

## 02

## ENTREVISTA COM PATRÍCIA MELO

Pedro Puro Sasse

Julio França

*Recebido em 07 jul 2016.**Aprovado em 09 set 2016.*

Pedro Puro Sasse da Silva tem mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UERJ, sendo bolsista CNPQ durante esse tempo. Atualmente, é doutorando em Estudos Literários na UFF, na linha de Literatura, História e Cultura, com o projeto “Expressões do medo: crime, literatura e cultura no Brasil” orientado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carla de Figueiredo Portilho. É, também, professor contratado de Teoria da Literatura pela Faculdade de Formação de Professores da UERJ.

Júlio França tem doutorado em Literatura Comparada pela UFF (2006), com pós-doutorado pela Brown University (2015). É professor de Teoria da Literatura do Instituto de Letras e coordenador da área de Estudos de Literatura do Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ. É líder do grupo de pesquisa Estudos do Gótico (CNPq) e integrante do GT da ANPOLL “Vertentes do Insólito Ficcional”. Seus artigos mais recentes podem ser lidos na página “Sobre o Medo” ([sobreomedo.wordpress.com](http://sobreomedo.wordpress.com)).



Patrícia Melo sempre foi associada ao romance policial. Contudo, sua primeira obra a ter como protagonista um investigador é a mais recente, *Fogo-Fátuo* (2014). Até então, tal associação se dava por seu apreço a temáticas como o crime, a violência urbana e a exploração da psicologia de criminosos e de vítimas.

Em sua obra de estreia, *Acqua Toffana* (1994), a autora fundiu literatura e linguagem cinematográfica em uma narrativa intensa em primeira pessoa, explorando a psique perturbada de seus nada confiáveis narradores. Em *Inferno* (2000), que lhe rendeu o Prêmio Jabuti, narrou a trajetória de José Luís Reis, desde sua entrada no tráfico aos 11 anos, até se tornar o chefe de uma favela. Seu romance *O matador* (1995) – adaptado para o cinema por ninguém menos que Rubem Fonseca, com o título *O homem do ano* (2003), e dirigido por José Henrique Fonseca – conta a história de Máiquel, jovem vendedor na periferia de São Paulo que, após assassinar um afamado criminoso local em uma briga de bar, acaba por se tornar um matador profissional.

Nessas e em suas outras obras, como *Elogio da mentira* (1998), *Valsa negra* (2003), *O mundo perdido* (2006), *Jonas, o copromanta* (2008), *Ladrão de cadáveres* (2010) e *Escrevendo no escuro* (2011), Patrícia Melo explora um mundo em que a superficialidade, o cinismo, a brutalidade e a loucura caminham lado a lado, em um mundo caótico e sanguinário.

Além de sua carreira literária, Patrícia Melo também já trabalhou com teatro, televisão e cinema. É autora das peças *Duas mulheres e um cadáver* (2001) e *A caixa* (2003). Na televisão, foi roteirista de *Colônia Cecília* (1989) e *A banqueira do povo* (1993). Já no cinema, foi responsável por adaptar *Bufo & Spallanzani* (2001), baseado na obra homônima de

Rubem Fonseca, e *O xangô de Baker Street* (2001), baseado na obra homônima de Jô Soares.

O foco desta entrevista é *Fogo-Fátuo*, sua efetiva estreia na ficção detetivesca. O romance, primeira parte de uma trilogia, apresenta-nos a perita policial Azucena Gobbi, uma detetive nos moldes da narrativa *hard-boiled*. A protagonista investigará o misterioso assassinato do ator Fábio Cassio, ao mesmo tempo em que precisa lidar com seu divórcio, o afastamento das filhas, crises familiares e um ambiente de trabalho machista e hostil. Como pano de fundo do mistério que estrutura o enredo, há a ineficácia da justiça, a manipulação e degradação dos bastidores televisivos, e a degradação que subjaz à aparente vida perfeita das celebridades.

P.: Por mais que você tenha sempre recusado o título de escritora de romances policiais, a crítica frequentemente associou suas obras ao gênero. Nos romances anteriores a *Fogo-Fátuo* (2014), contudo – como você mesma já salientou outras vezes – não há elementos que permitam uma filiação às escolas tradicionais da ficção detetivesca. O que, em sua opinião, teria levado a crítica a não só taxar suas obras de romances policiais, mas também a considerá-la uma escritora de romances policiais?

R.: Creio que no Brasil, diferente dos países onde há uma grande tradição de *roman noir*, classifica-se todo romance com temática de alguma forma ligada à violência como “literatura policial”. Acho que com isso, acaba-se simplificando o gênero. Não sei dizer por que razão isso ocorre. Talvez, pelo fato de esse gênero ser relativamente novo para nós. Estamos, só agora, vivendo o boom do romance policial e certamente isso tem a ver com várias questões: temos finalmente uma cultura urbana

(da qual depende o gênero), temos uma realidade violenta, e temos editores dispostos a investir em jovens autores.

P.: Com o lançamento de Fogo-Fátuo, finalmente surge a Patrícia Melo escritora de romances policiais. Vemos nele a presença de todos os elementos característicos do gênero: a detetive, o mistério, o foco na investigação, a punição do criminoso, etc. Enquanto os europeus e os norte-americanos foram pródigos nesse tipo de literatura, o Brasil, mesmo hoje, ainda tem uma produção bem escassa de romances de policiais. Você arriscaria dizer alguns motivos que frearam uma produção nacional do gênero?

R.: Acho que há vários fatores para o florescimento tardio do gênero no Brasil. O mais evidente, creio, é o editorial. Hoje os editores estão mais abertos a autores nacionais, autores jovens, e estes autores, por sua vez, vivem numa cultura hipersaturada de violência, o que acaba lhes sendo uma tentação para a aventura de se lançar no gênero. Esses dias perguntei para uma amiga, que mora em casa, e não em prédio, se não havia problema de segurança no bairro dela, se havia assaltos. “O básico”, ela me respondeu, “só na entrada e saída da garagem”. É essa a cidade em que vivemos. Como não escrever sobre o assunto? De certa forma, essa realidade não é diferente daquela em que viveram Chandler e Hammett.

P.: Se a narrativa policial nunca teve predominância no país, a literatura focada no crime teve sempre grande presença no Brasil. Em sua própria produção, o crime parece ser um elemento central, uma vez que desde seu romance de estreia,

Acqua Toffana (1994), até Fogo-Fátuo, suas obras dialogam, de uma forma ou de outra, com essa questão. Ao ler Fogo-Fátuo, há uma cena em que Azucena, a investigadora da história, teoriza sobre a espetacularização da violência: “Ver a guilhotina descendo sobre a cabeça dos acusados satisfazia a fome de catástrofe das pessoas. Hoje temos a mesma fome escabrosa, mas o espetáculo deve ser mais público ainda, midiático.” Para você, como esse sucesso de uma literatura brasileira centrada no crime se relacionaria com essa “fome escabrosa” aventada por Azucena?

R.: Bem, hoje temos o novo tipo de celebridade, que é o criminoso. A infâmia, de certa forma, passou a ser tão merecedora de atenção e interesse quanto a fama. É o que explica porque alguém que jogou a filha pela janela se torna, de repente, um personagem importante da nossa narrativa social, com grande visibilidade na mídia. É o que explica porque um rapaz que explodiu o saguão do aeroporto, matando dezenas de pessoas, por dias e dias consecutivos, é a figura central do jornalismo. Parece que há um desejo mórbido, da sociedade, de acompanhar esses casos. Há também um desejo voraz, e muito visível na nossa sociedade, de apontar o dedo, de condenar, talvez para manter acesa a esperança de que a Justiça existe. É difícil entender o fenômeno. Tento esmiuçá-lo em Fogo-Fátuo.

P.: Você diz, em entrevistas anteriores, que em vez de escritora de romance policial, preferiria considerar-se uma escritora de ficção urbana. Nessa categoria de ficção urbana e tendo em vista sua relação com a temática do crime, seria possível

aproximar sua produção com a de outros autores como Ferréz, Julio Ludemir, Luis Eduardo Soares, Paulo Lins e – como você ouviu durante toda sua trajetória literária – Rubem Fonseca. No entanto, como Fonseca, você escreve declaradamente ficção, enquanto muitos optam por uma escrita com pretensões documentais. Você acha que, para o leitor, há uma diferença na recepção dessa literatura violenta em, por exemplo, *Inferno* (2000), declaradamente ficcional, e em obras baseadas em crimes reais, como *Cidade de Deus* (1997)?

R.: Acho que sim. Quem lê Zuenir Ventura e Luis Eduardo Soares busca entender o fenômeno da violência no Brasil. Quem lê *Inferno* não está necessariamente tentando entender essa violência, ao menos em termos acadêmicos ou jornalísticos. Temos essa vantagem, na ficção, de poder falar sobre uma certa realidade ou tema, sem o compromisso do jornalismo e da academia. O que importa, na ficção, é a fábula, não a realidade. Há leitores de fábula e leitores de história. John, meu marido, por exemplo, é um leitor de história. Eu sou uma leitora de fábula. Gosto de entender a realidade por meio da ficção. Gosto de pensar a realidade por meio da ficção.

P.: Ainda nesse tópico, outra questão que vem à tona ao compararmos sua produção com a de autores compromissados com uma suposta representação de fatos reais é a autoridade autoral. Em “A violência como desafio para a literatura brasileira contemporânea”, o professor Karl Erik Schøllhammer menciona a defesa de uma dissertação de mestrado sobre esse tema na PUC. “Em entre o morro e o asfalto: imagens da favela nos discursos culturais brasileiros”,

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio analisa as representações da favela, passando, dentre outros, por sua obra e pela obra de Paulo Lins. A discussão da defesa “avaliou a autoridade autoral na comparação entre Paulo Lins, que se criou na Cidade de Deus” e “Patrícia Melo, que escreveu 15 capítulos de Inferno antes de pisar pela primeira vez numa favela”. Como você reage à presunção de que a “vivência” seja um critério para legitimar ou deslegitimar a abordagem de certos assuntos na literatura?

R.: Não acredito nesta tese. O que legitima a abordagem de qualquer assunto, para o autor, é seu conhecimento sobre o que escreve, sua imaginação, sua capacidade de criar personagens e mundos verossímeis. Ou então, teríamos que acreditar que Nabokov foi um pedófilo. E que Dostoievsky matou mesmo aquela velhinha. Não é por aí. A vivência e conhecimento de causa podem produzir excelentes obras literárias. Mas não são requisitos para nada.

P.: Voltando-nos agora ao seu romance policial, especificamente, temos em Fogo-Fátuo uma história centrada na perita Azucena Gobbi, uma autêntica detetive hard-boiled. Diferente de Spade e Marlowe, Azucena não é uma detetive particular, mas policial. Vemos, contudo, tanto em Fogo-Fátuo quanto em romances anteriores, a instituição policial como um órgão extremamente corrupto e sanguinário, características repudiadas pela detetive. Foi planejada essa escolha de filiar Azucena à polícia de São Paulo?

R.: Eu quis fazer da instituição onde Azucena trabalha um microcosmo da nossa sociedade. Há de tudo ali, sobretudo

pessoas honestas, como ela. É assim que vejo o Brasil, um país feito de Azucenas, que estão inseridas numa realidade corrupta e amoral. O que é interessante é que, mesmo vivendo num ambiente machista e corrupto, ela mantém seus valores. Para nossa sensibilidade atual, Azucena é uma heroína.

P.: Como vemos nas chamadas policial procedures, a tecnologia assume cada vez maior protagonismo na resolução dos casos criminais da ficção. O que antes dependia majoritariamente das habilidades de um detetive, hoje pode ser resolvido em um laboratório ou em um computador. Essa nova relação com a resolução dos crimes se apresenta, na sua experiência de escrita, como um obstáculo ou uma novidade para a construção do mistério?

R.: Nabokov já dizia, no seu *Lolita*, que não é fácil ser criminoso no dia de hoje. E será cada vez mais difícil. Estamos sendo filmados, todo o tempo. O que essas máquinas fazem é espantoso. Por outro lado, o homem não é menos violento ou menos corrupto por causa disso. E de qualquer forma, os índices de solução de crimes no Brasil mostram que estamos ainda muito longe dessa realidade. Hoje, no Brasil, o crime compensa. Infelizmente, essa é a nossa realidade.

P.: “Oitenta por cento dos homicídios no Brasil não são apurados, ela dizia. Na hora de cometer o seu crime, siga estas regrinhas simples: não mate brancos, mate no escuro e evite o flagrante. Agindo assim, o risco de pagar pelo que cometeu não chega a 5 por cento.” A opinião de Azucena condiz com os dados estatísticos que possuímos sobre a realidade brasileira. Ainda assim, durante o romance, ao menos três grandes crimes são



resolvidos: encerra-se o caso de Fábio Cássio, encontra-se o serial killer da serra de Cantareira e até o esquadrão da morte, com membros da própria polícia, é preso. Levando em conta que a personagem Azucena retornará em futuras histórias, você acha que a eficiência de Azucena, em contraste com a ineficácia investigativa de nossa polícia, poderia ameaçar a verossimilhança da narrativa? Ou, pelo contrário, você estaria fazendo valer uma potência da ficção: a de apresentar não mundos reais, mas mundos possíveis, inclusive mundos melhores?

R.: Há dois tipos de investigação que ocorrem com muito rigor: casos que envolvem personagens da classe média, ou casos que causam pânico na sociedade. Nos dois, há um interesse e uma pressão enormes da mídia. Pressão da mídia significa pressão por resultados. Do secretário de segurança ao perito fotográfico, todos são cobrados. Nossa polícia, nesses casos, é uma polícia de primeiro mundo. O sucesso de Azucena tem a ver com isso. A sociedade cobra resultados. E isso permite que ela leve as investigações até o fim.

P.: Fogo-Fátuo é o primeiro romance seu em que vemos uma mulher como protagonista do início ao final do livro. Depois do narrador-protagonista de Ladrão de Cadáveres (2010), de José Guber; de Máiquel, do maestro de Valsa Negra (2003) e de José Luís Reis, o Reizinho, Azucena é a única mulher em um mundo predominantemente masculino. Azucena representa, de certa maneira, a – dura – vitória do feminino em um mundo totalmente machista. A detetive precisa confrontar os homens em todos os ambientes em que vive: seu marido a substitui por sua irmã mais nova e depois luta para tirar a guarda de seus

filhos; seus companheiros de trabalho vivem fazendo piadas de mal gosto; um de seus chefes não tolera o fato de ela ser uma mulher em uma posição de liderança; o outro subestima suas capacidades; e o jovem advogado com quem se encontrava, narra as aventuras sexuais de ambos para o chefe dela. O que mais choca, contudo, é o final em que toda essa força do feminino se contrasta com a concretização da mais terrível violência sofrida pela mulher, o estupro. Ela, sempre mulher forte, passa a ser tratada com pena por todos a sua volta. Você acha que esse desfecho pode fazer com que a imagem da heroína hard-boiled acabe abalada, na mente do leitor, pela imagem da vítima vulnerável?

R.: Não. Acho que os leitores percebem que o estupro, na história, é a forma como a nossa sociedade machista tentar colocar Azucena no “seu lugar da mulher”. “Você é só uma mulher” tentam lhe dizer. O fato de ela sofrer essa violência será algo decisivo na sua vida, daqui para frente. Sua narrativa será cada vez mais feminista por causa dessa violência. Azucena terá mais dois livros. No próximo, ela vai investigar uma rede de pedofilia.

P.: Em uma resenha sobre Fogo-Fátuo, Mateus Pinheiro, do site [literaturapolicial.com](http://literaturapolicial.com), faz uma interessante proposta: “unamos Máique e Azucena no mesmo romance e PUF, temos o livro policial brasileiro por excelência”. Ainda que seja um cruzamento hipotético, você diria que seus romances compartilham de um mesmo universo? Ou seja, haveria espaço para uma detetive como Azucena em um ambiente como o de O matador e Mundo perdido?

R.: Não sei, mas eu gostaria de tentar. Quem sabe?