

# “Elementar minha cara Azucena”: misoginia e representações do feminino em *Fogo-Fátuo*, de Patrícia Melo

“Elementary- my dear Azucena”: misogyny and representations of the female in *Fogo-Fátuo*, by Patrícia Melo

## **André Eduardo Tardivo**

Discente do curso de Letras – Português/Inglês da UNESPAR – Universidade Estadual do Paraná – Campus de Campo Mourão.  
E-mail: [tardivo.andre@gmail.com](mailto:tardivo.andre@gmail.com)

## **Ana Maria Soares Zukoski**

Mestranda em Letras – Área de concentração: Estudos Literários - pela Universidade Estadual de Maringá.  
E-mail: [aninha\\_zukoski@hotmail.com](mailto:aninha_zukoski@hotmail.com)

---

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo fazer uma reflexão acerca das diferentes representações femininas e das dificuldades encontradas pelas mulheres no romance feminino contemporâneo *Fogo-Fátuo*, publicado em 2014, por Patrícia Melo. O romance apresenta três grandes representações femininas: a de mulher bonita e fútil, com a personagem Cayanne; a de mãe protetora, com a personagem Olga e a de mulher bem sucedida, com a protagonista Azucena. Essa última enfrenta grandes preconceitos no seu trabalho na polícia, devido ao poder falocêntrico que ainda implica em uma grande influência na sociedade contemporânea. O trabalho será embasado nos pressupostos teóricos da Crítica Feminista e dos Estudos Culturais com autores como Muraro (1995), Zolin (2009), Santos (2009), Touraine (2010), Bourdieu (2015), entre outros.

**Palavras-chave:** Representações femininas. Poder falocêntrico. *Fogo-fátuo*. Patrícia Melo.

**Abstract:** This article aims to reflect on the different female representations and difficulties encountered by women in the contemporary feminine novel *Fogo-Fátuo* published in 2014 by Patricia Melo. The novel presents three great female representations: the one of a beautiful and futile woman with the character Cayanne; the one of protective mother with the character Olga and the one of successful woman with the protagonist Azucena. The latter one faces great prejudice in her work within the police, due to the phallogentric power that still implies a great influence in contemporary society. The work will be based on the theoretical assumptions of Feminist Criticism and Cultural Studies with authors such as Muraro (1995), Zolin (2009), Santos (2009), Touraine (2010), Bourdieu (2015), among others.

**Keywords:** Female representations. Phallogentric power. *Fogo-fátuo*. Patrícia Melo.

---

## *1 Considerações iniciais*

A figura masculina sempre esteve no centro das representações literárias a partir de suas primeiras manifestações, desde quando o Brasil era uma colônia pertencente aos portugueses. Durante todo o Romantismo, na tentativa de criar uma

identidade para o povo brasileiro, as mulheres, os negros e mesmo os índios permaneceram silenciados, de modo que, ainda que o indígena fosse mote para tal construção identitária, sua representação era idealizada pelo homem branco, europeu, heterossexual e cristão, distanciando-se, assim, da realidade brasileira. Segundo Santos e Wielewiski (2009, p. 337), na literatura, “[...] atravessamos um longo período de silêncio, durante o qual os escritores brasileiros não se incomodaram com a realidade das chamadas minorias. Pelo menos, não no que tange à sua produção literária”. Desse modo, podemos coligir que, apenas recentemente, mulheres, negros, homossexuais e marginalizados tornaram-se objeto de produção literária, de maneira a ultrapassar as demarcações da literatura canônica. Não que os pertencentes às chamadas minorias étnico sexuais não tivessem produzido material literário desde que conseguiram o acesso ao mundo da escrita, o que houve foi que, inevitavelmente, sucumbiram à dominação masculina e ao poder da Igreja que, ao longo dos séculos, relegaram às minorias o acesso à escrita e à literatura e, posteriormente, eram impossibilitados de publicar seus trabalhos.

Mesmo após inserirem-se no mundo das palavras, homossexuais, mulheres e negros viveram à sombra da figura masculina predominantemente protagonista nos meios social e literário. A representação feminina enquanto dona de si, cerne deste trabalho, ganhou força por volta dos anos 1980 com o advento da crítica feminista que iniciou o deslinde da produção literária feminina no intuito de dar voz às mulheres. Sobre a recuperação da literatura produzida por mulheres, Zolin (2009b, p. 328) afirma que, “no Brasil, o resultado desse trabalho aponta para a descoberta de inúmeras obras de escritoras do século XIX, que, apesar de sua qualidade estética, jamais foram citadas pela crítica”, corroborando para a perpetuação do descaso com a produção feminina, ainda que, em alguns casos, superior à masculina. Nesse sentido, é interessante compreender sobre o patriarcalismo e suas influências, que ainda regem de forma velada inúmeros aspectos da sociedade contemporânea. O patriarcalismo, referendando Zolin (2009a, p. 219), pode ser definido como

o termo utilizado para designar uma espécie de organização familiar originária dos povos antigos, na qual toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável. Esse conceito tem permeado a maioria das discussões, travadas no contexto do pensamento feminista, que envolvem a questão da opressão da mulher ao longo de suas histórias.

Já de acordo com o crítico Thomas Bonnici (2007, p. 198, grifos do autor), o patriarcalismo pode ser compreendido como o “controle e a **repressão** da mulher pela sociedade masculina e parece constituir a forma histórica mais importante da divisão e **opressão** social. É um vazio conjunto universal de instituições que legitimam e perpetuam o **poder** e a agressão masculina”. A posição de ambos os autores está em consonância, destacando a questão da superioridade masculina que subjuga a mulher e a inferioriza. Portanto, o patriarcalismo constitui-se como uma rede de poderes estabelecidos e aceitos pela sociedade, que restringia e marginalizava a mulher, conferindo-lhe a esfera privada e legitimando o poder masculino.

Contudo, é interessante notar que, segundo Bourdieu (2015, p. 18), “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção”. A afirmação do sociólogo francês nos impele a refletir acerca dos princípios e fundamentos do patriarcado, visto que não são as diferenças biológicas que sustentam essa dominação. O patriarcalismo possui sua base e fundamentação no princípio da religiosidade cristã, tendo como “texto mais importante do patriarcado e que, por isso, é um texto sagrado: o Gênesis” (MURARO, 1995, p. 69). É por meio do texto bíblico que o patriarcado encontra respaldo e fundamento para desenvolver-se, e, por ser considerado como um texto sagrado, isso fazia com que a fundamentação do patriarcado não pudesse ser contestada, devido ao caráter dogmático da religião. A Bíblia postula no Gênesis (3:16) que “Javé Deus disse então para a mulher: ‘Vou fazê-la sofrer muito em sua gravidez: entre dores, você dará à luz seus filhos; a paixão vai arrastar você para o marido, e ele a dominará’” (A BÍBLIA, 1997, p. 17). É possível perceber que o texto bíblico vem ao encontro dos ideais do patriarcalismo, uma vez que fica bastante explícita essa relação de dominação, na qual o homem assumirá o posto de dominador e a mulher terá que se resignar ao papel de dominada. Utilizando-se do discurso religioso e, conseqüentemente, dogmático, o patriarcalismo “quer fazer da dominação masculina um fato ‘natural’” (MURARO, 1995, p. 61). Essa naturalização da dominação masculina implicou na aceitação desse discurso na esfera cultural, que influencia e molda a sociedade em todas as épocas.

O patriarcalismo fundamentou inúmeras sociedades, que seguiam seus princípios e promoviam a segregação feminina. Contudo, com o desenvolvimento e o surgimento do feminismo, essa marginalização começou a ser contestada em todos os segmentos, inclusive na seara literária, por meio do questionamento do cânone, até então, masculino, branco e heterossexual. O avanço das lutas feministas conseguiu que, como aborda Bourdieu (2015, p. 106), “a maior mudança está, sem dúvida, no fato de que a dominação masculina não se impõe mais com a evidência de algo que é indiscutível”. Essa desdogmatização foi muito importante para o rompimento de algumas barreiras sociais, como o acesso ao mundo de trabalho e à vida pública, o direito ao voto, o direito e a apropriação da escrita e da educação, entre outros. Apesar dos avanços, as lutas feministas não conseguiram dizimar todas as raízes do patriarcalismo, visto que são notáveis as influências que, ainda hoje, esses ideais exercem na sociedade do século XXI. Acerca dessas transformações, o sociólogo sueco Gorän Therborn (2006, p. 192-195), em sua obra *Sexo e Poder*, discute sobre essa “herança” patriarcal que continua se “arrastando” e persistindo em permanecer no intrínseco da sociedade:

Comparado ao mundo de 1900, o patriarcado retraiu-se em toda parte. Os direitos legais das mulheres e das crianças foram ampliados em todos os países e a expansão da educação e do trabalho pago aumentou a autonomia. [...] Em suma, a despeito das tremendas e marcantes mudanças, é pesada a carga de dominação paterna e marital trazida para o século XXI. A longa noite patriarcal da humanidade está chegando ao fim. Está alvorecendo, mas o sol é visível apenas para uma minoria.

O que o autor postula é que, ao olharmos para nossa sociedade, temos consciência do quanto as conquistas das mulheres se fazem presentes, entretanto, ainda é pouco, há muito mais a se desanuiar nas práticas predominantemente masculinas. É indiscutível o avanço que as lutas feministas alcançaram. As mulheres deram um grande passo e obtiveram várias conquistas. Contudo, há ainda muitos direitos para se alcançar, pois a metáfora empregada por Therborn explicita devidamente a situação, isto é, as conquistas são de grande mérito, entretanto, elas não tiveram um alcance sincrético. Apenas parte da população feminina goza dessas conquistas, e essa parte ainda encontra dificuldades devido ao machismo velado que permeia a sociedade contemporânea.

A literatura contemporânea feminina traz à luz questões pertinentes a reflexões e críticas sociais, como é o caso do romance *Fogo-fátuo* (2014), no qual é possível compreender a crítica aos vestígios patriarcais que enredam a vida feminina, sobretudo no mundo do trabalho, como será analisado posteriormente. Sobre a autora, Patrícia Melo é uma escritora brasileira e expoente no gênero romance policial que, invariavelmente, traz como protagonistas detetives e/ou investigadores homens, como é o caso de Sherlock Holmes, personagem criado pelo escritor britânico Arthur Conan Doyle. Melo é autora, entre outros, de romances premiados como *Inferno* (2000) e *Ladrão de cadáveres* (2010). Seu último trabalho, intitulado *Fogo-fátuo*, narra a história de Azucena, uma perita na Central de Homicídios da cidade de São Paulo que precisa conviver com a violência externa e com o machismo oriundo de seus companheiros de trabalho que acreditam que aquele trabalho não deveria ser executado por mulheres. Diante da morte do ator Fábio Cássio em pleno palco durante a encenação de uma peça homônima ao romance, a protagonista desse romance vê seu trabalho questionado, mais uma vez, pelos próprios colegas que tentam subestimá-la.

Desse modo, o presente trabalho tem por objetivo promover discussões acerca das representações femininas contemporâneas presentes no romance de Patrícia Melo, elucidando os estereótipos de mulher perpetuados não só pelo patriarcado, como também por uma sociedade que, cada vez mais, se torna volúvel.

## 2 As representações femininas contemporâneas

No romance *corpus* deste trabalho, diversas personagens femininas transitam pela narrativa; contudo, nos atentaremos à representação feminina em três personagens distintas que, a partir da morte do protagonista da peça *Fogo-fátuo*, mantêm contato entre si, quais sejam: Cayanne, a companheira de Fábio Cássio e aspirante à atriz; Olga, a mãe do ator, e, por fim, Azucena, a protagonista da história que trabalha na tentativa de desvendar os mistérios que circundam a morte do famoso ator de televisão. O relacionamento entre Cayanne e Fábio Cássio é dotado, durante o romance, de conotação sexual, haja vista que, ao mesmo tempo em que ele era símbolo de beleza e objeto de desejo das mulheres do país, ironicamente sofria de disfunção erétil. Diante da sua impotência sexual, o ator incute a culpa à sua parceira que deixou de ser sua cúmplice na vida glamorosa que levavam e passou a ter um caso com o seu produtor.

Cadê aquela Cayanne? Que fazia seu pau parecer um trem assassino, uma flecha desbravadora, onde está aquela Cayanne? Aquela Cayanne que topava as maiores loucuras? Djavan, o canalha, disse tudo a seu respeito: “**Ela é boceta da mãe natureza**” (MELO, 2014, p. 29, grifos nossos).

Como é perceptível, a mulher do ator é tida, unicamente, como um objeto sexual por excelência. Djavan, o homem que transa com Cayanne na frente de Fábio, por vontade do próprio casal, numa prática de *voyeurismo*, a retrata como apenas um produto sexual advindo da natureza, corroborando para o ideário de mulher criada para atender aos desejos sexuais masculinos, uma vez que estes têm, intrinsecamente, o desejo e cabe às mulheres saciá-lo. Concisamente, Cayanne é uma mulher bonita que ganhou fama por seu relacionamento com o ator Fábio Cássio e, principalmente, após a sua participação num *reality show* em que os “nerds” e as mulheres bonitas deveriam conviver juntos por algumas semanas. Durante o desenrolar do programa, divididos em casais, os participantes deveriam permutar seus conhecimentos: elas deveriam ensiná-los “dança, comportamento e estilo. Em contrapartida, o nerd lhe ensina questões referentes a economia, política e artes” (MELO, 2014, p. 53). Nesse sentido, podemos depreender que a figura da mulher é associada, unicamente, à sua beleza física e às suas experiências com o contato com o outro, seja pela dança ou pelo seu estilo, reforçando o estereótipo de mulher símbolo da sedução e das frivolidades. Por outro lado, ao homem, na figura do nerd, caberiam as funções intelectuais, ou seja, deixa implícito que apenas a figura masculina teria capacidade para adquirir conhecimentos científicos. Essa estereotipação está em consonância com os pilares patriarcais que, de acordo com Muraro (1995, p. 66), postula que a identidade masculina era assentada no fundamento de que estes possuíam uma capacidade intelectual maior que aquelas. É exatamente isso que o *reality show* “As gatas e os nerds” reflete, direcionando o erudito aos homens e associando as mulheres apenas aos atributos físicos e sexuais.

Ao descrever Cayanne, Melo se refere à personagem como “uma nissei recém-alçada à condição de celebridade” (MELO, 2014, p. 15), de maneira a realçar a ascendência da personagem do povo japonês que, reconhecidamente, possui níveis de inteligência altíssimos, o que se distancia de Cayanne, uma mulher fútil que busca a fama a qualquer custo a partir de sua beleza e de seu relacionamento com o ator de televisão. Durante sua participação no programa, Cayanne é submetida a vários questionamentos científicos, seja durante a prova ou durante os estudos com o seu companheiro. Em todas elas, a companheira de Fábio Cássio tem um péssimo desempenho:

Os dois estão alojados no quarto azul, ela de short jeans e malha vermelha, deitada de bruços, sobre uma prancheta **onde anota com letra de criança a ortografia de certas palavras**. Porque tem isso também: provas de ortografia. Perguntam como se escreve eixo. Noção. Holocausto. E coisas que as garotas consideram ainda mais difíceis (MELO, 2014, p. 54, grifos nossos).

A partir desse excerto, com destaque para os grifos, percebemos que a figura de Cayanne é retratada como uma mulher burra e infantil, pois tem dificuldades em

escrever palavras que crianças em fase alfabetização conseguiriam tranquilamente e que seu parceiro, homem, também não possui dificuldades. Em outro momento, a personagem confunde-se com a disposição geográfica dos estados no território nacional:

A Segunda Guerra mundial não é o meu forte. Embarque, Churchill, desembarque, Eixo, tem muita coisa para digerir. Acho que prefiro geografia.” Não é verdade. Na semana anterior o tema só lhe rendeu vexame. “O que me confundiu foi a pergunta do apresentador para Gi”, ela explicou depois, quando todos os participantes estavam na piscina coberta, se divertindo: “Ele perguntou: qual o estado que fica abaixo de Mato Grosso do Norte? A Gi respondeu: Paraná. Quando ele me perguntou na sequência: qual o estado abaixo de Roraima? Eu pensei: Roraima do Sul. Achei que era uma pegadinha. (MELO, 2014, p. 54).

Diante de questões simplórias e corriqueiras, Cayanne consegue se sair mal, elucidando o que o próprio título do programa dissemina: “As gatas e os nerds”, ou seja, as gatas são bonitas, porém incapazes intelectualmente, e os nerds, feios, entretanto, inteligentes. É perceptível que a personagem é a representação de mulheres que abriram mão do conhecimento, pelos mais variados motivos, em busca de beleza e fama, muitas vezes infantilizando-se para se encaixar nos estereótipos pré-fixados por uma sociedade que valoriza o corpo e a beleza, sobretudo das mulheres. É interessante notar que esse padrão de beleza não é exigido na mesma proporção entre homens e mulheres, cabendo às mulheres uma exigência muito maior em relação ao corpo do que em relação à capacidade intelectual.

Outro elemento de destaque durante os momentos em que Cayanne se faz presente no romance diz respeito às suas vestimentas, pois está sempre vestida de maneira provocante de modo a difundir o ideário de mulher excitante: “as roupas de Cayanne ocupam quase todos os armários do quarto. Estampas de oncinha, cores berrantes, shorts e minissaias” (MELO, 2014, p. 122). Vale ressaltar que, durante o *reality show*, as roupas que as “gatas” usavam eram fornecidas pela produção e não se diferenciavam muito daquelas que estavam habituadas a usar cotidianamente. As roupas eram escolhidas de modo a exibir o corpo escultural, que seria o maior atributo da participante do programa em detrimento de outros tipos de beleza, como a inteligência e a simpatia, por exemplo. Cayanne sempre teve uma relação complicada com a sogra, Olga, uma mulher extremamente possessiva quando o assunto era seu filho. Durante todo o relacionamento, as mulheres disputavam a atenção de Fábio, colocando-o, muitas vezes, contra a parede. Diante do difícil relacionamento com Olga, sua ex-sogra, Cayanne é acusada em rede nacional pela mesma de assassinar Fábio. Frente à acusação, a ex-participante do *reality show* decide processar a sogra por difamação. Entretanto, reflete: “vai ser preciso brigar também pelos bens e dinheiros que Fábio deixou. O fato de não ter tido um bebê e não ter se casado no papel só piora a sua situação” (MELO, 2014, p. 160), o que deixa claro o interesse da mesma no dinheiro e na fama que isso lhe acarretaria, pois ser considerada viúva de um ator famoso, cuja causa da morte ainda é desconhecida, lhe proporcionaria visibilidade e propostas de trabalho.

Durante o deslocamento até a delegacia, acompanhada por um advogado que, a princípio, parecia ser um homem “distinto, sempre vestido com ternos em tons indefiníveis” (MELO, 2014, p. 160), Cayanne percebe que o mesmo tenta assediá-la, porém mantém-se indiferente: “[...] deixa a mão boba avançar do câmbio para suas pernas. Sua vontade é desferir-lhe um tapa, mas quem sabe o que pode acontecer no futuro?” (MELO, 2014, p. 160-161). Nesse sentido, a personagem prefere ser molestada, porém com possíveis convites para a televisão, do que ter sua integridade defendida por si mesma.

Cayanne é indiciada e, posteriormente, presa pelo assassinato do ator, pois a promotoria usa como argumento o fato da ex-mulher de Fábio ser a beneficiária de uma apólice de seguros milionária e pelo caso extraconjugal que a mesma mantinha com o produtor de seu marido, Cláudio. Entretanto, no desenrolar da narrativa, percebemos que a ex-participante de “As gatas e os nerds” é inocente e, ao ser liberada do cárcere, aproveita para se autopromover, enfatizando os propósitos da personagem que consistia em se manter na mídia a qualquer custo: “a atriz-modelo acena e joga beijos, ao contar, de um jeito um tanto confuso, que a prisão foi uma ‘experiência enriquecedora’ e que hoje seu ‘lado mais intimista é mais profissional’” (MELO, 2014, p. 257-258). Conforme dito anteriormente, Cayanne mantinha um caso com Cláudio, entretanto, para a celebridade, o ex-produtor de Fábio era apenas uma alavanca para o sucesso e para o reconhecimento público. Conforme podemos observar no excerto a seguir, Cayanne demonstra ter transado com Cláudio como forma de agradecimento por ele tê-la auxiliado na conquista de alguns testes de televisão. Todavia, é enfática ao referir-se à relação: ele é apenas uma peça importante na sua escalada em busca do sucesso, jamais teria qualquer outro tipo de sentimento em relação a ele:

Por isso, prefere telefonar para Cláudio, afinal, ela pensa, ele é a única pessoa que está com ela naquele momento. Foi quem a acolheu, naquele dia fatídico. E, se ela está ali, foi porque Cláudio lhe conseguiu o teste. Cláudio, diferentemente de Fábio, acredita no seu talento e quer ajuda-la. Na verdade, ele quer mais que isso, ela sabe. **E ela já deu o que ele quer.** Mas ele não vai conseguir um centímetro a mais além daquilo. **Jamais vai se apaixonar por um cabeçudo careca** que usa calça vermelha e um “ócrão de tartaruga para parecer moderno” (MELO, 2014, p. 59, grifos nossos).

A representação da personagem feminina funciona, na obra, como o retrato da mulher fácil e golpista que a todo custo quer manter-se nas páginas dos jornais e nas capas de revista, indiferente à moral e aos bons costumes. Tal comportamento ratifica as relações da contemporaneidade, definidas por Bauman (2004) como instantâneas e volúveis.

Olga, por sua vez, é uma mulher extremamente possessiva quando o assunto é Fábio Cássio, seu filho. A mãe do ator não escondia de ninguém que detestava o relacionamento do filho com Cayanne, a qual, afirmava despididamente, era uma interesseira que só queria aparecer na mídia às custas do sucesso de Fábio Cássio. Após a inocência de Cayanne ser declarada e a mesma ser posta em liberdade, a mãe de Fábio dispara:

“Tamanho contrassenso ilude, faz a gente pensar que ela é burra”, disse a mãe de Fábio, “mas o importante aqui é observar até onde ela é capaz de ir para conseguir a atenção da mídia. Sabe esses garotos americanos que entram em escola e matam dez, 20 pessoas? Você acha que isso tudo é ódio? É vontade de virar celebridade. Como Cayanne. Tive certeza de que ela planejou a morte do meu filho, quando ela divulgou que iria continuar no reality show. Ali eu entendi que **o projeto artístico dessa vadia era ser a viúva do John Lennon brasileiro**. A nossa Yoko Ono. A Yoko Ono do canal 3. **Foi por isso que ela matou meu filho, para ser uma viúva por profissão**” (MELO, 2014, p. 257, grifos nossos).

Pelo excerto anterior, com destaque para os grifos, fica claro que a mãe acredita piamente que a responsável pela morte de seu filho é Cayanne, pois ela sempre se interessou pelo sucesso de Fábio, unicamente. Olga faz analogia ao caso da morte do cantor John Lennon que foi assassinado por um fã em frente ao prédio onde morava, em Nova York, e que ganhou grande repercussão em todo o mundo. Na fala da personagem, Cayanne é associada à Yoko Ono, companheira de John quando da sua morte.

A presença da mãe é constante nos atos do filho famoso, de modo que Olga se faz presente até mesmo em entrevistas concedidas por Fábio e vai além, não se contenta em apenas estar próxima do ator, é necessário que sua voz seja ouvida. Seu cuidado com o filho é tanto que chega a ser uma adoração àquela imagem masculina, tornando-se enfática ao afirmar, durante uma entrevista, que “ele é ator porque nasceu ator. E, depois, meu filho tem um defeito horroroso, escreva isso aí: ele é bonito” (MELO, 2014, p. 13). Frente às críticas publicadas, Olga não consegue se calar e, num instinto materno de mãe que vê sua prole ameaçada, tenta intimidar os jornalistas:

Fábio só para de rir quando a mãe começa a acertar as contas com os críticos de teatro. Não é um bom caminho, ele pensa. Mas ela não consegue deixar o assunto de lado. Está farta do que andam escrevendo sobre o filho nos jornais. Está com eles até as tampas. “Ratos”, ela diz. “Por acaso a repórter teve a oportunidade de ler alguma destas críticas? Eles não respeitam nada. Até o grande Drieu la Rochelle foi reduzido a pó. O amigo antissemita do Man Ray: é assim que descrevem o autor da peça do meu filho” (MELO, 2014, p. 14).

Percebe-se que a personagem feminina não permite que o filho lide com seus próprios problemas, se fazendo presente nas mais variadas situações. Durante uma visita matutina à casa de Fábio, Olga depara-se com garrafas de bebidas alcólicas e restos de cigarros de maconha e tem um momento catártico em que sente saudades da infância do filho, na qual ele era apenas um garoto inocente que estava sob sua custódia. O comportamento da personagem demonstra ser o de uma mãe que não consegue lidar com o fato de que o filho cresceu, se tornou um homem famoso e tem suas próprias vontades, de sorte que ela busca, a todo instante, estar próxima e no controle das atitudes do filho, muitas vezes tratando-o como o menino de outrora:



Muitas vezes, ele ainda está dormindo e ela o acorda com uma caneca de leite achocolatado, exatamente como fazia quando ele era adolescente. Tem desprezo por essas pessoas saudosistas, que envelhecem olhando para trás, mas cada vez mais sente saudade da época em que o filho estava no quarto ao lado, das manhãs de sábado em que se sentavam juntos ao piano e cantavam músicas dos Beatles, ou de quando ia levá-lo de ônibus para testes de seleção de atores para comerciais de televisão” (MELO, 2014, p. 72-73).

No decorrer do romance, percebemos que a relação mãe e filho é muito mais profunda e esconde segredos de família que vêm à tona graças à investigação de Azucena. Telma, a tia do ator, fora estuprada na adolescência e, diante de uma sociedade extremamente misógina e preconceituosa que não aceitaria uma mãe solteira (ainda mais de pai desconhecido), tem seu filho criado por sua irmã, Olga, cujo marido era estéril.

É a partir de descobertas pontuais como essa que a protagonista do romance, Azucena Gobbi, começa a desvendar a morte do ator Fáblio Cássio em pleno palco. As táticas da personagem nos interrogatórios é sempre a mesma: deixa o interrogado falar, pois este sempre acaba falando algo que pode direcionar as investigações. Aliás, a perspicácia é um elemento de destaque no desempenho profissional de Azucena, pois ela consegue, a partir de minuciosidades, chegar à solução de grandes mistérios policiais. A representação de Azucena, no romance, coaduna com o ideário da mulher contemporânea que tem jornadas duplas e, muitas vezes, triplas, como é o caso da protagonista de *Fogo-fátuo*. A primogênita da família Gobbi é responsável pelas tarefas domésticas e pela educação das filhas, pelo bem estar dos pais e, também, por seu trabalho na polícia, este último sua grande paixão, o qual lhe consome grande parte de seu tempo. No decorrer do romance, a protagonista tem vários entraves em relação ao seu papel na polícia pelo fato de ser mulher, não raras vezes é desautorizada e tem sua competência investigativa questionada, apesar de ficar evidente na obra sua inteligência e perspicácia. Na obra, Azucena é descrita como uma personagem que “Não é bonita. Mas tem um tipo atlético, longilíneo, e olhos azuis que desviam a atenção do nariz com o ossinho saltado que ela tanto odeia” (MELO, 2014, p. 22). É possível estabelecer um paralelo entre a representação de Azucena e de Cayanne no que tange ao aspecto físico. Como já foi evidenciado, Cayanne possui muitos atributos físicos e poucos intelectuais, e Azucena apresenta-se contrariamente à primeira. Retratada como inteligente e competente, a descrição da protagonista como não sendo bela deixa implícito o fato de que a beleza não poderia ser conciliada com a inteligência em uma única mulher, isto é, uma seria excludente da outra, existindo apenas duas opções: ser bonita, porém ignorante, ou então intelectual, mas feia.

A relação com os pais é amistosa, pois moram próximos e cabe à Azucena assisti-los. Jandira e Damaso, contudo, têm um casamento desgastado pelos anos. Conforme o narrador nos apresenta: “desde que chegaram, Azucena notou algo inédito: Jandira se comporta como se o marido não estivesse presente. A inversão de papéis é clara: agora que o leão perdeu os dentes, a dona de casa quer se vingar de uma longa vida de submissão” (MELO, 2014, p. 24). Percebe-se, assim, que a família da protagonista é, por excelência, tradicionalmente patriarcal, isto é, o pai é o provedor da

casa e cabe à mulher cuidar do lar, submetendo-se aos desmandos do homem. Todavia, ainda que não haja, no romance, indicações de maus tratos sofridos pela mãe de Azucena, fica evidente que a mesma, diante de uma vida toda de submissão ao marido, decide vingar-se do mesmo aplicando-lhe beliscões assim como fazia com as filhas na infância. A protagonista, por sua vez, possui uma relação com a maternidade diferenciada daquela que o estereótipo de mulher propõe, como é possível verificar no excerto:

As meninas aparecem vestidas na cozinha, a mais nova com uma boneca nas mãos. Uma não colocou o sapato. A outra não quer comer. São lentas para beber o Nescau. Balançam as pernas finas, silenciosas. Brincam com as migalhas de pão. Já aprenderam a não fazer muitas perguntas. Tem exigido muito das filhas. **Às vezes, acha a maternidade um fardo pesado demais** (MELO, 2014, p. 112-113, grifos nossos).

Referendando Zinani (2013, p. 71), em sua obra *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*, “também a mulher, diferentemente de outros animais, não encontra na maternidade a sua autonomia, uma vez que essa função constitui uma carga”. É nítido que, para Azucena, a maternidade não representa a sua realização enquanto mulher, e esse posicionamento está consoante ao postulado pela crítica, visto que a personagem busca uma autorrealização que esteja diretamente relacionada a si mesma, ao seu emprego que é fruto do seu trabalho, não depositando, dessa forma, as expectativas de se autorrealizar em outras pessoas que no caso são as filhas. Para tentar suprir essa ausência contínua, Azucena divide a responsabilidade da maternidade com sua mãe, que é a responsável por cuidar das netas, levando-as e buscando-as das diversas atividades, nas quais Azucena as matriculou: “sem a mãe, não poderia dedicar-se totalmente ao trabalho, avançando nas noites e madrugadas. Ao menos, paga a faxineira e cuida para que nada falte em casa” (MELO, 2014, p. 64). Portanto, para recompensar a mãe pela divisão do fardo da maternidade, Azucena tenta retribuir financeiramente os cuidados que sua mãe dedica às netas, permitindo que, desse modo, ela continue a crescer na sua carreira e que as filhas não fiquem sem assistência e atenção. É como se o dinheiro que ela gasta com a diarista e abastecendo a casa pudesse substituir a sua ausência e gratificar a presença de sua mãe. Mesmo que a família Gobbi não seja afetuosa, Azucena é amorosa com a família, sobretudo com o pai, a quem não mede esforços para agradar e pedir conselhos, inclusive em casos de homicídios investigados por ela na polícia. Entretanto, a protagonista do romance é duramente golpeada pela irmã mais nova que tem um caso com seu marido, o que culmina no fim de seu casamento e em uma posterior discussão acerca da guarda das filhas.

O relacionamento com o marido após o divórcio tinha tudo para ser uma típica briga de ex-marido e ex-mulher em função da guarda das filhas; entretanto, a protagonista, após exaustivas reflexões, decide por abrir mão do direito, geralmente concedido às mulheres, de permanecer com as meninas. Contudo, sabe que o restante do mundo a condena por tal atitude:

A maneira com que Jair a encara faz com que ela se sinta miserável. É pena o que ele está expressando? Como se ela fosse uma dessas mães que enlouquecem depois de perderem a guarda dos filhos? Ela conhece bem aquele olhar. É igual ao de seus vizinhos. Um misto de compaixão e preconceito, **como se o fato de não coabitar com as filhas fosse por si só um atestado de desamor e desonra.** (MELO, 2014, p. 223, grifos nossos).

Nesse sentido, ao ir na contramão do que se espera de uma mãe, isto é, que lute com todas as forças pelo direito de educar e de estar juntos de seus filhos, a protagonista evidencia o seu distanciamento em relação às práticas patriarcais que outorgam à mulher a obrigação da criação dos filhos. Já no epílogo da obra, quando o caso do assassinato do ator Fábio Cássio fora desvendado, o narrador nos apresenta o modo como Azucena trata a sua relação com a maternidade: “já se habituou a exercer aquele tipo de maternidade de fim de semana. Maternidade telefônica. Sem rotinas. Como se fosse avó. **Ou pai.** Nem é tão mau assim. Na verdade, tudo se resume a isso: hábitos” (MELO, 2014, p. 301-302, grifos nossos). Tal afirmação corrobora para a construção da mulher forte que consegue abrir mão da guarda das filhas sem sentir culpa, aludindo, desse modo, também a imagem dos papéis cumpridos pelos homens na criação dos filhos, demonstrando, assim, como a protagonista é fortemente construída, isto é, muito bem resolvida consigo mesma a ponto de não sentir-se culpada pela inversão de papéis com o ex-marido, evidenciando como a nova maternidade lhe proporciona uma liberdade que até então não era completa por causa das filhas.

Ao ser abordada por um rapaz que conhecia de vista, num bar, a protagonista se permite conhecer novas pessoas e deixa que ele lhe faça companhia. João, advogado de família, a trata pelo adjetivo “linda” incessantemente, o que desperta a desconfiança da perita: “[...] você está tentando me levar para a cama?” (MELO, 2014, p. 204). Entretanto, Azucena se sente à vontade e atraída por aquele rapaz jovem e é enfática ao questioná-lo sobre o local onde reside, de modo a deixar claro que ela está interessada nele. João, por seu turno, parece não acreditar que uma mulher como Azucena esteja flertando com ele: “você está tirando sarro da minha cara?” (MELO, 2014, p. 205), entretanto, a protagonista não está de brincadeira e dispara: “qual o seu endereço?” (MELO, 2014, p. 205). Ainda que esteja interessada no rapaz, a protagonista do romance mente o seu nome como uma forma de se preservar e evitar qualquer outro tipo de envolvimento que não o sexual, fato corroborado pela forma como conduz a conversa ao chegar até a casa de João. Ele, numa tentativa de estabelecer algum ponto de intimidade a partir do diálogo, é cortado por Azucena, nesse cenário, Wanda, que declara: “quero que você me leve para cama” (MELO, 2014, p. 207). Após a relação sexual, a personagem pega um táxi em direção à sua casa e sente-se bem consigo mesma, despojada de toda culpa que está visceralmente ligada à figura feminina em casos de sexo no primeiro encontro. E conclui, numa analogia aos cavalos-marinho os quais, “depois da cópula, os machos explodem. Ou desaparecem no mar [...] Pênis descartável é muito melhor do que aquele que vem acoplado a um homem problemático” (MELO, 2014, p. 205-207). Em outro momento da narrativa, quando Azucena procura novamente João, a protagonista consegue decifrar o que sente com

aquela visita: “[...] ela gosta da intimidade que está surgindo, uma intimidade puramente física. Ele é disponível, e isso é mais que suficiente” (MELO, 2014, p. 260). Conquanto tenham uma relação sexual voraz, a protagonista, que outrora havia deixado claro que sua relação com o rapaz era “nunca dizer a verdade” (MELO, 2014, p. 260), é traída pelo destino ao ser interpelada pelo parceiro pelo seu nome verdadeiro. Após João revelar que é amigo de Arnaldo, um dos advogados de Cayanne que a procurou durante a prisão da sub-celebridade, e de Leandro, o chefe da perita, Azucena decide romper qualquer laço que por ventura teria se firmado, mesmo aquele estritamente sexual.

### *3 Os percalços enfrentados pelas mulheres na esfera pública*

Desde o Gênese, sempre foram atribuídas características de sedução e pecado às mulheres. Para tanto, basta que rememoremos o arquétipo de Eva enquanto limiar do pecado original que induziu Adão a fazer o mesmo e, assim, serem expulsos do Paraíso. De acordo com Muraro (1995, p. 66), desde então, tornou-se fácil

[...] formar uma identidade masculina baseada na maior capacidade intelectual dos machos em relação à mulher para controlar a natureza e inventar novas tecnologias, na sua maior força física para prover alimentos e defesas para os grupos, na sua maior agressividade para vencer as guerras.

Nesse sentido, com os homens destinando seu tempo a atividades externas, coube à mulher permanecer nos limites da casa, cujas atividades deveriam concentrar-se em assistir às necessidades masculinas e ao cuidado do lar e dos filhos. Sobre os domínios do masculino e do feminino, Muraro (1995, p. 66-67) afirma que os homens ocupavam o domínio público enquanto as mulheres permaneciam no privado que “[...] era associado a uma mediação entre o homem transcendente e a cultura imanente” (MURARO, 1995, p. 67). Todavia, com o advento da modernidade e com as incessantes lutas femininas pela igualdade de direitos, as mulheres alçaram voos até então inimagináveis. O domínio feminino, até então privado, começou a expandir-se em direção ao público, isto é, buscando aproximar-se do masculino. Entretanto, ainda que tenham conseguido, sobretudo nos primeiros anos do século passado, aproximar-se dos homens, o domínio feminino ainda ficou cerceado pela dominação masculina, de tal sorte que as mulheres ainda permaneciam reféns de atividades denominadas como essencialmente femininas, quais sejam: professora e secretária. Ambas as atividades denotam o cuidado para com o outro, no caso das professoras para com as crianças que as tratavam como “tias” e, no caso das secretárias, em atividades que zelam pelo homem que, na maioria esmagadora dos casos, ocupava o cargo de chefia. Como se pode perceber, o acesso feminino ao espaço de atuação do homem continuava arraigado à dominação masculina e ao ideário patriarcal, no qual a mulher deveria destinar seu tempo aos cuidados com a casa, com o marido e com os filhos. O que se vê, a partir do acesso da mulher ao trabalho, é que ainda suas atividades deveriam ser de cuidado para com os filhos (representados pelas crianças na escola) e para com os maridos (na figura do chefe, predominantemente masculina), de forma que a mudança

restringiu-se unicamente no espaço de atuação (outrora a casa, agora as escolas e empresas) e não o acesso ao conhecimento científico, até mesmo porque as aulas ministradas pelas mulheres circunscreviam-se na alfabetização.

Azucena é uma personagem que se distanciou do modo como a família fora educada, pois seus pais tiveram uma educação substancialmente patriarcal, na medida em que ao pai, Damaso, cabia a responsabilidade pelo sustento da casa enquanto a mãe, Jandira, dedicava seu tempo ao cuidado com as filhas e com o lar. A protagonista de *Fogo-fátuo*, contudo, trabalha na polícia e passa a maior parte de seu tempo envolvida em questões de trabalho do que com atividades domiciliares, não que Azucena fosse negligente com as filhas, entretanto tinha predileção por seu trabalho e consciência de que isso a distanciava do ideal de mãe:

Ela ainda fica ali, diante das begônias, pensando que afinal o que pode proporcionar às meninas não tem nada a ver com aquilo. Sua vida é regradada, sua casa é monótona, seus pensamentos estão sempre voltados para cálculos balísticos, amostras de sangue, tipos de ferimentos. Trabalha mais do que deve. Há mais mortos na sua vida do que amigos. É preciso reconhecer, ela admite: não é, nem de longe, o que se pode chamar de mãe ideal (MELO, 2014, p. 188).

Conquanto se dedique ao seu trabalho de corpo e alma, a protagonista do romance *corpus* deste trabalho encontra dificuldades em decorrência do machismo presente na polícia apesar de possuir um cargo de chefia. É perceptível que, para essa personagem, o trabalho configura-se como a base de sua vida, estando à frente de sua vida pessoal e de seu relacionamento tanto com as filhas, como com o esposo e com a família. Mas não apenas por isso, mas toda a rotina familiar está organizada em função de suas ocupações.

Já é um hábito. Aproveita qualquer tempo livre, como aquele, para rever as fotos dos casos que ainda não são solucionados. Estou conversando com meus mortos, costuma dizer quando alguém lhe pergunta o que está fazendo. Suas próprias filhas já se habituaram. Mamãe está falando com eles, repetem com os olhos arregalados. Age com as meninas com a mesma naturalidade que, décadas atrás, seu pai lhe mostrava as ilustrações dos livros de medicina forense que enchem a biblioteca de casa (MELO, 2014, p. 49).

Portanto, esse comprometimento para com o serviço, alçado à prioridade na vida de Azucena, molda seu comportamento e, conseqüentemente, o modo de formação de suas filhas, que possuem consciência acerca da importância que o trabalho tem para a mãe, ainda que não compreendam completamente aquilo, pois reproduzem o discurso da mãe, mas em suas expressões faciais, com os olhos arregalados, é possível perceber que as filhas não se sentem à vontade, como Azucena sentia-se quando criança. Mesmo diante do fracasso de seu casamento, a protagonista consegue manter o equilíbrio profissional, não se deixando abalar pela decepção da traição:

O fim do casamento foi como ela planejou: sem cenas. Vomitou durante dois dias, isolada num hotel [...]. Mal se lembra de como conseguiu tomar banho [...]

e se apresentar na Central para a reunião com o novo delegado-geral. **Participou do encontro como se nada tivesse acontecido**, acatou as novas regras e voltou para o hotel. [...] Decidiu que viveria o fim de seu casamento [...] Não pediria explicações, nem tentaria entender nada, agora que tinha aprendido a terrível lição sobre casamentos: **que eles não têm sentido** (MELO, 2014, p. 67, grifos nossos).

Esse trecho denota que a protagonista se depara com o fracasso do casamento, mas isso não é suficiente para destruí-la, uma vez que, como os grifos evidenciam, Azucena possui um posicionamento diferente em relação ao casamento. Para ela, casar-se não fazia sentido, e isso refletirá nas atitudes da personagem que, após o divórcio, gozará de uma liberdade sexual conforme discutido na seção anterior. Mais uma vez, após o término do casamento, a protagonista demonstra profissionalismo ao participar das reuniões “como se nada tivesse acontecido”, o que aponta para o fato de que a sua autoconstrução dentro do seu trabalho é mais importante do que viver sua dor em função de um homem. Nas palavras do sociólogo francês Touraine (2010, p. 46), “as realidades psicológicas que caracterizam a vida feminina permitem que as mulheres não se contentem em interiorizar aquela imagem delas que a sociedade elaborou”. Portanto, a construção dessa personagem vem de encontro com o postulado por Touraine, isto é, que, em geral, a mulher contemporânea não aceita cumprir os papéis sociais que lhe eram atribuídos. Podemos considerar que é devido a essa mudança que Azucena não se sente tão decepcionada com o fim de seu casamento, considerando que não é o papel de esposa que deseja cumprir, e sim dar continuidade à sua autoconstrução enquanto perita dentro da polícia, demonstrando a força e a competência feminina. A obra demonstra, por meio dessa personagem, o quão complicado foi, e ainda é, a inserção das mulheres no mundo do trabalho, em específico dentro da polícia:

Ela está acostumada com esta atitude. Quando entrou para a corporação, quase não havia mulheres fazendo o seu trabalho. Os homens tratavam as profissionais como imbecis. **Certa vez, um perito chegou a lhe oferecer a mão para atravessar a rodovia Fernão Dias**. A situação agora é diferente, as mulheres ocupam posições importantes, humanizam os departamentos policiais, **mas o mundo policial continua machista e misógino** (MELO, 2014, p. 70, grifos nossos).

Esse excerto está consoante ao que o crítico Therborn (2006) coloca e ao que já foi discutido anteriormente. São evidentes as conquistas realizadas pelas mulheres, mas como podemos perceber pelos grifos, a atitude masculina ainda não se alterou completamente quando o assunto é a mulher no mundo do trabalho, e esse posicionamento corrobora para a continuidade do machismo e da misoginia no seu local de atuação. O fato de o perito oferecer-lhe a mão para atravessar a rua demonstra que esse a equipara com uma criança, que tem a necessidade da fiscalização masculina adulta. E essa fiscalização não se opera apenas nesse nível, mas também em interferências diretas, revelando, desse modo, a falta de convicção no serviço realizado por uma mulher, como podemos observar no fragmento seguinte: “a interferência de

Procópio na perícia a incomoda. **É a terceira vez que pede para o homem se distanciar do cadáver**, não quer que ele apareça nas fotos que usará no laudo (MELO, 2014, p. 87, grifo nosso). Atentando-se para o grifo destacado, é preciso determinar a tenacidade da interferência masculina, visto que foi necessário para a personagem pedir licença três vezes para poder realizar o seu trabalho. Essa falta de credibilidade na competência feminina na esfera pública demonstra a existência de um machismo velado, que Azucena precisa confrontar para poder realizar seu trabalho satisfatoriamente. Além dessas interferências, a protagonista é obrigada a lidar com o machismo em outras situações, quando está tentando realizar suas investigações:

Ela retira o telefone do gancho e telefona para o delegado que cuida do caso da Cantareira. “Você deve ter aí alguns registros de tentativa de estupro na sua delegacia. Talvez tenha alguma descrição de agressores.”

“Cadê o Sorengo? Por que você não vai comer uma pizza com o seu marido em vez de ficar me azucrinando?” (MELO, 2014, p. 83-84).

No excerto anterior, podemos perceber que o delegado não gosta da intromissão da perita e atribui ao marido a função de ocupá-la. É interessante notar que, na resposta do delegado, não há nenhum interesse na fala de Azucena, que sugere a confecção de um retrato falado do estuprador em série. Contrariamente, sua resposta apenas sugere que o marido não está sendo capaz de controlá-la, como se competisse ao papel do marido monitorar todas as atitudes da mulher, e quando essa estivesse escapando de seu controle, como o caso de ligar à noite para perturbá-lo, era necessário realizar atividades que ocupassem o tempo de Azucena, como sair para comer. A protagonista demonstra possuir um raciocínio lógico e racional, características estereotipadas como masculinas, subvertendo, desse modo, o estereótipo negativo que é atribuído às mulheres:

Procópio lhe estende o celular e diz: “[...] É da mãe do ator. Ele telefonou para ela antes de entrar no palco. Deixou uma gravação. Parece uma despedida”.

Ela pega o telefone e ouve a mensagem. “Gostaria que você estivesse aqui esta noite”, diz o ator, com uma voz boa, segura.

Não acha que seja uma mensagem de despedida, e diz isso ao delegado.

**“Como é o ferimento?”, ele pergunta, sem considerar o que ela acaba de falar.** (MELO, 2014, p. 93, grifo nosso).

“Não perca o seu tempo. Ele só quer aparecer no telejornal hoje à noite com a tal coleção de autógrafos.”

**Procópio não quer ouvir: “Você está liberada. Eu finalizo o interrogatório”,** diz, voltando para a sala onde André aguarda (MELO, 2014, p. 141 grifo nosso).

Nos fragmentos transcritos, é possível perceber que Azucena não se sente intimidada com a presença masculina e autoritária de seu chefe e mantém-se firme em suas suposições e avaliações. É notável, também, o desprezo do chefe por suas afirmações, como é o caso do primeiro grifo, no qual ele muda de assunto sem refletir sobre a consideração realizada por ela, como se a opinião de uma mulher não fosse importante o suficiente para ser considerada dentro da investigação. No segundo grifo,

por sua vez, é possível perceber como a presença feminina incomoda Procópio, a ponto de ele simplesmente se recusar a ouvir a declaração de Azucena, excluindo-a da investigação, que até então era conduzida por ela. A protagonista precisa lidar com esse tipo de situação para conseguir realizar o seu trabalho, empecilho que seus colegas homens não precisam enfrentar. Azucena tem consciência acerca do machismo que a obriga a confrontar:

Ainda está examinando as mãos do cadáver quando vê Procópio retornando ao palco, agora trazendo um aparelho celular. Não tem nenhuma razão para gostar dele. Mas pode vislumbrar o motivo pelo qual ele não gosta dela: **não tolera mulher em quadro de chefia, e deixa isso bem claro.** (MELO, 2014, p. 92, grifo nosso).

É possível perceber que a visão masculina acerca da mulher ocupando cargos de chefia não se alterou com os avanços alcançados pelas mulheres. De acordo com Touraine (2010, p. 84), “mulheres e homens [...] têm representações muito diferentes da vida pública. Para os homens, a vida pública tem conteúdo político e, acima de tudo, refere-se aos dirigentes; para as mulheres, os problemas privados devem ocupar o centro da vida pública”. É visível que as lutas feministas conseguiram subverter esse pensamento patriarcal, contudo, nem todos aceitaram as mudanças, sobretudo os homens, que ainda acreditam que as mulheres não devem presidir os cargos de chefia, discriminando e dificultando a vida daquelas que conseguiram, como é o caso da rivalidade de Procópio para com Azucena. Além dessa rivalidade, a protagonista necessita lidar com o assédio, pois seu novo chefe utiliza-se da autoridade de seu cargo para tentar conseguir algo a mais com Azucena.

À tarde ela é chamada à sala do novo delegado-geral para uma reunião, e se surpreende ao encontrar Leandro Vargas [...]

“Você está ainda mais bonita”, ele diz, **prendendo as mãos dela mais tempo do que ela gostaria.** [...]

Não é a primeira vez que um colega da Central demonstra aquele tipo de abertura e entusiasmo. [...] No início da carreira, era insegura, atrapalhava-se quando se via nesta encruzilhada. Hoje tira de letra, ela pensa. Nem precisa ser deselegante. É uma questão de atitude, um jeito silencioso de dizer: não vai rolar. (MELO, 2014, p. 168-169, grifo nosso).

Na despedida, antes de abrir a porta, **ele se aproxima, ultrapassa o sinal vermelho. Ela tenta evitar, estende a mão, mas ele é mais rápido** e lhe dá um beijo na face direita.

**Ela odeia essa história** de beijos no rosto. Muita intimidade. (MELO, 2014, p. 179, grifos nossos).

Nesses trechos, é possível perceber como se estabelece a relação de assédio praticada pelo chefe. Ainda que de forma sutil, como o toque prolongado das mãos e o beijo no rosto, isso não minimiza a situação de desconforto com a qual a perita é obrigada a lidar. Apesar de afirmar, no primeiro fragmento, que é uma questão de atitude, podemos perceber, a partir da leitura do segundo excerto, que mesmo ela



tendo dado todas as dicas e demonstrado não possuir nenhum interesse, isso não impede que Leandro avance “o sinal vermelho” por ela imposto, isto é, que desrespeite o desinteresse dela. Essa questão é mais uma das várias violências enfrentadas pela personagem, que precisa driblar todas essas barreiras para conseguir trabalhar. Barreiras estas impostas apenas a ela, pelo simples fato de ser mulher e por ocupar o cargo de chefia. O machismo ainda se configura como motivação excludente das situações de trabalho e de determinadas operações que a polícia realizou:

Ela pensa em contar que há um carro suspeito estacionado em frente à sua casa. Mas é **bobagem pensar que Tenório pode protegê-la. Para isso, ela tem sempre uma 38 cano curto ao alcance de sua mão.** (MELO, 2014, p. 215, grifo nosso).

Hernandez contratou dois marrecos para ‘quebrar esses seus dentinhos lindos’. [...] **Ela vê as coisas de um jeito diferente: machismo puro. Deixaram-na de fora** – apesar de ela própria ter dado um alerta sobre a utilização dos dados das centrais para fins criminosos – **como se ela fosse incapaz e precisasse ser protegida.**

“Porra, mocinha: você ia ficar banguela. [...] disse Tenório, **como se ela ainda por cima fosse mal-agraçada.** E quem falou que iam conseguir quebrar sua cara? (MELO, 2014, p. 235, grifos nossos).

Como é possível identificar, quando se refere a questões físicas, Azucena, por ser mulher, viu-se totalmente alienada da operação policial. Os colegas homens de trabalho tentam justificar a exclusão como se esta funcionasse como proteção à própria personagem. Contudo, podemos perceber que a visão feminina da personagem consegue enxergar através do machismo disfarçado de proteção, porque, afinal, ela não é incapaz de se defender por ser mulher. O discurso machista ainda tenta distorcer a situação, colocando-a como ingrata, dificultando ainda mais a luta contra a discriminação que sofre, de sorte que inverte os papéis, Azucena é colocada como vilã por não aceitar a proteção outrora lhe fornecida. Entretanto, Azucena não é uma mulher de resignar-se com o preconceito e luta para conseguir sua autoconstrução. De acordo com Touraine (2010, p. 44),

essas mulheres dão um sentido muito preciso aos objetivos que procuram alcançar: a construção de si mesmas. Isto consiste em afirmar-se como mulheres e não somente em libertar-se de uma feminilidade imposta pelos homens, ainda que elas rejeitem toda forma de dependência e a condenem quando a percebem ao redor ou dentro delas.

Podemos classificar a protagonista como uma dessas mulheres que objetivam a construção de si mesmas, no caso de Azucena, sua carreira como perita dentro da polícia é essencial para alcançar sua liberdade. Como vimos, a prioridade para a personagem é o trabalho, deixando em segundo plano a responsabilidade com a maternidade e a família. O fato de precisar lutar contra todo tipo de preconceito dentro de seu trabalho apenas fortalece sua construção, pois Azucena necessita literalmente lutar contra as dependências que tentam estabelecer, como uma forma de tentar

controlá-la. A protagonista é muito bem resolvida consigo mesma, portanto intensifica sua luta contra o meio que tenta retrá-la. Apesar de suas lutas, o machismo ainda se revela nos momentos mais conturbados e difíceis de lidar:

Até aquele dia, pensava que a pior coisa que poderia acontecer a um agente era perder um companheiro numa operação. Agora sabe que há algo mais destruturador. Mais humilhante. **Num outro contexto, o problema seria apenas dela.** Ele nem ficaria sabendo. Mas, da forma como aconteceu, ele também se sente atingido. É como se aquela violência fosse um ato de vingança. **Não foi apenas uma mulher que foi humilhada. Foi uma mulher da corporação. Uma mulher que estava sob suas ordens** (MELO, 2014, p. 280, grifos nossos).

Contextualizando esse excerto, essa é a reflexão que Leandro tem quando resgata Azucena e descobre que a mesma havia sido drogada e estuprada pelo criminoso que estava investigando. É interessante notar que Leandro apenas se compadece de sua parceira de serviço, exatamente pelo vínculo empregatício que possuem. Observando os grifos, podemos perceber que, se Azucena tivesse sido estuprada em outro contexto que não o da missão, ele não se importaria com o acontecido. Isso nos remete à questão cultural que o estupro apresenta na sociedade brasileira, considerando que a culpa acerca da violência sexual sempre recai sobre a vítima, com justificativas que apontam roupa, local e horário como motivação para que a violência aconteça. O machismo, dessa forma, transparece nas reflexões do personagem, quando considera que o pior de toda a situação foi o fato de a violência ter acontecido com uma mulher que estava sob suas ordens. Portanto, podemos considerar que o sentimento de frustração com o acontecido que preocupa Leandro não é sobre o fato em si, mas sim sobre ter acontecido com uma subordinada sua, isto é, a questão está muito mais ligada a ele, do que à violência contra a mulher em si. Isso demonstra o quão prejudicial e nefasto é o preconceito, principalmente quando se manifesta de forma velada no discurso, como é o caso, pois uma leitura superficial acarretaria em uma interpretação equivocada, despercebendo o machismo implícito na fala do personagem.

Apesar do acontecido, Azucena encara a situação de cabeça erguida, recusa-se a assumir o papel de vítima, mantém-se firme mesmo após todo o acontecido e recrimina o posicionamento dos colegas que dispensam um tratamento diferenciado a ela depois do estupro. Enfim, ela se apresenta como uma personagem tenaz e obstinada a superar todos os obstáculos para conseguir se tornar a mulher que deseja ser.

#### *4 Considerações finais*

Durante muito tempo, o conceito de literatura restringiu-se apenas às obras canônicas, mantendo à margem a produção literária oriunda de mulheres, homossexuais, negros, indígenas. Entretanto, com o passar dos anos e com o avanço dos estudos culturais e feministas, essas obras vieram a público e comprovaram o que muito se especulou: em alguns casos, a produção literária das minorias era superior

àquelas advindas da pena masculina. Com o desenvolvimento das análises, podemos perceber que a prosa de Patrícia Melo já é inovadora por si mesma, visto que a autora se aventura pelas trilhas do romance policial, até então representado por grandes autores do sexo masculino. Além desse fator, a prosa de Melo traz as diferentes representações da mulher contemporânea e, imbricada em si, denúncias acerca da condição feminina, bem como do machismo velado no mundo do trabalho. As críticas presentes na obra apontam para a necessidade da continuação das lutas contra o preconceito, visto que, mesmo com todos os avanços, ainda há muito que conquistar, pois as mulheres ainda permanecem reféns do arquétipo feminino em voga desde séculos passados, sendo submetidas a julgamentos condicionados, unicamente, por sua sexualidade, e não enquanto sujeito dona de si.

### *Referências*

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de Ivo Storniolo, Euclides Martins Balancin e José Luiz Gonzaga do Prado. São Paulo: Paulus, 1997. 1631 p. Velho Testamento e Novo Testamento.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2015.

MELO, Patrícia. *Fogo-fátuo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

MURARO, Rose Marie. *A mulher no terceiro milênio*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995.

SANTOS, Célia Regina dos; WIELEWICKI, Vera Helena Gomes. Literatura de autoria de minorias étnicas e sexuais. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 337-352.

THERBORN, Göran. *Sexo e poder: a família no mundo 1900-2000*. Trad. Elisabete Dória Bilac. São Paulo: Contexto, 2006.

TOURAINÉ, Alain. *O mundo das mulheres*. Tradução Francisco Morás. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

ZINANI, Cecil Jeanini Albert. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. 2. ed. Caxias do Sul: Editora da Universidade de Caxias do Sul, 2013.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009a, p. 217-242.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009b, p. 327-336.