de pai e marido; de outro, fica inerte diante da presença de Érica e da filha Samanta. Apesar de dizer-lhe, ao vê-la pedir para Deus livrá-la do mal, que só ele, naquele momento poderia salvá-la, colocando-se, num certo sentido, num patamar ainda mais elevado do que o do Todo Poderoso, sabe-se, de antemão, derrotado: primeiro, porque jamais poderia voltar a desfrutar do amor da filha, tendo ela acabado de presenciá-lo executando o padrasto; depois, porque, ao que tudo indica, não seria capaz de realizar seu projeto de vingança contra Érica. Ao contrário, a simples presença dela o paralisara: “não conseguia me mover, fiquei como pedra, sem respirar, com a sensação de que se eu me mexesse, estragaria alguma coisa. Sei lá o quê, elas só estavam comendo um sanduíche. Porra.” (PM, 2006, p. 201) Parece que, nos termos em que se realiza tal confronto, ela é indubitavelmente a mais forte, ainda que pareça frágil, pedindo a ajuda do céu. Isso porque, sem que tenha consciência, exerce sobre o temível assassino profissional um poder que lhe é superior, o qual lhe minimiza a força física e o sangue frio próprio de sua ocupação. Talvez se trate de uma espécie de influência moral que, somada à sentimental, se sobrepõe à força física e aos argumentos erigidos sobre o desejo de vingança legitimado pelas perdas acarretadas: embora não seja capaz de verbalizar, de algum modo, Máiquel parece ter consciência de que Érica teve razões bem palpáveis para sair de cena e amparar-se junto àquele que lhe oferecera proteção, levando consigo Samanta e algum dinheiro. Vem atestá-lo o desfecho da narrativa:

Érica, eu disse, o que você faria se eu me mandasse agora com Samanta. Se eu desaparecesse do mapa. Eu e Samanta. Levando todo o seu dinheiro. O que você acha dessa idéia, Érica?

Vocês acabaram com tudo, eu disse, você e o Marlênio.

Samanta nem olhava para mim. *Aquilo não tinha mais jeito. Nunca mais.*

Antes de trancar as duas no banheiro, quebrei o telefone.

Depois me mandei pelas escadas de serviço e saí pela porta da frente. (...)

(...) Sou foragido. Virei as costas e entrei no carro. (PM, 2006, p.204-5, grifos nossos)

É como se, por meio dessa saída estratégica, sem tocar em Érica, nem levar a filha consigo, ele, num certo sentido, anunciasse os sinais do “mundo novo em gestação” de que fala Rose Marie Muraro (2003). A trajetória de Máiquel em *O matador* (1995), como dissemos, resume com bastante maestria o retrato da era patriarcal; mais especificamente, quando enfocamos a relação dele com Cledir, fazemos emergir as molas reguladoras das estruturas psíquicas de homens e mulheres segundo a ordem do patriarcalismo, em que a violência e a dominação masculinas se sobrepõem à submissão e à falta de voz femininas. Por outro lado, quando é a relação entre o narrador-protagonista e Érica que está na berlinda, tanto no primeiro romance mencionado, quanto em *Mundo perdido* (2006), o centro do poder, antes exclusivamente masculino, se dilui: há uma espécie de “rodízio de lideranças” e a violência nas relações de gênero entra em franco declínio. O mesmo acontece quando centramos a atenção nas demais personagens femininas enfocadas. Com maior ou menor intensidade o que se pode vislumbrar a partir da relação que cada uma estabelece com Máiquel é a crescente

relação de complementaridade: um e outra exercem o poder de decisão da relação. E se o que o/a leitor/a constata quando analisa o modo como se dá a relação, primeiro, de Máiquele com Divani, depois, com Eunice, com Ana, com Lúcia e, sobretudo, com Érica, ainda não consiste no ideal perseguido por movimentos libertários como o feminismo, nem no registro mais pleno do que Muraro (2003) chama de relações de igualdade e dignidade entre homens e mulheres, certamente consiste num grande passo em prol da situação ideal. Parece que nesse mais contemporâneo romance de Patrícia Melo a arte imita a vida ...

Ainda não é nossa geração que dará os passos efetivos em âmbito mundial nesse sentido. Se o patriarcado levou milhares de anos para se implantar; precisamos ao menos de mais duas gerações para vermos funcionar as novas estruturas pós-patriarcais. (Muraro, 2003, p. 90)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Küher. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

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. **O matador**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MELO, P. **Mundo perdido**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MURARO, R.M. **Um mundo novo em gestação**. Campinas: Verus, 2003.