
A representação do feminino no romance *Rosario Tijeras*, de Jorge Franco

Márcio Antonio de Souza Maciel¹
Carla Cristina Zurutuza²

Resumo: Neste artigo, temos, primeiramente, como objetivos gerais tanto analisar a representação do feminino como compreender os fatores que influenciam a desigualdade da mulher, nos contextos literário, cultural e histórico-social em que convive. Tomando-se como *corpus* de pesquisa o romance *Rosario Tijeras* (1999), do colombiano Jorge Franco, propomos como metas a serem alcançadas, em decorrência do objetivo mais genérico, analisar a representação do feminino na narrativa *Rosario Tijeras* e abordar o papel da mulher sob o olhar da sociedade e verificar como se desconstrói a imagem de que a mulher precisa ser colocada em lugar secundário. Por fim, mostrar como a personagem se articula no romance, impõe-se e ocupa o seu lugar, ainda que vivendo em um ambiente hostil, de violência familiar, em posição social inferiorizada e, igualmente, vitimada pelo preconceito histórico-social, igualmente, são focos sobre os quais nos debruçamos neste trabalho.

Palavras-chave: Representação do feminino. Literatura colombiana. Jorge Franco. *Rosario Tijeras*.

THE REPRESENTATION OF THE FEMININE IN THE NOVEL *ROSARIO TIJERAS*, BY JORGE FRANCO

Abstract: In this article, we firstly have as general objectives both to analyze the representation of the feminine and to understand the factors that influence the inequality of women, in the literary, cultural and social-historical contexts in which they coexist. Taking as a corpus of research the novel *Rosario Tijeras* (1999), by the Colombian Jorge Franco, we propose as goals to be achieved, as a result of the more general objective, to analyze the representation of the feminine in the narrative *Rosario Tijeras* and to address the role of women under the view of society and to verify how the image of the woman who is placed in a secondary place is deconstructed. Finally, to show how the character articulates herself in the novel, she imposes herself and occupies her place,

¹ Possui Graduação em Letras (Português/Espanhol), pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", UNESP/Assis (1999); Especialização em Didática e Metodologia do Ensino Superior, pelas Faculdades Integradas de Paranaíba/MS, FIPAR (2000); Mestrado em Letras (Literatura e Vida Social), pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", UNESP/Assis (2005) e Doutorado em Letras (Literatura e Vida Social), pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", UNESP/Assis (2011). Atualmente, é professor associado (Nível V), da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, UEMS/Campo Grande, na área de Língua e Literaturas de Língua Espanhola, na Graduação em Letras, bem como nos seguintes programas de pós-graduação: Mestrado Acadêmico em Letras (PPG/Letras) e Mestrado Profissional em Letras (PROFLetras). Por fim, tem experiência na área de Letras, com ênfase em literaturas de expressão hispânica e literatura comparada assim como, também, tem interesse nos seguintes temas: questões de gênero e grupos minoritários, subalternidade, homoerotismo e literatura gay. marciomaciel@hotmail.com

² Graduada em Letras - Bacharelado com ênfase em Literatura pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (2018). Mestranda na Linha de pesquisa: Literatura, Sociedade e História. carlota714@hotmail.com

although living in a hostile environment, of familiar violence, inferior social position, and even social-historical prejudice and these aspects are focused on this work.

Keywords: Representation of the feminine. Colombian literature. Jorge Franco. Rosario Tijeras.

Considerações iniciais

Neste artigo, temos a intenção de evidenciar a representação do feminino, na narrativa *Rosario Tijeras*, do colombiano Jorge Franco, publicado em 1999³. Será realizada uma análise da representação do feminino no contexto literário, isto é, abordando o papel da mulher pautado sob o olhar da sociedade, ressaltando a exclusão e desvalorização da mulher que se configura por meio da tradição da religiosidade, da opressão do patriarcado e até mesmo pelo cânone literário, que começou a valorizar as escritoras tardiamente. Ressaltamos que o papel da mulher na sociedade era/é limitado, ou seja, a mulher é exposta às condições de poder, valor e hierarquia.

Os aportes teóricos virão de textos que abordam o espaço e a dimensão histórica acerca da mulher (ALVES e PITANGUY, 1985; LOBO, 1999; BONNICI, 2007; ZOLIN, 2009 e 2011), a crítica ao cânone literário (MENDONÇA, 1999), além de outros textos que possam contribuir significativamente para a compreensão do objeto deste artigo, sobretudo, no que diz respeito à análise da representação do feminino (BONNICI, 2009; ZOLIN, 2011).

Por fim, serão abordados outros temas que tangenciem a proposta, porque constam na narrativa, como violência familiar, posição social e outros. Em linhas gerais, também, será levado em conta, para que destaquemos o valor e o poder da mulher (feminino), o seguinte fator: a desconstrução da imagem do papel da mulher como secundário por meio do patriarcado constituído pela sociedade e pela tradição judaico-cristã (BONNICI, 2007, 2009; PAIVA, 2003). Tudo isso somado à ênfase de se apontar a representação e marginalidade vivida pela mulher, no seu contexto histórico-social.

³ A edição utilizada neste estudo é de 2007.

1 O papel da mulher sob a perspectiva do olhar da sociedade

O papel da mulher para a sociedade, desde sua criação até o fim do século XIX, foi de exclusão e invisibilidade na sociedade na qual ela estava inserida devido à cultura ideológica que banuiu, por longas décadas, a história da mulher na historiografia literária e de sua participação no espaço público. Para a historiadora, pesquisadora e militante da emancipação da mulher, Michelle Perrot (2007, p. 15), em seu livro *Minha história das mulheres*, o objetivo é centrar na visibilidade e conquista, ou seja: “Escrever a história das mulheres é sair do silêncio em que elas estavam confinadas. Mas por que esse silêncio? Ou antes: será que as mulheres têm uma história?” Vale ressaltar que o movimento feminista foi de suma importância para romper o silêncio das mulheres na sociedade, uma vez que as convenções histórico-sociais e culturais inferiorizavam-nas.

De acordo com Bonnici (2007, p. 185), a mulher no Oriente Médio não tinha voz, não tinha direitos como uma pessoa livre, simplesmente a mulher era criada sob o viés da dominação masculina, e se submetia às vontades do pai, antes do casamento, e ao marido, depois. Acrescenta o estudioso, que as mulheres na Grécia Antiga eram menos inferiores que as mulheres do Oriente Médio, para as quais as atividades “eram restritas ao lar e sua responsabilidade à geração e à criação dos filhos legítimos” (BONNICI, 2007, p.186). Além disso, a religião e a ideologia interferiam culturalmente na visibilidade da mulher, então são anos de retrocesso na sociedade.

No início do século XX, no Brasil, imperava a submissão feminina e a mulher ideal tinha obrigações, para ações que se circunscreviam à ação de ser mãe, esposa e cuidadora do lar. Na opinião de Del Priore, no período do Brasil Colonial:

A hipocrisia deste sistema normativo – que quer eleger um modelo ideal de mulher para implantar, com sucesso, a família e a fé católica na colônia, - explicita-se claramente nos processos que desvendam as formas de contravenção às leis civis e eclesiásticas. Quão distantes da pregação erudita e religiosa não se encontravam as mulatas e negras forras e as brancas empobrecidas, todas mulheres livres a lutar contra as dificuldades do cotidiano (DEL PRIORE, 1994, p. 20).

Complementando o que afirma Del Priore acerca do papel subalternizado da mulher, o estudioso Carlos Bauer pontua que a presença da mulher na sociedade medieval também mantinha vínculo com a família patriarcal e a religião. Para o referido pesquisador, os papéis desempenhados pela mulher restringiam-se aos seguintes:

Esposa, mãe e viúva, as três situações vividas pela mulher dentro do meio familiar mostram as desigualdades no valor e na importância da mulher para a família. Não bastava ser esposa, muito menos viúva, era preciso que fosse mãe. A capacidade de gerar filhos, principalmente do sexo masculino, garantia-lhe um lugar entre os demais familiares. Sendo mãe, quando era viúva teria certa ascendência, ao menos moral sobre os filhos (BAUER, 2001, p. 24).

A função principal da mulher era gerar herdeiros e, de preferência, homens. Igreja e família atuam como formas de reprimir e limitar as ações femininas. A esse respeito, Del Priore tece o seguinte comentário em relação à Igreja, uma vez que esta usurpa o corpo feminino, com prescrições rígidas em relação ao papel da mulher:

O zelo da Igreja acompanha as gestações: “As mulheres antes de seu parto devem cuidar que por sua culpa não suceda algum aborto ou parto intempestivo, devem sofrer com paciência os incômodos da prenhez e as dores do parto sob pena de pecado”, adverte um pregador do século XVIII (DEL PRIORE, 1994, p. 56).

A propósito, com a revolução industrial, nos séculos XVIII e XIX, iniciada na Inglaterra, englobando o continente europeu, os Estados Unidos a expandem para outros países, inclusive para o Brasil. Para a sociedade da época, a mulher além de seus afazeres do lar, mantinha uma jornada de trabalho duplo, ou seja, devido à revolução industrial, mulheres e crianças trabalhavam nas fábricas como operárias. Do ponto de vista de Perrot (2007, p. 119): “[...] as operárias não passam a vida toda na fábrica; são admitidas muito jovens, desde os 12 ou 13 anos, permanecem no trabalho até o casamento ou até o nascimento do primeiro filho, voltando a trabalhar mais tarde”, ou seja, o papel da mulher, de acordo com o olhar da sociedade da época, era ser subalterna e acatar somente a função biológica “destinada” a ela.

Ainda em conformidade com Del Priore (1994, p. 56), até o aborto era considerado pecado, ainda que de causas naturais, e a mulher era julgada como responsável por esse acontecimento. De acordo com Paiva, a tradição judaico-cristã é que ordena, hierarquiza essa tradição de “cultura oficial” e que legitima a lei em relação ao papel e à identidade sexual. A estudiosa afirma:

Eva é o protótipo da mulher moldada pelo Deus judaico-cristão, que sendo Pai e Todo-Poderoso quis estabelecer um padrão eterno de conduta pra mulher. Propõe a lei dessa tradição que a mulher: seja mulher de algum ADÃO, por que foi criada de sua costela (pedaço do homem e não criação

independente de Deus). Seja sua auxiliar e companheira: “Não é bom que o homem esteja só. Vou fazer uma auxiliar que corresponda” (Gên. 2, 18-19). E que sua posição social esteja atrelada à responsabilidade pela preservação do casamento e pela felicidade do lar (marido e filhos) (PAIVA, 2003, p. 55-56).

A ideologia de poder, valor e a hierarquia era mantida nas famílias em que o pai, marido e religião, devido à herança da matriz judaico-cristã, davam as ordens e as mulheres simplesmente obedeciam. Vale ressaltar que as mulheres não tinham acesso à escrita, mas a educação oferecida à mulher era aquela que passava de geração a geração, não se pensava no intelecto feminino. A pesquisadora Zolin (2009) acrescenta: “[...] a mulher que tentasse usar seu intelecto, ao invés de explorar sua delicadeza, compreensão, submissão, afeição ao lar, inocência e ausência de ambição, estaria violando a ordem natural das coisas, bem como a tradição religiosa” (ZOLIN, 2009, p. 220).

Por isso, a perspectiva da formação do intelecto estava fora de questão e era negada à mulher, caso contrário ela era expulsa do convívio familiar ou sofria a opressão dentro da própria casa. De fato, é compreensível entender a luta da mulher -do movimento feminista- para desconstrução das ideologias impostas pela sociedade. Perrot (2007) afirma que é difícil falar sobre a história das mulheres por não haverem vestígios, arquivos ou ainda como se estes fossem apagados da história. As mulheres não tinham vida pública; dependiam dos pais para sua sobrevivência.

Resumindo, o papel da mulher para a sociedade é ser exposta às condições da ideologia de poder, valor e hierarquia e ao poder centrado no patriarcado⁴. A mulher não era valorizada e muito menos se pensava na formação do seu intelecto e essa desvalorização da mulher deixa marcas no cânone literário, que as excluiu e ignorou por muito tempo e a hierarquia na diferença social entre mulher e homem reforçam a invisibilidade e perda da identidade do sujeito, no que se refere à figura feminina.

⁴ Na teoria feminista, o patriarcalismo é definido como o controle e a **repressão** da mulher pela sociedade masculina e parece constituir a forma histórica mais importante da divisão e **opressão** social (BONNICI, 2007, p. 198, grifos do autor).

2 A literatura e a expressão do feminino

A tradição fundamentada pelo cânone literário, para Culler, pauta-se no fato de que “a literatura é o que quer que uma dada sociedade trate como literatura” (CULLER, 1999, p. 29), ou seja, a literatura já vem sendo analisada por longos períodos e influenciada pelo estilo, gênero, classe social, pensamentos ideológicos centrais, classe dominante da época. Isso equivale a dizer que aquilo que se considera como literatura, também, passa a ser um conceito amplo, pois ela está na poesia, na manifestação artística, na música, na linguagem.

No entanto, a literatura para as mulheres foi um território proibido, quando não inacessível. Nesse sentido, “a literatura representa, por exemplo, de uma maneira potencialmente intensa e tocante, o arco estreito de opções historicamente oferecidas às mulheres e, ao tornar isso visível, levanta a possibilidade de não se aceitar isso sem discussão” (CULLER, 1999, p. 45). A literatura é uma prática de renovar as manifestações culturais produzidas numa determinada sociedade, por meio da escrita.

Na tradição do cânone literário ocidental, a figura representativa do feminino é excluída. No texto “Reflexões sobre a crítica literária feminista” (ZOLIN, 2011), a estudiosa referida escreve acerca do cânone literário e do espaço destinado à mulher; trata, também, da desconstrução de ideologia de gêneros discriminatória, prolongada por décadas, em que a sociedade é condicionada a acreditar que lugar de mulher seria, no fogão, no espaço fechado do lar. As desigualdades entre os universos masculinos e femininos são avalizados pelas sociedades patriarcais. Dessa forma, há necessidade de se lutar contra todo discurso fossilizado que busca garantir essa situação:

Trata-se de tentar romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar secundário em relação ao ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão e pela resignação. Tais discursos não só interferem no cotidiano feminino, mas também acabam por fundamentar os cânones críticos e teóricos tradicionais e masculinos que regem o saber da literatura (ZOLIN, 2011, p. 220).

Para a pesquisadora, o importante é quebrar/romper com esta tradição abalizada, também, pelo cânone literário em que as mulheres não poderiam ocupar espaços literários, nem como autora e nem como personagem protagonista, ou seja, é necessário romper a barreira imposta na literatura e também na convivência dos seres humanos em

sociedade, desconstruir a dicotomia público/privado, garantindo que a mulher possa transitar livremente entre esses dois polos. Nesse sentido, a existência de personagens femininas ocupando o centro das narrativas contribuiu para que essa situação sofresse mudanças significativas ao longo dos últimos séculos e o romance selecionado como *corpus* desse artigo comprova a hipótese apontada, conforme poderá ser visto nos tópicos que seguem.

3 A desconstrução da ideia do lugar secundário da mulher

A mulher nos registros históricos se encontra relegada a um papel secundário e quando, raramente, lemos algumas obras de escritoras ou que abordem o feminino (ainda que escritas por homens), estamos diante de obras de “indivíduos históricos” e que, por conta disso, a sociedade assume a função de distribuir os papéis da mulher (e de todos os indivíduos), na sociedade em que ela está inserida. Podemos notar que a mulher, quando visualizamos sua perspectiva histórica, vem destacando-se em busca do seu espaço.

Ressaltamos que Jorge Franco, em *Rosario Tijeras*, aborda os sentimentos da mulher, as dificuldades na perspectiva do espaço da mulher, num mundo que abarca o amor e dor e expõe na narrativa as variadas emoções da mulher e, dentre elas está a raiva, o ódio e a vingança, ele consegue desconstruir a identidade imposta a ela pela sociedade de que ela deveria ater-se ao espaço doméstico, cuidar da casa, ser esposa e mãe.

De acordo com Bonnici (2007, p. 83), o sujeito falocêntrico precisa ser desconstruído. O centro é o falo, mas o poder do texto literário está ligado ao homem, isto é, o falo centrado na superioridade masculina. Dessa forma, se na “Primeira Onda Feminista”, a mulher começa timidamente a se conscientizar de sua situação de opressão ao universo masculino, na “Segunda Onda Feminista”, consegue desconstruir esse sujeito centrado, pois busca revelar a identidade feminina e o seu empoderamento feminino, já que o patriarcado não pode esconder a voz da mulher e deixá-la sempre ser subalterna.

A existência do movimento feminista favoreceu a luta pela identidade feminina e pelos seus direitos, pois é a partir de tal movimento que ocorre o empoderamento feminino. Nota-se que o saber da mulher e a reestruturação de sua identidade são

valorizados. Na narrativa de Jorge Franco, a personagem Rosario Tijeras é inserida no contexto em que narcotráfico, assassinatos, armas são locais circunscritos às ações dos homens. Além disso, o escritor colombiano dá voz a personagens subalternizadas, como é o caso das mulheres e dos narcotraficantes.

Vale lembrar que Jorge Franco é escritor colombiano que não está incluído na lista de autores canônicos, assim como outros nomes que deveriam ser valorizados por sua escrita. Em razão disso, é necessária uma nova reestruturação e organização do cânone literário e pelo viés da releitura, reinterpretação e reescrita podemos descaracterizar esse campo de ideologia de poder, hierarquia e valor, enaltecendo as escritas que trazem figuras femininas em papéis protagônicos, conforme assevera Zolin (2009, p. 327-336).

Segundo Perrot, (2007, p. 91), “o saber é contrário à feminilidade. Como é sagrado, o saber é o apanágio de Deus e do Homem, seu representante sobre a terra. É por isso que Eva cometeu o pecado supremo. Ela, mulher, queria saber; sucumbiu à tentação do diabo e foi punida por isso.” De fato, o saber era considerado inapropriado para o comportamento feminino, a tradição judaico-cristã controlava o saber da mulher, porém o movimento reformista cristão rompe com o fato de a mulher não ler e não ter acesso ao saber.

E a estudiosa Perrot (2007, p. 91) acrescenta: “a Reforma protestante é uma ruptura. Ao fazer da leitura da Bíblia um ato e uma obrigação de cada indivíduo, homem ou mulher, ela contribuiu para desenvolver a instrução das meninas”. Desse modo, estabelece uma nova forma de se encarar a condição feminina, apartando-se a ideia de lugar secundário da mulher. A pesquisadora Zolin (2009, p. 225) comenta que a mulher deve inverter os papéis impostos pela sociedade, pelo patriarcado, pelo homem e até mesmo fugir ao casamento e evitar os filhos, e reconhecer o seu lugar na sociedade e sua identidade feminina.

Segundo Zolin (2009, p. 236, grifos da autora), “todavia, as noções de *linguagem feminina* e de *identidade feminina*, entendidas como construções sociais, exigem o exame dos contextos sociais e históricos nos quais se estruturam”. A sociedade em que a mulher está inserida situa-a num lugar secundário e, por isso, ela deve sempre estar atenta e lutar para conquistar e ampliar o seu espaço de atuação.

Vimos que o papel da mulher na sociedade do Oriente Médio, na Grécia Antiga e no Brasil Colonial encontra-se associado ao seu contexto histórico-social e cultural, no

qual ela está inserida, e que migrou para o meio literário feminino e é indispensável rever essa perspectiva da identidade feminina, ou seja, resgatar e impor seu papel na sociedade, seja na esfera literária, seja na esfera de atuação dentro da sociedade.

4 Análise da representação do feminino na narrativa *Rosario Tijeras*, de Jorge Franco

Nossa proposta é realizar uma análise do romance *Rosario Tijeras* (1999), do colombiano Jorge Franco Ramos, na tradução de Fabiana Camargo e, por meio dela, buscar compreender a perspectiva do processo da representação do feminino, na narrativa da personagem Rosario Tijeras. De acordo com o *Minidicionário Aurélio*, o verbete *personagem* significa: “[...] 1. Pessoa notável; personalidade. 2. Cada um dos papéis duma peça teatral que devem ser representados por um ator. 3. Cada um daqueles que figuram numa narração, poema ou acontecimento” (FERREIRA, 2010, p. 581).

O narrador sempre irá focalizar a personagem para caracterizar o texto literário nas ações, nas falas, nos pensamentos e nas ideias, pois são esses meios que possibilitam as personagens guiar a percepção do leitor para desenvolver e descrever uma determinada impressão e opinião sobre as elas. De acordo com Candido (2002, p. 53-54, grifo do autor):

O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. “Nunca expor *idéias* a não ser em função dos temperamentos e dos caracteres”¹. Tome-se a palavra “*idéia*” como sinônimo dos mencionados valores e significados, e ter-se-á uma expressão sintética do que foi dito.

Há uma ligação intrínseca entre personagem e enredo na construção de um romance e a união desses elementos é que possibilitam que o leitor consiga extrair os significados de um texto literário. Dessa forma, é por meio da leitura e envolvimento na obra, ainda de acordo com o estudioso, que o leitor em sua imaginação concebe e anima essa personagem em sua mente. Segundo Candido (2002, p. 67):

Neste mundo fictício, diferente, as personagens obedecem a uma lei própria. São mais nítidas, mais conscientes, têm contorno definido, — ao contrário do caos da vida — pois há nelas uma lógica pré-estabelecida pelo autor, que as torna paradigmas e eficazes.

Na obra, temos as seguintes personagens: a protagonista Rosario Tijeras (“Tesoura”, em espanhol); Dona Rubi (mãe de Rosario); Johnefe (irmão); Ferney (ex-namorado); os “durões”, que ameaçam e aterrorizam os demais personagens e são os chefes do narcotráfico, os “playboys” Emilio (namorado) e Antonio (amigo e narrador).

É cercada por esses personagens hostis e por um ambiente adverso e pernicioso, que Rosario cresce e termina por repetir o comportamento violento ao qual acabou sendo exposta ao longo de sua infância e adolescência, assumindo uma posição de destaque nesse universo tão cheio de conflitos, injustiças e atos de barbárie.

Historicamente, a crítica literária feminista abriu as portas para que textos com temáticas que abordam as mulheres, os negros, os LGBTQ+⁵ (sigla que significa lésbica, gay, bissexual, transgênero, queer e +), as minorias, os estudos sobre a violência, e isso se deve ao movimento feminista, por darem dar voz aos subalternos. Relatamos que a crítica literária feminista promove as mudanças no contexto histórico-social e cultural incluindo os grupos minoritários, dando notoriedade ao mesmo. A crítica literária feminista está voltada para a desconstrução do caráter ideológico discriminatório construído por longas décadas.

No romance *Rosario Tijeras*, o contexto histórico-social centra-se na cidade de Medellín, na Colômbia:

Era verdade que a cidade havia “esquentado”. Aquela agonia nos sufocava. Já estávamos até o pescoço de tantos mortos. Todos os dias acordávamos com uma bomba de cento e tantos quilos que deixava igual número de carbonizados e edifícios destroçados. Tentávamos nos acostumar, mas o ruído de cada explosão cumpria seu propósito de não nos deixar sair do medo. Muitos partiram, tanto daqui quanto de lá, uns fugindo do terror, e outros das retaliações de seus atos. Para Rosario, a guerra era o êxtase, a realização de um sonho. A detonação dos instintos (FRANCO, 2007, p. 63).

Nos anos de 1980-1990, a Colômbia era comandada pelos narcotraficantes, e o tráfico de drogas e a violência dominavam o país. A divisão sociogeográfica era constituída por: bairros nobres (bairros baixos) e a favela (bairros altos): “os edifícios iluminados lhe dão aparência cosmopolita, um ar de grandeza que nos faz pensar que vencemos o subdesenvolvimento” (FRANCO, 2007, p. 37). A condição familiar e a

⁵ Reportagem da sigla LGBTQ+. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/06/sigla-lgbtq-cresce-para-ecoar-amplidao-do-espectro-de-genero-e-sexo.shtml>>. Acesso em: 13 de nov. de 2018, às 23h40min.

posição social de Rosario são caracterizadas por: ausência do pai, violência familiar e sexual, pobreza, favela, sonhos destruídos, prostituição, drogas, bebidas e mortes.

Na epígrafe do livro, observamos a oração ao Santo Juiz, momento de religiosidade da protagonista Rosario Tijeras, que usa sua fé para cometer seus crimes: “o fato é que Rosario tinha o costume, aprendido com os seus, de ferver as balas em água benta antes de lhes dar o uso premeditado” (FRANCO, 2007, p. 127), ou seja, uma mulher empoderada em sua fé para cometer seus crimes terríveis perante Deus. Assim, Rosario rompia com todos os mandamentos descritos.

A narrativa começa com seguinte trecho: “Como levou um tiro à queimadura ao mesmo tempo em que recebia um beijo, Rosario confundiu a dor do amor com a da morte. Mas tirou a dúvida quando afastou os lábios e viu a pistola” (FRANCO, 2007, p. 7). Dessa forma, o narrador Antonio é considerado o narrador homodiegético. Segundo Reis (1988, p. 124), o narrador homodiegético caracteriza-se “por ter participado na história não como protagonista, mas como figura cujo destaque pode ir da posição de simples testemunha imparcial a personagem secundária estreitamente solidária com a central”. Antonio é uma personagem secundária, pois conta suas aventuras e histórias sangrentas com a protagonista Rosario, de dentro do hospital, em Medellín, às quatro e trinta da manhã.

A personagem Rosario Tijeras deposita confiança em Antonio, o qual chama de Parceiro. Ele está secretamente apaixonado por ela, quer zelar dela e a ela proteger, o que lhe passa certa segurança. A personagem protagonista tem mais conversas com Antonio do que com próprio namorado Emilio. O namoro sustenta-se pelo encanto que deduzimos seja carnal, paixão e sexo.

Fisicamente, Rosario Tijeras é descrita como atraente em todos os sentidos de prazer físico e sensualidade: “[...] é o braço mestiço e o cheiro de Rosario. Seus ombros de fora, como quase sempre, as camisetinhas minúsculas e os seios tão empinados [...]” (FRANCO, 2007, p. 8), pele cor de canela, cabelos pretos, dentes brancos e lábios grossos: “[...] com a pele cor de canela, o cabelo preto, os dentes brancos, os lábios grossos e uns olhos que me deixaram imaginando por que os mantinha fechados [...]” (FRANCO, 2007, p. 74). Sexy e fatal: assim se configura Rosario Tijeras no relato.

Do ponto de vista comportamental, em consonância com o seu físico, ela é representada como uma mulher fatal, com roupas curtas e justas para mostrar o corpo,

valente, vingativa, destrutiva e jovem perigosa. Rosario é uma matadora, uma viúva negra que, antes de matar, abraçava e beijava sua vítima:

Lambe minha cara e depois me dá um beijinho na boca, de língua [...] chegou à boca, e com língua passou-lhe o sabor amargo; enquanto isso ela tirara o ferro da bolsa, o encostara na barriga do sujeito, e, quando ele acabou de chupar toda sua língua, disparou (FRANCO, 2007, p. 34).

O comportamento da personagem pode ser resumido nos seguintes termos: fria, valente e tranquila antes de sacrificar suas vítimas, ela pertence ao universo do crime. Podemos comparar Rosario com o mito de Lillith. Segundo Paiva, (1993, p. 61), “Lilith entra no mito já como demônio, uma figura de saliva e sangue”, Lilith não aceita ser dominada por Adão, assim como Rosario que usava sua força masculina, numa luta por igualdade e não aceitava ser dominada por nenhum homem.

No hospital, Antonio estava diante da enfermeira que preenchia a ficha cadastral de Rosario Tijeras. No guichê do centro cirúrgico, ele fornece seus dados: “– Tijeras – disse à enfermeira” [...] – Sim, Tijeras – repeti, imitando o movimento com dois dedos. – Aquela que corta” (FRANCO, 2007, p. 10). E prossegue o narrador:

Rosario Tijeras, deveria dizer, porque era assim que a conhecia. Mas Tijeras não era o nome dela, e sim sua história. Trocaram seu sobrenome contra a sua vontade, causando-lhe um grande desgosto, mas o que ela nunca entendeu foi o grande favor que lhe fizeram as pessoas de seu bairro, porque num país de filhos de prostitutas trocaram-lhe o peso de um único sobrenome, o de sua mãe, por um apelido. Depois se acostumou e até acabou gostando da nova identidade (FRANCO, 2007, p. 10).

O nome era Rosario, Tijeras o apelido (“Tijeras”, em espanhol, tesouras), pois usava a tesoura para fazer suas vítimas e quando lhe perguntam: “De onde saiu esse “Tijeras [...]”, responde: “– De um sujeito que capei” (FRANCO, 2007, p. 12). As mulheres, devido à ideologia de poder, valor e a hierarquia, sofreram com a invisibilidade e a perda da identidade do sujeito que desvalorizava a figura feminina, além da religião judaico-cristã que interferia culturalmente na visibilidade da mulher. Dessa maneira, Rosario consegue destacar-se e sair da invisibilidade, sendo bem-sucedida num território dominado pela figura masculina.

A identidade é o nome e o sobrenome, é algo que dá respaldo ao indivíduo diante da sociedade. Observamos, no início do trajeto da protagonista, a rejeição da identidade de Rosario com a própria família de Emilio que não aceitava o

relacionamento deles, principalmente a mãe de Emilio que declarava: “- Vê-se que não tem classe – disse a mãe dele no dia em que a conheceu. – Não sabe nem comer” (FRANCO, 2007, p. 46), e Rosario sentiu na pele essa rejeição da sogra, que não aprovava o namoro entre eles, achava que Emilio usaria Rosario e depois a “devolveria à rua como um cachorro, mais pobre e mais desprestigiada” (FRANCO, 2017, p. 49). Emilio não percebe que Rosario era livre e que, portanto, não tinha apego a ninguém além do irmão e prefere seus mistérios, suas aventuras, seus sumiços, suas drogas e festas.

O narrador (e amigo confidente Antonio) queria desvendar a identidade de Rosario, uma vez que dela não sabia idade, quantidade de vítimas e nem conhecia sua história integralmente, por isso, quando queria se afastar de Rosario, mais se envolvia em suas aventuras: “Cada vez que Rosario contava uma história, era como se a vivesse de novo. [...] Rosario podia contar mil histórias e todos pareciam diferentes” (FRANCO, 2007, p. 29), isto é, o mistério e os sumiços de Rosario prendiam e envolviam Antonio.

Dona Rubi, mãe de Rosario, era diarista e fazia algumas costuras, em seu tempo livre, utilizando a tesoura para tudo que iria fazer, até mesmo, para cortar carnes. Rosario, por conta disso, foi criada vendo a mãe utilizar as tesouras para algumas atividades domésticas realizadas, sem a presença do laço paterno, fortalecia-se como mulher no mundo em que vivia. Aos oito anos, Rosario foi abusada pelo padrasto, mas sua mãe não acreditou e aos onze anos, mandou-a embora de casa. Com isso, ela foi morar com Johnefe, seu irmão e traficante da favela em que moravam. Ele tinha muito ciúme e zelava dela. Aos treze anos, novamente foi abusada, porém, diferentemente da primeira vez, agora adolescente, planejou uma vingança contra o abusador; premeditou tudo; não contou ao irmão para não criar uma guerra na favela, já que o abusador era de outra gangue denominada com seu nome Mário Mau.

Rosario preparou tudo, com muito cuidado, para executar sua vingança e, com isso, a tesoura é utilizada para executar a ação. O uso desse objeto foi uma forma de defesa pela violência sofrida. Ninguém sabe o número exato de pessoas que Rosario matou, mas havia várias histórias que eram para mais de 200 vítimas e isso chamou atenção dos “durões” que eram os chefes do narcotráfico. A partir daí, Rosario criou a identidade de matadora, o que ocasiona melhora na sua condição social e financeira, por mais que Rosario dissesse que não se importava com sua origem e com as coisas que

falavam a seu respeito, tinha ciência de sua situação de inconstância e insegurança: “- Tudo isso aqui é emprestado, parceiro – respondeu. – Mais dia, menos dia, lhes dá na telha e me tomam tudo” (FRANCO, 2007, p. 105).

Após esse acontecimento, Rosario não largou mais sua arma de defesa e, logo, outros crimes ocorreram, principalmente, com homens que não a respeitavam. Johnefe percebe que a irmã cresceu e não precisa de ajuda quando descobre que ela tinha matado uma pessoa que tentou seduzi-la e seu irmão conclui: “A menina já sabe se defender” (FRANCO, 2007, p. 68). Rosario sabia se defender e não precisava de proteção masculina, totalmente diferente da mulher descrita pela sociedade na função de seus afazeres de cuidar da casa, ser submissa, criar os filhos e cuidar do marido. Rosario não queria essa vida, tanto que recusou casar-se com namorado: “- Case comigo, Rosario – propôs-lhe Emilio. – Que merda foi que você disse aí? – respondeu ela. – Por quê? O que tem de errado nisso? Se a gente se ama” (FRANCO, 2007, p. 45). O amor era diferente de casamento para Rosario e Emilio não compreendia esse sentimento porque, para ele, casar com Rosario era pura rebeldia contra sua família.

A narrativa, graças à protagonista, mostra que todas as meninas queriam ser Rosario Tijeras, uma vez que ela era considerada a (anti)heroína, isto é, a deusa da favela, a musa:

Nas favelas de Medellín, Rosario Tijeras se tornou um ídolo. Nas paredes da cidade viam-se dizeres como: “Rosario Tijeras, linda”, “Cape-me com beijos, Rosario T.”; “Rosario Tijeras para Presidente”. As meninas queriam ser como ela, e até soubemos que algumas foram batizadas como María do Rosario, Claudia Rosario, Leidy Rosario e um dia Rosario nos falou de uma tal de Amparo Tijeras (FRANCO, 2007, p. 69).

Seu irmão, chefe do tráfico na favela, concedia-lhe voz e poder para que falasse e agisse como quisesse, isto é, ela tinha as condições para impor-se, mostrar o poder e ocupar seu lugar na sociedade na qual estava inserida, mas Johnefe, às vezes, oferecia Rosario aos durões, ou seja, ofertava o corpo da irmã como moeda de troca. Desse modo, se por um lado Johnefe dá voz à irmã, por outro, quando se vale dela como mulher-objeto, ele a silencia, colocando-a em condição de subalternidade.

Mas mesmo com marcas do patriarcado, a protagonista sabia conversar tanto no bairro alto (como já apontamos, bairros pobres) como no baixo (bairros ricos), todos a escutavam e a temiam. Nota-se que a protagonista constrói-se como uma figura

empoderada, que atua no ambiente público e consegue ser respeitada. Ela era sempre contratada para matar, e por meio de suas recompensas, ela abastecia seus luxos, seus vícios e suas aventuras, marcando a representação do poder feminino na obra. Igualmente, ressalta-se a sua voz, uma vez que ela não é uma personagem secundária, mas a protagonista de toda narrativa. Todos os acontecimentos, as aventuras giram em torno de Rosario Tijeras, que buscava sempre não deixar que ninguém a humilhasse ou subalternizasse (mulher ou homem), porque sabia como agir sem pedir ajuda. Aquele que se atrevia a se intrometer em seu trajeto, pagava com a morte e Rosario teve o mesmo destino: um beijo antes de ser assassinada: “Até a morte te ilumina, Rosario” (FRANCO, 2007, p. 151) relata Antonio, que ficou sem saber se Rosario já tinha se apaixonado alguma vez.

Apesar do final trágico, o romance de Franco traz para o centro da narrativa uma representação da figura feminina que se consolida como uma mulher poderosa, que abandona a passividade e o espaço privado, para firmar-se no território público, numa área violenta cujo comando é predominantemente masculino. E nessa área, aprende a utilizar as mesmas armas dos homens: a violência, o crime, a vingança, como uma forma de garantir, ainda que de modo instável, nesse espaço conturbado e efêmero do narcotráfico, uma vida abastada, ilusoriamente livre de conflitos, podendo ser admirada e até imitada.

Considerações finais

Concluimos que desde a Antiguidade, o homem era o centro da ideologia de poder, hierarquia e valor e que dominava a mulher e, por um longo tempo, a mulher foi excluída e invisível para a sociedade na qual estava inserida. Percebemos que as raízes religiosas estão marcadas no processo de submissão, exclusão e na identidade da mulher e, segundo o texto bíblico, Eva comete o pecado e todas as mulheres são sujeitas à condenação devido a sua desobediência.

Porém, com a Revolução Industrial nos séculos XVIII e XIX, transforma-se a situação da mulher e, por mais que sejam submissas e escravas das indústrias, constatou-se que ela passou a ser visível e brigar pelo seu espaço.

Na narrativa de Jorge Franco, observamos a desconstrução do papel a que a figura feminina esteve sempre relegada – o espaço privado – para adentrar e se

crystalizar no espaço público. Rosario Tijeras abandona o papel secundário que a sociedade lhe impunha e assume o próprio destino, sem permanecer à sombra de nenhum homem. Notamos que ela é valente, tem coragem, não é submissa, impõe respeito por onde passa.

No contexto do romance analisado, verificamos que a personagem construiu uma posição sólida, num espaço comandado pelos homens, fato que acarreta admiração das demais personagens (principalmente as meninas e jovens), pois todas queriam ser Rosario Tijeras. Ela virou um ídolo na favela onde morava. Ela conquistou o seu espaço, ela não é uma dona de casa e nem costureira como sua mãe; não trabalha na profissão de diarista, mas cria sua identidade de matadora. Desse modo, ela se impõe, alcança o poder que deseja e ocupa o seu lugar na sociedade em que está inserida sem ser colocada em lugar subalterno.

Referências

- ALVES, Branca Moreira.; PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BAUER, Carlos. *Breve história da mulher no mundo ocidental*. São Paulo: Pulsar, 2001.
- BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.
- BONNICI, Thomas.; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca produções culturais Ltda, 1999.
- DEL PRIORE, Mary. D. *A mulher na história do Brasil*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 1994.
- FRANCO, Jorge. *Rosario Tijeras*. Trad. de Fabiana Camargo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mínidicionário Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. Coord. de edição Marina Baird Ferreira. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

LOBO, Luiza. A dimensão histórica do feminismo atual. In: RAMALHO, Christina. (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p. 41–50.

MENDONÇA, Maria Helena. A literatura de autoria feminina: (re)recortes de uma trajetória. In: RAMALHO, Christina. (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p. 51-71.

PAIVA, Vera. Eva, Maria, Lilith. Purezas e impurezas. In: PAIVA, Vera. *Evas, Marias, Liliths... as voltas do feminino*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Trad. de Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

REIS, Carlos.; LOPES, Ana Cristina M. Comunicação Narrativa. In: REIS, Carlos.; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas.; ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, p. 217–242.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminista. In: BONNICI, Thomas.; ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3.ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, p. 327–336.

ZOLIN, Lúcia Osana. Reflexões sobre a crítica literária feminista. In: RAPUCCI, Cleide. Antonia.; CARLOS, Ana Maria. (Orgs.). *Cultura e Representação - Ensaios*. Cultura Representação. Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2011, p. 219–230.