

*O MATADOR, DE PATRÍCIA MELO:
GÊNERO E REPRESENTAÇÃO*
*Patricia Melo 's O Matador: gender and
representation*

Lúcia Osana Zolin

O modo como se estrutura a literatura de autoria feminina brasileira, desde as primeiras e escassas manifestações, no século XIX, até a vasta produção disponível hoje no mercado, guarda sem dúvida relações bastante estreitas com o desenvolvimento do feminismo entre nós, entendido como movimento político responsável por transformações fundamentais ligadas ao modo de a mulher estar na sociedade e se relacionar com o sexo masculino, até então incontestavelmente dominante.

Se os primeiros textos que constituem a tradição literária brasileira de mulheres mostram-se tímidos em relação ao modo de representar e discutir as relações de gênero, reduplicando os padrões dominantes, como bem mostra a pesquisadora Elódia Xavier no estudo em que reconhece as marcas da trajetória da literatura de mulheres entre nós (1999), esta produção vai progressivamente ganhando "voz e vez", veiculando a dor feminina de pertencer ao sexo historicamente subjugado e oprimido e, ao mesmo tempo, a reação a este estado de coisas. A literatura de autoria feminina que nasce com Clarice Lispector e se avoluma pelo século XX afora tem o mérito de desnudar e pôr na berlinda as estruturas reguladoras da opressão feminina, de tal modo a desnaturalizar e abalar o binarismo criado pela ideologia patriarcal que divide o mundo em dois pólos, o dominador e o dominado. Trata-se de retratar mulheres (as quais estiveram por tanto tempo silenciadas na literatura e na realidade extraliterária) denunciando, discutindo e analisando as mazelas sociais que regulam/regulavam os papéis

que elas deveriam representar na sociedade, sobretudo no que tange o modo de se relacionar com o sexo “forte” – considerado a medida de todas as coisas.

Nessa trajetória da literatura de autoria feminina, todavia, um terceiro momento parece estar-se consolidando, no qual os textos vão se revestindo com outra roupagem: as relações de gênero não mais ocupam o centro dos enredos, tampouco o posto do/a protagonista é reservado a personagens femininas mergulhadas em problemas existenciais advindos da opressão milenar conferida à mulher. Parece que nos últimos anos, pouco mais de uma década, as escritoras estão tendendo a engendrar narrativas em que os mais variados temas são trazidos à baila.

Isso não implica dizer que a tão sonhada igualdade (na diferença) entre os sexos tenha sido plenamente alcançada. Significa, antes, que as muitas conquistas obtidas por meio do movimento feminista já se fazem refletir no modo de a mulher fazer literatura. O próprio feminismo passa, nesse início de século, por um momento de redefinição, autorizando alguns a chamá-lo, até, de pós-feminismo. Constância Duarte (2004), ao mapear a história do feminismo brasileiro, sugere a existência de quatro etapas consolidadas, a que chama de “ondas”, cuja descrição nos parece importante nessa nossa tentativa de compreensão dos contornos da autoria feminina hoje, mais especificamente aquela produzida por Patrícia Melo: segundo a pesquisadora, a primeira onda teria ocorrido em torno de 1830 e se alicerçou sobre reivindicações do direito à educação; a segunda, por volta de 1870, e reivindicou a ampliação do direito à educação e iniciou a luta pela cidadania; a terceira data de 1920, momento em que as feministas intensificaram a busca pelo direito à propriedade, ao trabalho profissional e ao voto; a quarta, surgida nos anos 1970, teve marcas bem peculiares: as mulheres, além de discutirem o direito à sexualidade, ao prazer e ao aborto, levantaram-se contra a ditadura militar e a censura. Trata-se, na avaliação da pesquisadora, “da onda mais exuberante, que vai alterar radicalmente os costumes e tornar as reivindicações senso comum” (p. 5).

Parece que a quinta onda ainda está por se levantar. Como Duarte (2004), acreditamos que o arrefecimento do feminismo que foi se estabelecendo a partir dos anos 1990, à medida que a revolução sexual estava sendo assimilada, não é e não pode ser tomado como algo definitivo. Há que se avaliar com cautela a tese de que, nesses novos tempos em que homens e mulheres desfrutam (em tese) dos mesmos direitos e deveres, o feminismo teria perdido sua função.

O fato é que por detrás das incontestáveis conquistas em diversas áreas da vida social, e subjacentemente aos discursos da igualdade, ainda persistem marcas da milenar opressão feminina, ainda que tais marcas

apareçam diluídas em práticas aparentemente ingênuas e corriqueiras, assimiladas como “naturais”.

A literatura de autoria feminina, produzida nesses tempos de colheita dos frutos semeados pelo feminismo, parece não desconsiderar essa situação. Embora, como dissemos, demonstre, na pena de muitas escritoras, já estar saindo da fase dita “feminista”, na terminologia de Elaine Showalter (1985), em que era necessário tomar o texto literário como bandeira de luta por um mundo mais justo no que toca às relações de gênero, textos como o de Patrícia Melo, objeto da presente análise, representam, com a sutileza que os novos tempos impõem, certas práticas e discursos nos quais a dominação masculina se faz, ainda, muito presente.

*No entanto, em vez de desenvolver temáticas memorialistas, autobiográficas, com ênfase no universo doméstico e em um “eu” feminino, Patrícia Melo demonstra uma preferência em construir textos narrados em primeira pessoa, por narradores masculinos, não raramente identificados como assassinos, narrando o próprio universo e problemáticas afins. É o caso de seus três primeiros livros: *Acqua tofana* (1994), *O matador* (1995) e *Elogio da mentira* (1998). *O matador*, o romance que aqui nos interessa, 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. Daí tornar-se ídolo da comunidade em que vive, ser homenageado com a medalha “Cidadão do ano” e respeitado por homens importantes, como juízes, médicos, advogados e até policiais.*

Nessa história, 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 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 a 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 sub-repticiamente regula o comportamento-padrão masculino. É sintomático o fato de sua determinação em duelar aumentar à medida que a de Suel, seu antagonista, o ladrão de toca-fitas que ousou chamá-lo de gringo, arrefece:

Pega tua arma, insisti.

Ele ria, não sabia se acreditava ou não. Suel queria mesmo desistir e isso me encheu de coragem. Olhei as pessoas na porta do bar do Tonhão, todos me observando, isso me encheu de coragem. Mirei (MELO, 1995, p. 16, grifos nossos).

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.

vel, 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.

A fórmula dessa transformação poderia assim ser resumida: situação financeira precária (metaforizada pelo “sapato azul-marinho todo fodido”) + dor de dente + desejo de permanecer usufruindo do status social recém-adquirido + condição de pertencer ao sexo cujo caráter dominador é constantemente ratificado e incentivado pela ordem social – máquina simbólica no dizer de Bourdieu (2005). O convite do dentista (saber de sua bela performance) para eliminar o estuprador da filha em troca da sua reabilitação bucal consiste-lhe um passo definitivo na carreira, cuja consagração viria com a empresa de segurança patrimonial OMBRA, de sua propriedade e do delegado, com sede própria e equipe de apoio com 40 homens. Ironicamente, “os serviços prestados à comunidade” lhe garantem a homenagem do “Clube Recreativo de Santo Amaro” e, conseqüentemente, o reconhecimento público.

Certos componentes, na construção do personagem Máiquel, constituem-se como espécies de pistas de que nos valem para compor-lhe o perfil, a nosso ver intensamente marcado por indicadores da histórica dominação masculina que, paulatinamente, vai se propagando nele, proporcionalmente ao avanço do processo que faz dele um matador profissional. Vejam-se, por exemplo, os episódios relacionados aos exercícios de tiro ao alvo. Trata-se do aprendizado da violência e do ódio, que, na narrativa, funciona como uma espécie de sugestão que remete à idéia da construção social. Ele não é um matador, ele torna-se matador em função de certas circunstâncias impostas pela sociedade.

Do mesmo modo é fundamental nesse processo a questão da indumentária. Quando decide assumir de vez a profissão, ele se vê impelido a compor uma imagem condizente com a nova posição. Códigos relacionados com a necessidade de sublinhar a força bruta e a masculinidade são recorrentes. Daí o traje negro, cuja função parece ultrapassar o fato de ser menos visível à noite e revelar menos o vermelho do sangue de suas vítimas, para sugerir a intensificação da brutalidade e da dominação simbólicas presentes nas ações que seriam praticadas a partir de então, conforme o fragmento que segue:

Calça preta, blusa preta, cinto preto. Cruzei os braços diante do espelho, eu me sentia bem com aquela roupa. As botas, Érica chamou a vendedora, por favor, meu bem, veja lá na seção de calçados um par de botas número 39. Pretas. Aquilo era um uniforme ... (MELO, 1995, p. 94).

O “sentir-se bem” a que ele se refere parece fazer referência a algo como “sentir-se, de fato, como um matador”. Um sujeito, literalmente, vestido para matar que impõe sua presença, que, por si, domina e submete o outro, antes mesmo de praticar qualquer ação de violência.

A linguagem de que lança mão guarda, também, relações bastante estreitas com os constantes exercícios de dominação que vai praticando no decorrer de sua trajetória. Na primeira parte do livro, que poderíamos chamar, tendo em vista sua trajetória de matador, de “fase de aprendizagem”, ele alterna uma linguagem dura e um vocabulário pesado, com momentos de demonstração de sensibilidade e sentimentos mais amenos, talvez até elevados. Na segunda parte, todavia, parte em que o matador já se faz completo e consagrado, são mais frequentes os momentos em que marca seu território com um linguajar que, não muito diferente dos grandes arquétipos patriarcais – guardadas as devidas proporções relacionadas ao ambiente social de onde ele provém –, remete a demonstrações de poder e autoritarismo. Assim, não são raras as expressões do tipo “foda-se”, “filho da puta”, “seus merdas”, “na porrada”, “cala a boca”, “vou te matar”, “dar tiros”, “meu amor, o caralho, eu sou o matador”, “murro no queixo”, “golpe no estômago”, “enfia Deus no cu”, “o ódio (...) explodiu nas minhas mãos”, “bati a porta com força”, “dei um chute no estômago”, “acertei um murro na sua boca”, “uma tempestade rebentou dentro de mim”, “fiquei relampejando sangue e trovejando sangue”, etc. Além de palavras de conteúdo semântico violento, que, numa espécie de fluxo de consciência, aparecem intercaladas a lembranças de fatos e episódios, como “chute” e “soco”, e certas onomatopéias relacionadas a sons de tiros, murros e tapas, como “paf”, “puf”, “funk”.

A trajetória de Máiquel, nesse sentido, ilustra de maneira bastante precisa o que Bourdieu (2005) chama de “incorporação da dominação”. Mesmo sem ser verbalizada por nenhum dos 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 perante os jogos sociais, legitimando e naturalizando as práticas masculinas de dominação. Veja-se o fragmento que segue:

Na minha família, os homens não costumam chorar. Não por causa de machismo, embora sejamos machistas. Não choramos porque também não rimos, não abraçamos, não beijamos e não dizemos palavras gentis. Não mostramos nada do que acontece embaixo de nossa pele. Isso é educação. Meu avô era assim, meu pai era assim e meus filhos serão educados dessa maneira. Nunca chorei na frente de ninguém, exceto naquele dia. Chorei, soluzei, eu matei

um homem, chame a polícia, eu vou me entregar (MELO, 1995, p. 18-19, grifos nossos).

Trata-se de um trecho bastante elucidativo das práticas convencionais da ordem masculina, tradicionalmente repassadas de geração para geração como se fosse algo natural, inerente à natureza dos homens. Máiquel repete, sem questionar-lhe a legitimidade, as estruturas milenares dessa ideologia depositária de saberes que imputam ao sexo masculino a realização de ações espetaculares que marcam rupturas com o curso ordinário da vida, como matar animais e guerrear, sem falar no homicídio (BOURDIEU, 2005). Noutras palavras, trata-se de dizer que a dominação e a violência implícitas nas ações dele encontram, nas estruturas sociais da nossa civilização, todas as condições para o seu pleno exercício.

Em relação às personagens femininas que constituem o texto, dois perfis bem diferentes se apresentam: o de Cleidir, 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 à 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. É esclarecedor, nesse sentido, embora longo, o fragmento que abaixo destacamos, referente à sua avaliação acerca das implicações que envolvem o prêmio “Cidadão do ano” que ele receberia:

Você pode perguntar para qualquer policial, ela disse, desses que treinam cachorros, diga a eles, eu tenho um cãozinho que é um idiota, não late, não morde, o que eu faço? Bem, eles vão dizer, coloque este cãozinho inútil numa matilha e imediatamente você terá um leão. Sim, na matilha, matilha é essa merda que vai juntando, e vai crescendo, e vai quebrando vidros, e dando porrada no adversário, e arrebentando vitrines, e saqueando, e estuprando. Foi isso que aconteceu com você, ela disse, e é por isso que você vai ganhar uma medalha. Eles estão orgulhosos porque te ensinaram isso, o ódio, a lama, e você ama esse ódio e essa lama, essa porcaria

toda, você ama, ama como um cãozinho medroso ama a matilha, essa lama, e sabe por quê? Não é porque você é um leão, não é nada disso, é porque no ódio você se sente igual àqueles caras que vão estar lá no baile e que se deram bem na vida consertando coisas quebradas, vendendo, alugando, plantando, construindo, operando, comprando, roubando, administrando, mentindo e te contratando, e por isso você vai ganhar uma medalha, ela disse (MELO, 1995, p. 165).

Na verdade, nessa lúcida reflexão de Érica, o leitor vê equacionado o despotismo das ações de Máiquel como uma espécie de trampolim por meio do qual ele poderia alçar, pelo menos em tese, os elevados patamares sociais de seus convivas na festa de premiação, chamando atenção implicitamente para a cadeia de dominação que subjaz às práticas, aparentemente naturais, que viabilizam posição social de cada um.

E, se essa dominação que ela sugere nesse trecho 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 estupra-dores e, também, as mulheres com quem se relaciona estão submetidos aos seus desmandos. Assim foi com Cleidir, 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: a bofetada que recebe na sequência do desa-

bafo acima destacado consiste no que faltava para ela mudar a sua rota na direção oposta àquela trilhada por ele.

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 de se aproximar de Máiquel para garantir seu sustento; assim foi quando teve de lutar por seu amor; e, assim foi quando teve de 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, e conseqüentemente para a sujeição ao Máiquel-matador, assim como Érica está para a liberta-

ção. 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.

RESUMO

Bem diferente da tradição literária de autoria feminina brasileira, que nasce no século XIX e se desenvolve no transcorrer do século XX, a ficção de Patrícia Melo, inaugurada em 1994, foge ao padrão recorrente marcado pelo tom autobiográfico e memorialista com ênfase no universo feminino – doméstico e particular – em que afloram temas como maternidade, relacionamento conjugal, opressão social e familiar, etc. Em vista disso, é nosso objetivo neste artigo empreender uma discussão acerca do modo como a escritora representa as relações de gênero em O matador, seu segundo romance, publicado em 1995. O suporte teórico é fornecido pelo feminismo crítico.

Palavras-chave: autoria feminina; gênero; representação; Patrícia Melo.

ABSTRACT

Patricia Melo is a Brazilian writer whose works started to be published in 1994. Her fiction moves off from the standard ways of Brazilian feminine authorship tradition, born in the 19th Century. This tradition entails a recollective and/or autobiographic tone, emphasizing the feminine universe – private and domestic – in which themes, such as maternity, marital relationship, societal and family oppression can be seen. From the perspective of Feminist Criticism, this work aims to study the ways gender relationships are represented in O Matador (The killer), Melo's second novel, published in 1995.

Key-words: feminine authorship; gender; representation; Patrícia Melo.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Küher. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- DUARTE, C. L. *Feminismo e literatura no Brasil*. *Estudos avançados*, 49.^a série, São Paulo, v. 17, p. 1-19, set./dez. 2003.
- MELO, P. *O matador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SHOWALTER, E. *A literature of their own. British women novelists from Brontë to Lessing*. New Jersey: Princeton UP, 1985.
- XAVIER, E. *Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória*. *Rev. Mulher e Liter.*, Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: <<http://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm>>. Acesso em: 17 jun. 1999.