

SOLANGE KATE ARAÚJO VIEIRA

**ENTRE O CÉU E A TERRA:
QUESTÕES DE IDENTIDADE CULTURAL EM AS *MULHERES DE
TIJUCOPAPO*, DE MARILENE FELINTO**

FORTALEZA

2001

ENTRE O CÉU E A TERRA:
QUESTÕES DE IDENTIDADE CULTURAL EM AS *MULHERES DE*
TIJUCOPAPO, DE MARILENE FELINTO

Solange Kate Araújo Vieira

Aprovada em ____/____/____

Comissão Examinadora:

Professor Doutor Sebastião Teoberto Mourão Landim
Orientador – Presidente da Comissão
Universidade Federal Do Ceará

Professora Doutora Vera Lúcia Romariz Correia Araújo
Primeira Examinadora
Universidade Federal de Alagoas

Professor Doutor Adriano Alcides Espínola
Segundo Examinador
Universidade Federal do Ceará

SOLANGE KATE ARAÚJO VIEIRA
Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Ceará

ENTRE O CÉU E A TERRA:
QUESTÕES DE IDENTIDADE CULTURAL EM *AS MULHERES DE
TIJUCOPAPO*, DE MARILENE FELINTO

*Dissertação apresentada ao Curso de
Mestrado em Letras da Universidade Federal do
Ceará como parte dos requisitos para a obtenção do
título de Mestre em Literatura Brasileira.*

Orientador: Professor Doutor Sebastião Teoberto Mourão Landim

FORTALEZA
2001

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Doutor Sebastião Teoberto Mourão Landim, pela esmerada dedicação com que conduziu o processo de orientação e coordenação desse trabalho;

Aos professores do Departamento de Literatura do Curso de Pós-graduação em Letras da UFC, pelos ensinamentos indispensáveis ao desenvolvimento de meus estudos;

Aos servidores da Biblioteca do Centro de Humanidades, pelo atendimento prestimoso e pela atenção que me dispensaram durante minha jornada de estudos;

Aos colegas de Mestrado, pelo carinho, incentivo e solidariedade que me prestaram durante todo o curso;

À minha família, pelo afeto e compreensão que me dedicaram nesse processo; e

À CAPES, pelo apoio financeiro dado ao desenvolvimento de meu projeto de pesquisa.

*E, apesar de tudo, sou ainda o Homem
Um bípede com fala e sentimentos!
Ao cabo de misérias e tormentos,
Continua
A ser a minha imagem que flutua
Na podridão dos charcos luarentos.*

Miguel Taga

*Para me refazer e te refazer, volto ao meu estado de jardim
e sombra, fresca realidade, mal existo e se existo é com delicado
cuidado. Em redor da sombra faz calor de suor abundante. Estou
viva mas sinto que ainda não alcancei os meus limites, fronteiras
com o quê? sem fronteiras, a aventura da liberdade perigosa.*

Clarice Lispector

*Compreensão de que as diferenças não constituem razão
para nos afastarmos, nos odiarmos. Certeza de que não estamos
certos, aptidão para enxergarmos pedaços de verdade nos
absurdos mais claros. Necessidade de compreender, e se isto é
impossível, a pura aceitação do pensamento alheio.*

Graciliano Ramos

RESUMO

Este trabalho busca interpretar o modo de apreensão do mundo e da construção da identidade cultural em *As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto. Escrito na década de 80, *As mulheres de Tijucopapo* apontam para o questionamento do discurso hegemônico na literatura, colocando em cena as contradições que caracterizam a sociedade e a cultura multiracial brasileira. O discurso da personagem-protagonista se move no caminho de retorno às suas origens, ao Tijucopapo, que remete historicamente a uma pequena vila onde, no século XVIII, um grupo de mulheres lutaram sozinhas contra os invasores holandeses e os expulsaram. A viagem empreendida pela personagem conjuga o espaço da memória ao espaço real. Este deslocamento espaço-temporal representa o próprio movimento da narrativa na busca identitária da personagem ao trazer à tona o discurso de uma classe social excluída do processo de uma identidade coletiva. Representa também o movimento de construção e desconstrução no processo de busca de uma identidade plena. Através de sua identidade nordestina, a protagonista conhece a dor das diferenças, vivendo na grande cidade paulista e resolve voltar ao tempo e ao espaço primeiro de sua identidade cultural para melhor compreender-se e libertar-se. Levantando a bandeira de uma luta revolucionária contra a submissão a todo poder superior que oprime os marginalizados, a protagonista pretende resgatar a identidade cultural de uma região (Nordeste) através do resgate de sua própria identidade. Assim, Marilene Felinto, nesta obra em foco, questiona o *centro*, procurando representar e dar voz aos humilhados, exilados, imigrantes em um projeto de ação coletiva, transformadora de uma sociedade.

RÉSUMÉ

Ce travail a comme objectif lire le mode d'acquisition et de construction de l'identité culturelle dans le livre *As mulheres de Tijucopapo* (*Les femmes du Tijucopapo*) de l'écrivain Marilene Felinto. Écrit dans les années quatre-vingts, *As mulheres de Tijucopapo* met en question le discours hégémonique dans la littérature, en mettant en scène les contradictions qui caractérisent la société et la culture multiraciale brésilienne. Le discours du personnage central se développe vers le chemin de retour à ses origines, au Tijucopapo, qui renvoie historiquement à un petit village où, au XVII^e siècle, un groupe de femmes a lutté tout seul contre les envahisseurs hollandais en les expulsant. La voyage entrepris par le personnage ajoute à l'espace de la mémoire l'espace réel. Ce déplacement spatio-temporel représente le mouvement de la narration à lui-même à la recherche de l'identité du personnage car il met en évidence le discours d'une classe sociale exclue du processus d'une identité collective. Il représente aussi le mouvement de construction et de déconstruction du processus de recherche d'une identité pleine. A travers son identité nordestine, le protagoniste connaît la douleur des différences, en vivant dans une grande ville de São Paulo. Il décide de retourner dans le temps et dans l'espace au début de son identité culturelle, pour mieux se comprendre et se libérer. En prennent comme drapeau la lutte révolutionnaire contre la submission et tous les types de pouvoirs qui oppriment les défavorisés, le personnage essaie de récupérer l'identité culturelle d'une région (le "Nordeste") en récupérant sa propre identité. Ainsi, Marilene Felinto dans cette œuvre, met en question le *centre*, en cherchant de donner voix aux humiliés, aux exilés, aux immigrants dans un projet d'action collective transformatrice d'une société.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. IDENTIDADE LITERÁRIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA	
2.1. Marilene Felinto – uma identidade literária singular	16
2.2. De Clarice a Marilene: um entre-lugar na Literatura Brasileira..	21
3. PERCURSO DE RÍSIA E A QUESTÃO DA IDENTIDADE NA CONTEMPORANEIDADE	
3.1. Identidade - um percurso sinuoso	32
3.2. Rísia: “identidade mínima”	40
3.3. Rísia: morte e vida do sujeito moderno	45
4. DIÁLOGO DAS IDENTIDADES	
4.1. Identidade e cidade	51
4.2. A megacidade e a identidade fraturada	56
4.3. Cidade: lugar das "falsas" identidades	64
5. TRAVESSIA DAS IDENTIDADES DE RÍSIA	
5.1. Narrativa, memória e identidade	70
5.2. A representação da consciência de Rísia	75
5.3. O narrador dilacerado	86
6. CONCLUSÃO	97
7. BIBLIOGRAFIA	101
8. ANEXO	108

1. INTRODUÇÃO

O propósito deste estudo se dirige essencialmente a investigar, na poética de Marilene Felinto, o olhar literário que acreditamos focar na questão discursiva da identidade cultural.

Para isto, a nossa ótica volta-se exclusivamente para *As mulheres de Tijucoapo*¹, na figura de Rísia --- sua narradora-protagonista ---, a qual verbaliza o processo identitário que se apresenta no texto.

A leitura estética dessa obra leva a uma abertura maior para os horizontes do que se convencionou chamar de “pós-modernismo”, aludido aqui como um movimento intelectual de intenso questionamento da modernidade, dos seus principais conceitos e maneiras de representação. Entra em discussão, entre outros temas, o imperialismo de certas formas de racionalidade, sobretudo nas versões cartesiana, newtoniana e positivista, que fundamentaram os principais modelos de ciência e tecnologia, bem como a prevalência no pensamento da modernidade de significados homogêneos para as atividades políticas e culturais do Ocidente, a partir do Renascimento.

Discute-se, outrossim, o caráter das identidades subjetivas, a natureza simbólica da realidade exterior e as novas formas de se lidar com o tempo e o passado. O debate traz amplo questionamento da civilização ocidental, envolvendo discussões de interpretação da sociedade, da arte e da cultura.

¹ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapo*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

As tendências do pensamento contemporâneo conduzem a uma generalizada desconfiança em relação à representação hegemônica enfatizando a necessidade de se pluralizar as percepções da realidade, privilegiando as transformações setorizadas que não visam à sociedade por inteiro, mas revelam o resultado de lutas pragmáticas, desencadeadas no cotidiano das minorias sociais.

O Brasil, um país singular na sua formação histórica, traz em si uma formação cultural e étnica heterogênea, onde convivem, no mesmo espaço, diferentes formas de economia e contradições gritantes de um capitalismo cruelmente imposto, ignorando as necessidades locais, resultando em diferenças brutais entre classes. Esta constituição social favorece abordagens que trabalhem o múltiplo, problematizando projetos que ensejam unidade e hegemonia. Em uma sociedade complexa como a nossa, em constante turbulência, a identidade acompanha o dinamismo das relações sociais e as contingências que levam os indivíduos a buscarem caminhos diversos, construindo um percurso identitário.

A partir dos anos 60, quando evolui o conceito de identidade (individual) ao de identidade cultural (coletiva), torna-se recorrente nos estudos literários a consolidação de um projeto identitário como maneira de o sujeito marginalizado reapropriar-se de um espaço existencial. A crítica literária brasileira reelabora novas concepções, discutindo a questão da identidade cultural, e repensa a idéia “antropofágica” da vanguarda moderna, avaliando o dialogismo intercultural como um dos indicadores da identidade brasileira plural.

O discurso literário, então, é marcado pelo desaparecimento do “eu” individual e o surgimento do “eu” coletivo, que pode tender ao monologismo, onde as vozes dissidentes são dificilmente admissíveis. A literatura que se produz vincula-se à questão da identidade numa via de mão dupla: na consciência de sua perda e na busca de sua construção. O primordial dessa literatura é a sua força na tentativa de resgate das culturas de resistência, matéria-prima da identidade cultural.

Além de estudar *As mulheres de Tijucopapo*, no seu processo de criação, e como o seu discurso trabalha o caráter cultural das identidades coletivas, este texto enseja, outrossim, divulgar a obra de Marilene Felinto, ainda carente de fortuna crítica, mas que aponta como uma das promissoras escritoras na nossa literatura contemporânea.

Nessas páginas, evidencia-se a questão da identidade, procurando compreendê-la no âmbito sociológico para engendrará-la no terreno literário à questão do sujeito e sua representação no mundo ficcional, apoiando-se principalmente no pressuposto de Stuart Hall --- o sujeito é constituído de uma “identidade móvel” que se transforma na medida em que o *locus* sócio-cultural o exija ---, e também procurando compreender e dissecar esse mecanismo no discurso de Marilene Felinto.

Transitando pelo instrumental crítico-teórico condizente com a estrutura de *As mulheres de Tijucoapapo*, iluminamo-nos com nomes como Linda Hutcheon, Hans Meyerhoff e Ronaldo Costa Fernandes, entre outros.

O que se mostrará, aqui, é que a figuração da subjetividade que se apresenta na obra em estudo pressupõe uma consciência enraizada numa cultura, mas capaz de dialogar com outras culturas e outras tantas consciências. E nesta pluralidade identitária vai prevalecer uma “identidade mínima” que contribui para o equilíbrio do homem contemporâneo perdido nas teias da globalização.

Estende-se ainda o olhar investigativo ao foco narrativo e sua relação com a questão identitária, corporificando o retrato literário da protagonista do romance, fulcro da investigação proposta. Esse olhar amplia-se a uma leitura do narrador --- porta-voz da arte felintiana que conquista o leitor com a apoteose de sua palavra --- como expressão poética e densa, no texto.

A intrínseca relação entre identidade e memória será enfocada ensejando compreender como esta relação contribui para constituição de uma identidade cultural e de uma tradição para uma coletividade excluída.

Inserire-se, em anexo, uma entrevista de Marilene Felinto concedida à revista *Caros Amigos*, e divulgada na edição de fevereiro de 2001, tanto como forma de melhor conhecimento da cidadã, que muito contribui com suas crônicas jornalístico-literárias publicadas no jornal *A Folha de São Paulo*,

quanto para melhor visualização da grande escritora que se confirma na nossa literatura pela “conquista dolorosa da palavra”, no dizer de Marilena Chauí no prefácio de *As mulheres de Tijucoapo*.

2. IDENTIDADE LITERÁRIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

2.1. MARILENE FELINTO – UMA IDENTIDADE LITERÁRIA SINGULAR

Escrevo porque desde cedo precisei encontrar uma companhia mais segura do que a companhia humana, um lugar mais seguro do que as cidades.

Marilene Felinto, *Folha de São Paulo*, 08.05.98

Publicando seus dois romances na década de 80, Marilene Felinto, pernambucana de Recife, nascida em 1957, carrega em sua escritura marcas nordestinas que o tempo coalhou. Imigrante, a família muda-se para São Paulo quando começa sua adolescência. Mudança traumática. Sentia-se estrangeira. Tudo era diferente: a alimentação, a língua, o clima. Na escola era colocada à margem. Percebeu que o sotaque paulista, transformara a língua em um enigma. Para fugir das margens embrenha-se nas leituras, começando pelos livros epistolares da família. O sonho de fazer Medicina é abandonado quando resolve ingressar na Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo, "para poder ganhar a vida ao lado".

O estranhamento vivenciado por pertencer a outro meio, a outra origem e a outra língua determinou a vontade de escrever e de se expressar em outras línguas. Em 1982 publica, então, *As mulheres de Tijucoapapo*, seu primeiro romance, celebrado com um dos prêmios mais significativos da literatura brasileira "O Jabuti", concedido pela Câmara Brasileira do Livro, na categoria revelação de autor. Em 1987 viria *O lago encantado de Grongonzo*² para confirmar o talento e a singularidade da romancista, inserindo-a inegavelmente

² FELINTO, Marilene. *O lago encantado de Grongonzo*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

entre os melhores autores de nossa literatura mais recente. Na década de 90 lança seu último trabalho literário *Postcard*³, uma coletânea de contos vigorosos e contundentes e, mais recentemente, *Jornalisticamente incorreto*⁴, uma reunião de crônicas publicadas no jornal A Folha de São Paulo onde mantém uma coluna polêmica, produzindo artigos incisivos sob uma ótica literária-cultural.

O desejo de se exprimir em outras línguas transformou-a em exímia tradutora da língua inglesa, de autores como Joseph Conrad, Virgínia Wolf, Edgar Alan Poe, entre outros.

Marilene rejeita rótulos massificadores de sua obra, como "feminista", "social". Difícil mesmo é querer enquadrá-la em paredes retilíneas quando o seu discurso se embrenha por múltiplas margens sinuosas e oblíquas, iniciadas por Clarice Lispector, na sua prática subversiva ao romper com os modelos canônicos tradicionais, com sua arte inconformista, experimental.

Essa busca da autora em construir seu discurso seguindo um caminho singular que apreende a própria busca subjetiva, empreendida no processo de criação, Marilene o perfaz trilhando novos sertões. Não mais o interior subjetivo, introspectivo e silencioso, mas o sertão múltiplo, revolucionário, que fala grotescamente de uma subjetividade erigida a partir de um coletivo.

³ FELINTO, Marilene. *Postcard*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

⁴ FELINTO, Marilene. *Jornalisticamente incorreto*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

É no painel literário da década de 80 que surgem outros modelos ficcionais na nossa literatura, obnubilando os romances-reportagem, contos-notícias, literatura de testemunho tão fortemente evidenciados no cenário anterior, marcado por objetivos de intervenção política e social. Mesmo ainda persistindo a figura literária heróica, fortemente presente nos anos 70, algumas rasuras começam a trincar essa estrutura tão bem construída. Surge em cena, com mais veemência, a figura do narrador. O texto começa a se desvelar e se revelar, e o narrador ensaia seus passos múltiplos e questionadores de seu papel no cenário literário. Um tom ensaístico invade o espaço da ficção e a narrativa se expõe e sobrepõe-se ao palco invadindo a platéia, movendo a prosa literária cada vez mais para o espaço público.

Os personagens vagueiam, no terreno literário da década de 80, expostos numa vitrine que a qualquer momento pode ser invadida pelo leitor, que é impedido apenas pela tênue tela de vidro que os separa. É a vitrine que move a prosa literária dos anos 80 que revela e vela ao mesmo tempo. As narrativas se movem entre o espetáculo e o segredo.

Nesta vitrine, o reforço do "eu", tão amplamente revelado nas consciências individualizadas dos narradores modernos de décadas anteriores, é sobrepujado por narradores anônimos que muitas vezes são ridicularizados por outros narradores presentes na narrativa que reforçam o anonimato do eixo narrativo central.

O tom ensaístico invade a orquestra literária, abafando o som memorialista e confessional da ficção em curso. Agora predomina uma narrativa em que os egos se multiplicam e se reduzem a um anonimato e que expressam através de uma linguagem de espetáculo e de mídia. As redundâncias entre o que se vê e o que se lê são evitadas.

Bons exemplos dessa ficção ensaística se encontram em Silviano Santiago (*Em liberdade*⁵; *Stella Manhattan*⁶) e Zulmira Ribeiro Tavares (*O nome do bispo*⁷). Ambos lançam um olhar ensaístico-reflexivo sobre suas narrativas, ora para refletir sobre a ambigüidade das personagens --- *Stella Manhattan* ---, ora para refletir sobre um tema banal --- *O nome do bispo* ---.

Cabe também, nessa vitrine ficcional de 80, um novo personagem: o mercado, do qual Rubem Fonseca, um dos autores de maior sucesso desta década, expõe sem nenhum pudor em sua obra.

Vitrine e mercadoria, a ficção dos anos 80, alimenta-se da rua, dos "outdoors", da luz e convida o leitor a tomar parte de um jogo sedutor de "esconde-revela", onde o múltiplo, o anônimo, o "homem sem qualidades" desfila desnudado diante de uma platéia devoradora e despudorada que invade o espaço privado da narrativa sem nenhum constrangimento.

Encontramos Marilene Felinto nesta vitrine literária exposta, não no anonimato dos narradores, nem no espocar de "flashes" da mídia, mas numa

⁵ SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

⁶ SANTIAGO, Silviano. *Stella Manhattan*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

⁷ TAVARES, Zulmira Ribeiro. *O nome do bispo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

narrativa desenraizada que busca construir sua identidade social exigindo o engajamento do sujeito no mundo; que se expõe no "entre-lugar"⁸ que lhe foi imposto e que reconhece e nega numa dialética de identidades visando a uma construção de um lugar numa cultura.

⁸ O termo "entre-lugar" é usado por Silviano Santiago para caracterizar o espírito dialógico de nossa literatura situada *entre outras* culturas, retirando da ficção de autores estrangeiros e nacionais novos olhares literários. Cf.: "*Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978."

2.2. DE CLARICE A MARILENE: UM ENTRE-LUGAR NA LITERATURA BRASILEIRA

O que te escrevo não vem de manso, subindo aos poucos até um auge para depois ir morrendo de manso. Não: o que te escrevo é de fogo como olhos em brasa.

Clarice Lispector, *Água viva*.

A procura discursiva em erigir uma identidade, cujo marco referencial encontramos em Clarice Lispector, vai se consolidar literariamente, a partir dos anos 60, ecoando nas obras de Nélida Pinon, Hilda Hilst, Lia Luft, Sônia Coutinho, Zulmira Tavares, para citar alguns dos mais expressivos. O que aproxima escritoras tão diferentes entre si é a busca da identidade presente na narrativa em primeira pessoa. Nas produções dessas escritoras vislumbra-se sempre uma protagonista-narradora embrenhada na estrada que leva à construção do seu "eu" individual, representando o drama da construção do seu "eu" social. Há então, nestas produções da segunda metade do século passado, um outro tratamento em face às transformações de uma sociedade que avança assustadoramente rumo a transformações culturais de toda ordem.

Inevitável percurso quando uma série de acontecimentos na ordem mundial começa a modificar sensivelmente a compreensão e representação frente aos saberes e à subjetividade. A experiência individual já não tem o que narrar de grandioso quando há uma aceleração do mercado da informação e reprodução. Torna-se premente uma nova textualidade. Emergem a partir dos anos 60 novos "sujeitos da história", época em que as chamadas minorias

conquistam o direito de falar com uma nova voz coletiva antes ouvida e intermediada pelos intelectuais que legitimavam a sua fala.

Linda Hutcheon, analisando a ficção contemporânea, reafirma que foi na década de 60, na chamada contracultura em que o político e o estético se reuniram, que ocorreu na história *"o registro de grupos anteriormente silenciosos definidos por diferenças de raça, sexo, preferências sexuais, identidade étnica, status pátrio e classe"*⁹.

Jameson corrobora, em seu trabalho sobre os anos 60, o registro do surgimento de novas categorias sociais e políticas (a raça, o colonizado, a marginalidade, o gênero e similares) como uma crise da categoria clássica e uniforme concebida como classe social. Ele define os anos 60 como um tempo de proliferação de novos sujeitos da história, frutos da expansão do capitalismo em escala global que produziu concomitante um desprendimento de energias sociais e uma prodigiosa escapada às forças não teorizadas: os negros, as mulheres, os movimentos estudantis; forças essas que escapavam ao modelo dicotômico marxista de classes sociais.

É a voz do oprimido que na literatura brasileira começa a se expressar na tradução que autores como Guimarães Rosa e Clarice Lispector fazem, em suas obras, das vozes das personagens marginalizadas segundo seus valores e ótica, sem o julgamento e interferência de elementos externos a esse mundo. Se, por muito tempo, a literatura brasileira pesquisou meios de expressar a vida

⁹ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 89.

nacional em sua peculiaridade, a partir desses dois autores tornou-se possível passar a palavra aos segmentos que constituem a base da sociedade que até então eram apresentados em papéis secundários ou periféricos no processo de representação literária.

A presença da voz do oprimido pode se manifestar em diferentes circunstâncias: através de personagens originárias das camadas urbanas mais inferiorizadas (o marginal, o imigrante, o trabalhador, o fora-da-lei, o revoltado), personagens simbólicas que encarnem o homem do povo, sem vinculação a classe social definida; e ainda personagens mágicas e míticas, relacionadas ao folclore e à tradição oral, tão bem representadas na ficção do Nordeste através de Jorge Amado, Ariano Suassuna e João Ubaldo Ribeiro.

Característico dessa representação da voz do oprimido é a introdução, na literatura, de personagens oriundos de grupos, não mais classes sociais, até então ausentes da ficção, pelo menos no papel de protagonistas e encaradas de maneira crítica ou problemática.

Outro grupo de narrativas identifica o oprimido ao próprio escritor ou intelectual. A presença do intelectual aqui não é tratada como uma classe social ou como um grupo singular, mas de um tipo de atividade eminentemente individual em que o texto assume natureza metalingüística. Tema recorrente com alguma freqüência nos escritores de uma literatura mais experimental, principalmente na segunda metade da década de 70, em que encontramos A

*hora da estrela*¹⁰, de Clarice Lispector (1977), *A rainha dos cárceres da Grécia*¹¹, de Osman Lins (1976) e *A força do destino*¹², de Nélida Pinon (1978). Todas elas trabalham com a divisão em planos e o conflito subentendido entre matéria e técnica, criador e criatura, engajamento social e experimentalismo literário. Posteriormente, Silviano Santiago, com o já citado *Em liberdade* (1981), matiza o tema de novas cores e tons.

Uma outra circunstância, em que a voz do oprimido assume a voz da narrativa e situa a perspectiva estética ideológica do texto, é o caso das raras obras em que o índio se posiciona como protagonista e senhor de sua narrativa.

O índio, que desde o início de nossa colonização, foi ignorado e do qual pouco se registrou de sua cultura, que foi dilapidada ou então adaptada aos objetivos doutrinários da igreja católica. O índio, cuja tentativa de redenção na nossa literatura, surgiu com a estética romântica, pelas mãos dos ficcionistas que tentaram valorizar a figura do selvagem influenciados pelas idéias nacionalistas e pelas idéias de Rousseau, ferrenho defensor da bondade natural do selvagem. A voz indígena oprimida era aí traduzida pelo autor como uma voz idealizada, subordinada à voz do branco que colaborava com o colonizador, como em *O guarani*¹³, pioneiro do nosso indianismo.

¹⁰ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1955.

¹¹ LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.

¹² PINON, Nélida. *A força do destino*. São Paulo: Record, 1998.

¹³ ALENCAR, José Martiniano de. *O guarani*. São Paulo: Editora Três, s/data.

Com *Maíra*¹⁴, de Darcy Ribeiro, nos anos 70, esta perspectiva muda. O ponto de vista agora é a do índio, com seus mitos e lendas construindo a representação ficcional: a narração do confronto entre o índio e o branco, ocasionado pelo projeto civilizatório do colonizador que destrói o mundo original dos nativos e fragmenta seu universo, provocando-lhes um sentimento de exílio dentro de sua própria comunidade.

Enquanto narrador, Darcy Ribeiro tem, em comum com Guimarães Rosa, o resgate da voz dos marginalizados. Resgate que, em seu romance, se traduz na fabricação e atribuição de um discurso próprio a cada um dos grupos sociais representados.

A ficção brasileira contemporânea posiciona-se perante questões prementes da cultura e das artes nacionais. Optou, senão, por traduzir os problemas da sociedade, pelo menos por expressar a voz marginalizada dos que não tinham voz nem representação, mostrando-se uma aliada de suas inquietações e necessidades; alçados agora à condição de sujeito deste espetáculo inesgotável da ficção brasileira.

A ficção de Marilene Felinto se entranha aí, na representação desses sujeitos sem voz que varam o silêncio à procura do direito à palavra que buscam a expressão do "eu" no coletivo: das mulheres, dos nordestinos, dos estrangeiros a si mesmos, desencaixados e desenraizados que procuram

¹⁴ RIBEIRO, Darcy. *Maíra*. Rio de Janeiro: Record, 1993.

reconstruir suas próprias vidas através do grito; da exposição do "eu" fraturado, rasurado que se expõe e se rebela e se faz ouvir:

nós vamos em busca de justiça das luzes e caso haja destruição é porque nós viemos de regiões agrestes de asperezas de alma, de docilidade nenhuma, de nenhum beijo, e nenhum abraço, de tiquinhos de comida na cuia e de lombrigas na barriga, e de sede (...)¹⁵

Diferindo da perspectiva intimista que predomina na literatura feminina, sem contudo desprezá-la, Marilene Felinto aponta em sua ficção para o movimento de abertura de fronteiras, de ocupação dos espaços antes restritos, de integração das diferenças, objeto das discussões críticas no nosso mundo contemporâneo, em que a demolição das fronteiras suscita o movimento contrário de resistência contra os invasores. Ela conjuga, em suas obras, a força da subjetividade do "eu" protagonista ao movimento de expansão do sujeito para fora do individual: lança este sujeito para um circuito verdadeiramente "ex-cêntrico", voltado para o coletivo (mulheres, exilados, excluídos):

era a Poti, e minha mãe era filha adotiva de irmã Lurdes, a mãe da tia. Minha mãe tinha perdido todos os contatos com o verdadeiro de si mesma. O último originário de mamãe se apagou com os raios da lua na noite de luar em que ela foi

¹⁵ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo*, 1992, p.135.

*dada. Tudo de mamãe é adotado e adotivo. Minha mãe não tem origens, minha mãe não é de verdade.*¹⁶

O local, o regional são reafirmados, e sua ficção desconstrói o universal através da heterogeneidade reivindicada como contraponto a esta cultura homogênea e totalizante que se pressupõe a nossa sociedade moderna. Através de seus narradores, mulheres em sua maioria, a constituição de seus sujeitos vai ser concebida na sua ficção "*como um fluxo de identidades contextualizadas por gênero, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social*"¹⁷ como bem coloca Linda Hutcheon, quando analisa o lugar do "ex-cêntrico" no espaço literário contemporâneo.

O "ex-cêntrico" aspira ao seu lugar que antes lhe fora negado, mas Linda Hutcheon alerta que esta contestação à centralização da cultura por meio da valorização do local e do periférico leva necessariamente a uma derrocada da "hierarquia de outrora" mantida em todos os planos artísticos e que "derrubar hierarquias não é o mesmo que derrubar distinções".

Em *As mulheres de Tijucopapo*, a autora nos traça este universo plural onde a narradora-personagem reitera suas obsessões numa linguagem lírica, visionária, conflitante, criando um cosmos poético, paralelo ao real.

Eu tinha sete anos e tudo o que eu sabia de uma cidade era de um Natal anterior quando me levaram finalmente a passear pelas luzes, pelas gentes e pelas lojas do centro de Recife, e

¹⁶ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. 1992, p. 34.

¹⁷ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. 1991, p. 86.

onde em pé, maravilhada, na ponte eu vi: o rio. Fora rápido mas daquele dia em diante eu passara a viver em deslumbramento; a paisagem de minha rua de repente assumira-se paupérrima a meus olhos, casinhas de taipa, meninos buchudos, rostos tristes... E eu chorava a minha fraqueza na janela em dias de chuva forte.¹⁸

Rísia quer expressar o mundo dos seus até as últimas conseqüências, para recuperar uma identidade perdida e romper com uma existência massificadora. Quer, sobretudo, entender a sua identidade coletiva através da sua diferença, de sua herança marginal como as mulheres de sua família, "mulheres tão sem nada".

Em sua obra, suas personagens são frutos de uma coletividade, mas não representadas como uma questão de classe: elas se posicionam além destas para além das estruturas e das restrições da sociedade. Raça, classe, sexo, ideologia se associam e geram uma autoconsciência revolucionária. As estruturas centralizadoras são questionadas: o patriarcado (religioso, social, familiar), o colonialismo cultural (hegemonia regional) que transformam o seu discurso como discurso da diferença em si e por si mesmo. Esse discurso das diferenças leva indelevelmente "a questionamentos desconstrutivos de construtos culturais"; diferenças que não lhe escapam quanto ao papel do poder nas nossas organizações sociais padronizadas.

¹⁸ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapo*. 1992, p. 43.

Senhora de uma narrativa vigorosa e original, Marilene Felinto encontrou o seu "entre-lugar" no múltiplo espaço literário brasileiro em que brotam vozes talentosas dissonantes, no interior da expressividade, como os ambientes quase policiais de Patrícia Melo, a pesquisa histórica de Carlos Nascimento da Silva, ou ainda a voz transgressora de Vicente Cecin; mas que assumem a renovação e inauguração de novos mundos expressados por uma dicção singular que consolidam uma realidade traduzida individualmente e que representam uma realidade subvertida que permite abolir os limites e encarnar valores revolucionários.

A complexidade da obra de Marilene Felinto nos permite a tomada de rumos diversos. Parece-nos, no entanto, à luz do que vem se chamando de pós-modernidade e que se refere à crise das grandes narrativas, que a sua obra expressa essa impossibilidade de atingir uma plenitude desejada. Ela retira da tradição moderna o amálgama que lhe servirá de alimento para superar a estética das essências onde o sentido é previamente estabelecido. A aventura de Marilene consiste em afrontar o sentido fragmentário do ser sedimentado em outros "seres" numa alusão a uma coletividade cada vez mais ausente e que a autora quer alertar cedendo voz para outros humilhados e ofendidos, como bem analisa Lúcia Helena Vianna que vê a obra de Marilene como talvez "*o verdadeiro grito de utopia na literatura brasileira do final do milênio, conjugada no feminino*"¹⁹.

¹⁹ VIANNA, Lúcia Helena. Um sopro todo seu: de Clarice e suas irmãs contemporâneas. *Revista Gragoatá*, Niterói, edição nº 3, p. 86, 2º sem/1997.

Ler a sua Recife na sua matéria de cana, de mangue, de água, de maresia e agruras, dá-nos a sensação desta perda primordial do homem contemporâneo brasileiro com o mais recôndito de si: o gosto telúrico e primitivo que se perdeu nos sabores pasteurizados do nosso mundo globalizado.

**3. PERCURSO DE RÍSIA E A QUESTÃO
DA IDENTIDADE NA CONTEMPORANEIDADE**

3.1. IDENTIDADE - UM PERCURSO SINUOSO

*Identidade desdobrada, caleidoscópio de identidades:
poderíamos ser para nós mesmos um romance interminável
sem sermos vistos como loucos ou falsos?*

Júlia Kristeva - *Estrangeiros para nós mesmos*

O tema da identidade localiza-se, na ótica de Lévi-Strauss²⁰, em várias encruzilhadas. É do interesse da Filosofia, da Antropologia, das Ciências Sociais, da Psicologia, Psicanálise e ultimamente, com mais freqüência, das Ciências Humanas e dos estudos literários por extensão, haja vista a publicação significativa de produções mais recentes de estudiosos como Todorov, Júlia Kristeva, Stuart Hall, citando os mais proeminentes que, analisando a alteridade, necessariamente remetem ao problema da identidade em questão.

Psicólogos e psicanalistas procuram explicar a identidade no âmbito bio-psicológico, enquanto sociólogos e antropólogos caminham em direção a um terreno sócio-cultural que traça os caminhos dos indivíduos. Dimensão individual e dimensão social fazem parte do mesmo fenômeno, localizado no interior do indivíduo e inserido também no centro de sua cultura coletiva.

A questão da identidade engendra no terreno literário a noção de sujeito, seu espaço no discurso da crítica contemporânea e sua representação, acentuado pelas conotações históricas e contextuais.

²⁰ LÉVI-STRAUSS, Claude. *L'identité*. Paris: Quadrige/PUF, 1987.

A identidade é o que caracteriza o sujeito. Ela individualiza e simultaneamente socializa o sujeito. A identidade se situa neste cruzamento de duas vertentes: a individual e a social.

A noção primeira de identidade remete à singularização do sujeito do "eu sou eu", que subjaz os diversos momentos de nossa existência. A vertente social é introduzida pela "convivência" atrelada ao conjunto de papéis e funções que desempenhamos em um grupo social

Identidade e alteridade, pois, estão no foco do debate contemporâneo, onde uma sociedade globalizada reivindica paradoxalmente a diferença e a emergência de identidades coletivas, que, como preconizou Lefebvre, surgiam como forças desconstrutoras das "relações de poder cada vez mais homogeneizantes e capacidades diferenciais crescentes" no seu famoso e discutidíssimo *Manifesto Diferencialista*²¹.

No limiar do século XXI, em que a epistemologia se depara com um novo objeto de estudo --- a globalização, que fundamenta o saber na reflexão sobre o nacional ---, novas configurações são anunciadas e nelas o sujeito do conhecimento não permanece no mesmo lugar, permitindo que seu olhar flutue livremente por muitos lugares, vagando por infinitas possibilidades de ser "uns e outros" ao mesmo tempo.

²¹ LEFEBVRE, Henri. *Manifeste diferencialiste*. Paris: Gallimar, 1970, p. 93-98.

Este sujeito mal instalado, como reflete Maria Eneida de Souza²² em seu estudo sobre sujeito e identidade cultural, se instaura na superfície chapada da linguagem, esvaziando qualquer noção de princípio e fundamento, e vai se manifestar como "diferença e alteridade" vestindo o figurino de ator na cena discursiva social e política.

Segundo Maria Eneida, é na concepção desse sujeito como ator que vai propiciar e caracterizar a identidade cultural e as revoluções ideológicas por que passou nosso país nos últimos anos. Identidade que vem sendo construída pelo diálogo estabelecido com a cultura européia e que é bem colocada na postura de Silviano Santiago quando repensa a cultura brasileira como uma cultura entre outras, retirando da teoria e da ficção de autores estrangeiros e nacionais novas postulações e conceitos.

Com o fenômeno da globalização, singularidades, particularidades, universalidades mesclam-se e tensionam-se. O local e o global determinam-se e se desencontram, muitas vezes de maneira congruente e conseqüente, e outras de maneira desigual e paradoxal.

Anthony Giddens esclarece melhor esta dialética e esta tensão permanente entre o singular e o plural no processo da globalização que, segundo suas reflexões, vai operar em um fortalecimento do local e da identidade cultural regional.

²² ENEIDA, Maria de Souza. *Traço crítico*. Belo Horizonte: UFMG/UFRJ, 1993, p. 13-22.

*A globalização pode assim ser definida como a intensificação das relações sociais, em escala mundial, que ligam localidades distantes de tal maneira que acontecimentos locais podem se deslocar numa situação anversa às relações muito distanciadas que a modelam.*²³

Numa sociedade global com um universo múltiplo de uma sociedade desigual e paradoxal, as identidades embaralham-se, multiplicam-se e transfiguram-se ao sabor dos ventos mercadológicos.

Como se manifestaria nas nossas representações literárias o sujeito, neste nosso mundo globalizado que pulveriza, a princípio, as identidades a despeito do seu contexto cultural, nacional e geográfico?

Múltiplas tentativas de respostas povoam a nossa teoria literária. Um ponto de interseção entre esses encaminhamentos é a de que o sujeito do século XX se expõe no espetáculo da rua e do discurso, *"um objeto a ser contemplado, desprovido de profundidade intimista ou de verdade interior"*²⁴. O sujeito contemporâneo perdido que está nos espaços arquitetônicos, fugidios das grandes metrópoles se aloja na escrita como peça de uma memória fragmentária e efêmera.

Quanto à narrativa desta subjetividade exposta no "eu" fragmentado, revela um sujeito que exprime seus dilaceramentos, ancorados em estados de ânimo difusos e inconsistentes que sintomatizam seu isolamento frente a uma

²³ GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991, p. 69-70.

²⁴ ENEIDA, Maria de Souza. *Traço crítico*. Belo Horizonte: UFMG/UFRJ, 1993, p. 17.

ausência de referências de um mundo dominado pela imagem e mercadoria. Este sujeito habita o espaço metropolitano turbulento e explora o estranhamento, o choque e a excitação vividos nestes centros nervosos.

Presumidamente centrada no "eu", esta narrativa pouco tem de subjetivo; solipsista, denota um estado geral em que se inclui uma experiência da sensibilidade coletiva que se ancora no ponto de vista da primeira pessoa. Este ponto de vista evidencia uma visão de mundo a partir de si mesmo, antes para esclarecer quem está narrando do que o objeto narrado.

O texto funciona aqui como uma espécie de apresentação dos meandros de uma subjetividade juntada na descrição de estados de ânimos difusos e inconsistentes, de sensações mal definidas, de alucinações, recaindo muitas vezes no fantástico. Esses estados d'alma expressam na narrativa um tom denso e opressivo que desmontam o fluxo consciente da narrativa tradicional subvertendo a lógica narrativa, construindo-se na interpenetração de vários planos referentes a sonhos, delírios, viagens, memórias que localizam uma subjetividade estilhaçada.

Em *As mulheres de Tijucoapo*, Marilene Felinto, através de seu narrador, vai acenar, acreditamos, neste caminho pedregoso que reflete a angústia de uma identidade social/cultural dilacerada procurando resgatar, nas suas origens, uma identidade cultural regional ameaçada pela força globalizante da grande "urbes" asfixiante. Encontramos em Rísia uma subjetividade contemporânea, perdida na cidade grande, perfazendo, no seu

caminho de retorno, a reconstrução de uma identidade sufocada por esta outra identidade urbana.

Rísia, representação deste sujeito, resvala para o que Suely Rolnik assinala como a luta por uma persistência de uma "referência identitária" que salvasse o sujeito do caos contemporâneo, caso ele não consiga reproduzir o perfil identitário mercadológico almejado na sociedade hiper-capitalista dos nossos dias.

No caso, Rísia, personagem central do romance em análise, corporifica uma subjetividade que, para fugir da serialização que assola os indivíduos na sociedade de produção --- não é à toa que o espaço narrativo da personagem se localiza em São Paulo, a megalópole brasileira --- persiste numa "referência identitária" que funciona como uma consciência revolucionária que busca a ampliação das fronteiras e a integração das diferenças e que vai exigir, em seu caminho de volta, o espaço que sabe ser seu, conquistado, não só com as dores de sua infância, mas também com os jambos que toda tarde colhia no alguidar. Por isso, ela perfaz o caminho de volta para se unir ao seu povo e fazer a revolução para exigir o seu guaraná inteiro porque, em São Paulo, as pessoas podem tomar um guaraná inteiro enquanto que, na sua região de origem, só lhe restavam as sobras e as metades.

Consciente desta outra identidade, estrangeira aos olhos do outro co-habitante de seu novo espaço identitário, ela se percebe perplexa diante deste novo olhar adquirido na cidade grande. Rísia procura, na "referência

identitária", uma chama de vida para exigir que o outro a reconheça, no seu outro duplo, o outro de origem:

Às vezes, eu me olho no espelho e me digo que venho de índios e negros, gente escura e me sinto como uma árvore, me sinto raiz, mandioca saindo da terra.

.....
... sou feita de lama que é negra de terra.

.....
*... sou eu com minha sina de lama...*²⁵

Na subjetividade de Rísia vão estar presentes "ondas de reivindicação identitária" tão presentes na nossa contemporaneidade. As identidades dos grupos minoritários sexuais (de gênero - ela é mulher), étnicos (mulata), religiosos (protestante), nacionais (brasileira - nordestina) que aqui se pulverizam numa só identidade: a diferente que habita uma região que insiste em homogeneizar numa colonização disfarçada, Rísia, com sua subjetividade múltipla, não quer defender apenas a identidade "local" contra a identidade "global" mas reivindicar o lugar deste "outro" plural e heterogêneo, gênese da nossa própria constituição nacional, absurdamente enfraquecida frente à questão global que se instaurou em nossos dias.

Narrativa construída sobre os destroços de uma identidade espoliada, embrenhada numa viagem memorialista de suas origens, ela (a narrativa) metaforiza o próprio percurso identitário do sujeito moderno de seu nascimento como tal, centrado no "eu" do sujeito esfacelado, deslocado, cavaleiro errante

²⁵ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo*. 1992, p. 35, 55 e 56.

que busca domesticar as forças homogeneizantes e opressoras que governam o indivíduo contemporâneo.

3.2. RÍSIA: “IDENTIDADE MÍNIMA”

Ou seja porque o queira meu destino ou a eventualidade que me espera, sempre uma viagem há de ser para mim uma ascensão: em suma, cada qual vive unicamente a si mesmo.

Friedrich Nietzsche - *Assim falava Zaratustra*

Stuart Hall afirma que quem se movimenta no palco contemporâneo é o sujeito provisório, senhor de identidades móveis constituídas e reconstituídas continuamente em respostas às múltiplas interpelações culturais que nos rodeiam. Identidades diversas sinalizando para diferentes alvos. Identidades intercambiantes prontas para emergir à medida que os sistemas exigirem.

Este sujeito provisório vai encontrar ressonância perfeita no migrante que, para sobreviver às diferenças e ao lugar desprivilegiado em que está – que não é o seu –, procura encontrar outras histórias, outras ficções em que o seu “eu narrado” seja mais aceito. Este sujeito colonizado, porque migrante, carrega então um “eu mínimo” centralizante para sustentar os outros “eus” variáveis na convivência com outras culturas.

A existência deste “eu mínimo” importa também para dialogar com as outras identidades em uma política de constituição de uma identidade sustentada na diferença.

Rísia, migrante por contingência, que deixa o seu lugar para encontrar uma vida melhor, com mais oportunidades, sai na realidade para fugir da

família, para escapar do outro lugar onde o seu “eu primeiro” se encontrava sufocado.

Mas Rísia vai carregar consigo este “eu mínimo” constituído no seio de sua cultura que, com o deslocamento, acreditava estar encerrado no seu passado. Acontece, porém, que a sua família e seu passado vão migrar junto deste “eu mínimo”, trancados em algum lugar de sua mente.

Quando no novo lugar se percebe imigrante, percebe também que não pode continuar a sê-lo indefinidamente. Daí a exigência de constituição de outros “eus” simbólicos para sobreviver na diferença.

Rísia procura se construir na equivalência na grande cidade porque já sofrera demais em menina por ser mestiça, pobre, por não praticar a religião reconhecida como hegemônica. Esta diferença tornou-a gaga e “*não poder falar, ser gaga, é um verdadeiro corte, é o sinal mesmo da ruptura*”²⁶.

Esta ruptura provocada por sua diferença, Rísia não quer vivenciar no seu novo lugar. Ela que sofrera todas as ausências na sua meninice, quer viver a presença. Hoje, na cidade grande, fala inglês e canta John Lennon: “*a língua mais viva desse mundo*”²⁷. Uma língua estrangeira que proporciona a sua conexão com o mundo.

²⁶ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. 1992, p. 40.

²⁷ FELINTO, Marilene. *Ibidem*. p. 64.

O apagamento social, propiciado pela sua diferença na infância, ela não se permite na cidade grande. Ela quer a multidão, a massa: “*eu prefiro o meio da multidão, a massa, os elos da corrente que nos conduz ao nada, mas que nos conduz juntos*”²⁸.

Na cidade grande, então, ela vai conviver pacificamente com as luzes vermelhas da Avenida Paulista, vai participar da vida cultural, do Bairro de Higienópolis, o bairro dos intelectuais e burgueses paulista. E vai almejar um futuro glamouroso com um final de filme hollywoodiano:

*é isso mesmo mamãe. Eu quero que minha vida tenha um final de filme de cinema em outra língua, em língua inglesa. Eu quero que tudo termine bem.*²⁹

A guerra da conquista que Rísia tomara para si, na sua luta, na sua revolução pessoal de conquista da palavra, ela consegue na cidade grande, com sucesso. Mas este “sucesso pessoal”, ela percebe que é falso porque, para isso, foi preciso adquirir diversas identidades que não lhe cabiam, enquanto a sua “identidade mínima”, adquirida na infância, reclama insistentemente por uma luta maior: a de tomada de posição pela diferença.

A “infância são ânsias” e Rísia não pode permanecer passiva perante voz tão dilacerante que exige o seu lugar na sua identidade. É aí que irrompe esta identidade mínima, latente, revolucionária, habitante de sua infância, que a

²⁸ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo*. 1992, p. 28.

²⁹ FELINTO, Marilene. *Ibidem*. p. 40.

faz embarcar na revolução da conquista dessa identidade maior que reside nela:

*estou indo vingar a menina que existe dentro de mim e que eu não posso desrespeitar, e que é uma menina que chora sua incapacidade de onipotência exigida por uma mesa longa de ministros.*³⁰

Esta voz revolucionária é o eco de sua identidade mínima bradando por justiça. É por sua infância e por todas as infâncias de seu grupo social que ela deseja justiça.

Neste movimento revolucionário identitário de Rísia está o que Stuart Hall questiona como a centralização da marginalidade e que isto talvez encerre a experiência contemporânea do homem, e que não é novo, ou seja, o reconhecimento do lugar onde a identidade sempre esteve.

É claro que esta identidade não está blindada a outras identidades, pois, como já foi mencionado, a identidade é formulada na especificidade e na conjuntura. Há a necessidade de um diálogo com estas outras identidades e uma nova política, originado no relacionamento destas identidades várias.

Rísia até que tenta este diálogo e pratica esta política de boa vizinhança, mas o seu reconhecimento por meio da diferença impõe o retorno a este eu

³⁰ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. 1992, p. 136.

cultural revolucionário, porque é o melhor de si e a política que ela deseja praticar é a da ação e não a da dispersão:

*vim fazer a revolução que derrube, não o meu guaraná no
balcão, mas os culpados por todo o desamor que sofri e por
toda a pobreza que vivi. Vou dizer aos miseráveis
trabalhadores da usina que eles são uns desgraçados infelizes
porque há festas de luzes em São Paulo.³¹*

A revolução que Rísia incita neste livro é também o movimento revolucionário da centralização da marginalidade que viverá mais notadamente o homem do final do século XX.

Este homem migrante por excelência, que se encontra nestes diversos lugares de seu “eu”, pede necessariamente de um momento de fechamento arbitrário impelido por uma necessidade de significação.

Acreditamos seja este o desejo implícito do discurso de Rísia. Ela precisa dizer-se, precisa revelar-se nesse seu “eu” mínimo, fazer a sua revolução, a sua ruptura interna para se empreender numa ação social e política que é a luta por uma “causa justa” tornando possível a construção de sua identidade mais plena.

³¹ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo*. 1992, p. 106-107.

3.3. RÍSIA: MORTE E VIDA DO SUJEITO MODERNO

Para que tudo ficasse consumado, para que me sentisse menos só, faltava-me desejar que houvesse muito público no dia da minha execução e que os espectadores me recebessem com gritos de ódio.

Albert Camus - *O estrangeiro*

Rísia, no início da narrativa, já sinaliza este sujeito da contemporaneidade tardia que está morre-não-morre, no limiar de sua existência. Vive na estrada múltipla do ser a própria indefinição do ser. *"Nada é mais uma coisa definida, nada é um caminho sem ziguezagues"*³². Rísia encena a experiência do limiar, sonda seus próprios limites. É o sujeito contemporâneo, debilitado, mal definido, atomizado, molecularizado, que não encontra reflexo da superfície para a qual olha:

*... o outro como olhar, o outro como espelho, o outro como opacidade acabou. Doravante é a transparência dos outros que se torna absoluta. Já não há o outro como espelho, como superfície refletora; a consciência de si está ameaçada de irradiação no vácuo.*³³

Baudrillard poderia acrescentar, neste trecho, que na verdade o outro existe, só que invisível. Se o sujeito contemporâneo olhasse melhor atrás da superfície que não encontra reflexo, encontraria alguém, os senhores da aldeia global, os detentores dos fatores de produção de mensagens.

³² FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapo*. 1992, p. 48.

³³ BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos*. Campinas, SP: Papirus, 1990, p. 129.

Podemos notar, em Rísia, a transformação pela qual passou a personagem de ficção na literatura hodierna, trazendo consigo a marca conspícua da desreferencialização. A personagem, figura literária, acumula três dimensões: funcionalidade, temporalidade e referencialidade. É possível a existência em uma narrativa de uma personagem "sem função" servindo de elemento contextual para o desenvolvimento da trama. É possível também a personagem "sem temporalidade" que envolveria a construção de uma personagem que atua numa rede semântica na qual o tempo não transcorre, segundo a linearidade do mundo real, e ainda a personagem desreferencializada, aquela construída com o estilhaçamento dos semantismos capazes de construir uma referencialidade ficcional. A obra, neste caso, se reduziria a um ato escritural. A escritura expressaria a pulsão reveladora da verdade de um sujeito que o projeto totalitário contemporâneo produz como debilitado e zerificado.

Rísia é a sua escritura em forma de uma carta não enviada. Nesta escritura, ela pretende narrar a sua própria história gestual, que quer traduzida em inglês "por ser mais mundial" --- alusão à colonização lingüística globalizante --- e principalmente porque, em seu código natural, ela finge, denotando o poder de que se constituiu em nossos dias o signo, sob o qual o sujeito se esconde, não mostra a si próprio, mas o seu duplo.

Como forma-sujeito hodierna, *"descentrada, desejante, destinado ao absoluto, errante insaciável"*³⁴, Rísia vai tentar preservar o seu lugar nas suas origens regionais, vai tentar não morrer. Estrangeira que é (no mundo contemporâneo e no seu próprio país) vai tentar um reencontro com sua identidade primeira (a da infância). Vai fazer o itinerário que Júlia Kristeva julga necessário ao estrangeiro para viver: *"não me dão lugar, portanto preservo o meu lugar"*³⁵.

Rísia põe-se a caminho, em busca deste lugar no interior de si e de sua coletividade, num vagar incessante, para combater este *"sentimento decepcionante de descoberta da relatividade do mundo"*³⁶, sentimento, agora consciente, do homem contemporâneo em face da modernidade que tanto prometeu e nada cumpriu.

Morra o sujeito, viva o sujeito que só encontra espaço em suas inquietações, transformando-as *"em foco de resistência em cidadela de vida"*³⁷.

Júlia Kristeva expõe com muita propriedade a viagem necessária que o sujeito "estrangeiro de si mesmo" no mundo contemporâneo tem que empreender nos espaços de sua existência para poder sobreviver. Ela afirma que o sujeito hodierno estrangeiro, desenraizado (pela impossibilidade de um enraizamento) é um "avião em pleno ar" que exclui paradas e amplia fronteiras

³⁴ KRISTEVA, Júlia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 108.

³⁵ KRISTEVA, Júlia. *Ibidem*. p. 108.

³⁶ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijuco Papo*. 1992, p. 76.

³⁷ KRISTEVA, Júlia. *Op. cit.* p. 16.

porque "se tivesse ficado em casa, talvez fosse um marginal, um doente, um fora de lei"³⁸.

Rísia, na narrativa, insiste na idéia de que saíra de casa para não se tornar uma marginal. Refere-se a expressões como "tomar peiote" (marginalidade psíquica) ou para não cometer o parricídio (marginalidade social) ou a marginalidade maior que é a de não ter voz.

Migrante em eterno movimento, o sujeito contemporâneo busca, no nomadismo, faces múltiplas, outros "eus" que o façam combater a sua incessante angústia de não ter lugar, não pertencer a nenhum tempo e não possuir nenhum amor.

Rísia abandona a terra natal para fugir da margem; ela não pode "agüentar a margem da vida" pois na margem ela é o fio que se quebra, por isso parte em busca de si ao encontro do outro, porque o "encontro equilibra o nomadismo". Este encontro só se realizará no plano superficial porque se dará no campo do provisório. Convidada indesejada à festa do outro, conhecerá bem o sabor ácido dessas festas. Lá, ela beberá o guaraná inteiro, mas o sorverá amargamente: a sensação desejante adocicada agora se transforma no veneno que lhe será oferecido a beber.

Vou-me embora. Vou dizer adeus à cidade das festas, das comilanças, das guloseimas. Perdi o gosto pra tudo que é

³⁸ KRISTEVA, Júlia. *Estrangeiros para nós mesmos*. 1994, p. 16.

*doce. Sou quase amarga. Porque não sei se entendo que passem por mim e que se cruzem desgraçados e felizardos.*³⁹

Sujeito morre-não-morre, Rísia só consegue viver no deslocamento. É neste deslocamento contínuo que ela tenta preservar sua identidade. É nesta estrada de mão dupla, do ir e vir, que ela pretende preencher o vácuo aberto na infância.

Andarilha, peregrina, quer reencontrar a sua identidade na heterogeneidade que a divide no interior de si mesma, através do caminhar na estrada que a leva às suas origens, a mesma estrada que a faz vagar entre a vida e a morte.

É o percurso do sujeito contemporâneo que morre de si para poder viver em suas inúmeras identidades numa dialética constante, praticando um canibalismo existencial, pré-requisito para a sobrevivência de uma sociedade esquizofrênica e terminal dos tempos atuais.

Sujeito habitante dos espaços das grandes cidades que vão atuar em suas identidades de uma maneira corrosiva, deslocando as relações do sujeito com o outro, com os objetos, com o tempo e com o espaço de uma maneira inimaginável.

³⁹ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijuco-papo*. 1992, p. 71.

4. DIÁLOGO DAS IDENTIDADES

4.1. IDENTIDADE E CIDADE

*Horríveis as cidades!
Vaidades e mais vaidades.
Nada de asas! Nada de poesia! Nada de alegria!
Oh! Os tumultuários das ausências!*

Mário de Andrade, *Paulicéia Desvairada*.

A personagem (Rísia), que não é de viver à margem, como mencionamos no item anterior – “eu não sou de agüentar a margem da vida” –, sai em busca da grande cidade, à procura da “maçã que se dizia haver em São Paulo como só há no Paraíso” atrás do sonho prometido pela modernidade de uma vida justa e igualitária.

Como qualquer outro bem, a cidade é hoje uma mercadoria desejável: morar nas grandes cidades é não aceitar ser posto à margem da história. Atraídas pelos centros urbanos que favorecem maiores possibilidades de uma vida melhor, o que pode ser uma realidade para alguns torna-se um sonho fracassado para outros, dada a nova configuração social que tomou a cidade hodierna.

Na correria das metrópoles contemporâneas, as relações ganharam um caráter transitório. Mais pessoas têm a possibilidade de se encontrarem, mas esse encontro é sempre fugidio, fragmentado como um cruzamento de olhares. A megacidade é o lugar do olhar. Um olhar domesticado que, com seus fluxos comunicativos, modela e reproduz a fragmentação das identidades individuais e coletivas.

Rísia, que na presente narrativa habita a megalópole paulista, prepara-se para deixá-la, sem antes, contudo, travar um diálogo incessante com a sua identidade urbana.

Ao longo da narrativa e de seu depoimento, Rísia se posiciona como um narrador dialético, expressando o desejo de abandonar a grande cidade onde se sente ilhada, solitária e fragmentada: *“...lá naquelas ruas ao entardecer, lá eu paro no meio da ilha esperando que os carros passem, eu displicente e desconsolada...”*⁴⁰

Este diálogo se processa entre as identidades constituídas na infância de Rísia, em sua cidade natal – Recife –, e na idade adulta, já habitante da metrópole paulista. Portanto, aqui as cidades vão expressar as identidades da personagem, no momento de crise em que se encontra. Rísia vai refletir sobre o duo “multidão/solidão” como elementos intercambiáveis, questão amplamente exposta na nossa literatura contemporânea.

Umbilicalmente ligado à cidade, e dela se nutrindo, o homem contemporâneo encontra, no solo múltiplo da grande cidade, traços singulares como estranhamento, desenraizamento, heterogeneidade, fluidez, que alteram consideravelmente sua identidade individual e coletiva.

⁴⁰ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. 1992, p. 53.

Marilene Felinto aborda, em *As mulheres de Tijucopapo*, a cidade hodierna com suas feridas abertas, expondo o homem que vagueia nas vias expressas, um ser cada vez mais silencioso e fraturado. Cada pessoa é um fragmento, um anônimo, sem história, que leva Rísia a questionar a grande cidade, contrapondo-a com a cidade de sua infância:

*nesta cidade de onde saio (...) as coisas acontecem, as histórias se fazem aos milhares, mas as histórias se perdem aos milhares; morrem onde nascem. Cada pessoa é uma história perdida.*⁴¹

Em seu discurso, Marilene Felinto deixa entrever, no diálogo travado por sua personagem e suas identidades, o percurso do ser humano em busca de sua alma, empreendendo uma viagem para o interior de si mesmo, à procura da identidade perdida pelo homem de nossos tempos.

Walter Benjamin, ao abordar constantemente a questão da cidade em Baudelaire, aponta para esta condição de a modernidade levar o indivíduo para uma desorientação pessoal. Baudelaire, vivenciando a modernidade e a transformação de Paris sob o comando de Hausmann, pode captar com clareza como a identidade de seus cidadãos é influenciada pela força dessa modernização.

⁴¹ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. 1992, p. 66.

Analogicamente, é isto que acontece com Rísia, quando deixa a sua cidade natal, perde o seu começo e se constrói numa identidade moderna mas “cheia de fendas imponentes”⁴², ameaçando sua identidade primitiva.

Na megalópole, ela é quem ela quer ser, e não há a presença paterna, “a lembrança de todas as suas mágoas”. A Rísia da grande cidade, porém, não consegue desvencilhar-se de sua pequena cidade porque sua cidade presentifica-se em sonhos como parte dessa identidade mínima que é o seu centro e que precisa reaprender para poder se situar melhor em seu mundo.

Rísia precisa contatar esta sua outra identidade. Precisa reencontrar-se com a sua cultura porque “...tudo aconteceu mesmo num tempo de menina. O resto, a vida, é redundância”⁴³. Precisa desenterrar suas raízes voltando à sua cidade natal:

*nas proximidades de Recife vou pegar um atalho que me leve ao centro, ao Mercado São José, a máquina espremendo a cana em bagaços diante de meus olhos divididos entre as milhares de cenas e capítulos daquele mercado louco de gente, de lama, de raízes, de cheiros de todas as verduras, de cores de todas as verduras, de sons de todos os mirreis gritados e das músicas mais misturadas.*⁴⁴

Dessa forma, na própria análise de uma identidade sobre a outra, quando uma consciência cai sobre si, neste movimento dialógico das

⁴² FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. 1992, p. 85.

⁴³ FELINTO, Marilene. *Ibidem*. p. 100.

⁴⁴ FELINTO, Marilene. *Ibidem*. p. 94.

identidades, parece que consegue refletir sobre o seu próprio existir, indo ao encontro de uma referência que é a sua identidade maior, escondida na sua infância, e que se destaca das outras identidades adquiridas na grande cidade.

Na obra em análise, Marilene Felinto explora o jogo de emoções resultante do confronto que a personagem Rísia realiza no diálogo das identidades consigo mesma. A identidade pessoal de Rísia é uma montagem humana que se desagrega na grande cidade, acelerando a sua crise existencial.

O diálogo entre estas duas identidades – o que ocorre incessantemente na narrativa de Rísia –, passa a solidificar a ação de um “eu-revolucionário”, ativo, seguindo seu fluxo de vida, remetendo Rísia à infância para encontrar seu “eu” mais profundo: “*não me adianta evitar. A paisagem dum a ida são árvores e pedras e mocambos esparsos e reses no pasto.*”⁴⁵ É a sua paisagem mais conhecida e que a leva ao seu registro essencial de identificação.

⁴⁵ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo*. 1992, p. 58.

4.2. A MEGACIDADE E A IDENTIDADE FRATURADA

Uma cidade é um amontoado de gente sem terra.

Ferreira Gullar, *Toda Poesia*.

A ficção brasileira traz, agora para o texto, a cidade mundializada, a cidade sem fronteiras, "*todas as cidades, a cidade*"⁴⁶ como diz o ensaísta Renato Cordeiro Gomes.

Bom exemplo destas cidades que se apresentam mais como "*metáfora do que como lugar físico*"⁴⁷ é a cidade retratada em *Um táxi para Viena d'Áustria*⁴⁸, de Antônio Torres, que por uma casualidade é o Rio de Janeiro mas que poderia ser São Paulo, Paris ou Viena, representando assim a cidade desmedida, povoada por homens exilados na urbanidade. Esta cidade não apresenta contornos claros, bem delineados. Ela caracteriza-se pelo movimento contínuo, pela pressa, pela anomia de seus habitantes. A cidade é conjugada ao impasse de identidades provisórias escritas pela vida em turbulência. Nela, o homem contemporâneo busca a identidade individual, numa sociedade em transe.

O protagonista Veltinho de *Um táxi para Viena d'Áustria*, assim como Rísia, protagonista de *As mulheres de Tijucoapo*, é também migrante nordestino que veio para o Rio de Janeiro em busca de melhores condições, e

⁴⁶ GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

⁴⁷ BRADBURY, Malcom; MCFARLANE, James. *Modernismo, guia geral*. São Paulo: Cia das Letras, 1989, p. 77.

⁴⁸ TORRES, Antônio. *Um táxi para Viena d'Áustria*. Rio de Janeiro: Record, 1991.

também vai enfrentar a situação extrema na realidade precária da grande cidade. Encurralado dentro de um táxi, busca, nas raízes perdidas, saídas transversais para si e para o homem contemporâneo preso a grades individualistas que esterilizam projetos coletivos.

Rísia vive em trânsito na megalópole paulista dos anos 80, cidade que se dilui deixando marcas indeléveis em seus transeuntes que vivem a iminência da solidão, vivendo sob o signo da anomia e experimentando a excessiva distância da convivência dos habitantes enclausurados da grande cidade. Morando no subúrbio, Rísia sente esta distância humana: *"E ninguém viria me visitar. E eu já me prometera não visitar ninguém de novo até que viessem me visitar. Eu jamais seria visitada de novo."*⁴⁹

Exilada em São Paulo, onde tudo é "dissonância", Rísia, que saíra principalmente em busca do sonho utópico democrático das grandes cidades, vai experimentar o *"cosmopolitismo dos esfolados"*⁵⁰ como descreve Júlia Kristeva ao analisar a condição do homem urbano contemporâneo que se tornou um estranho de si e vive continuamente este sentimento de exclusão de não fazer parte da sociedade.

A São Paulo de Rísia é também a cidade real *"muito grande, tem prédios de milhares de andares invadindo o céu"*⁵¹, mas é principalmente a metáfora de uma identidade perdida, degradada que emerge neste espaço sem tempo. Rísia se perde facilmente e se expõe aos *"mais perigosos perigos,*

⁴⁹ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo*. 1992, p. 47.

⁵⁰ KRISTEVA, Júlia. *Estrangeiros para nós mesmos*. 1994, p. 21.

⁵¹ FELINTO, Marilene. *Op.cit.* p. 82.

*delitos, crimes*⁵². Na cidade grande ela perde a essência, e ser é uma abstração.

Na cidade mundial, perde-se também o contato com a terra, as origens, as raízes, perde-se muito de si mesmo, perde-se a língua materna, primeiro diferencial de uma identidade: *"Em São Paulo eu só encontrei palavras em língua estrangeira, ou numa mudez impressionante. Em São Paulo eu quase perdi a fala."*⁵³.

Esta cidade, como já anunciara Manuel Bandeira, em que *"todas as pessoas se parecem / Todo mundo é igual / Todo mundo é toda a gente"*⁵⁴ é o espaço que Rísia rejeita e que contrapõe evocando a pequena cidade de sua memória, a Recife de sua infância, que tem areia, pitomba, lama, onde fica o seu começo, lá "pra trás serras e serras" numa alusão a sua ancestralidade, às suas raízes, ou à própria condição brasileira de sermos feitos todos de tijuco (em Tupi: lama, pântano), elemento primitivo de nossa gênese telúrica.

O contraponto "São Paulo x Recife" nos remete também a questões mais abrangentes e que sempre estiveram em pauta nas nossas discussões críticas literárias, que é a questão "nacional x regional" discutindo a nossa identidade, colocando a grande metrópole analogicamente como a força homogeneizadora de uma cultura única, por isso mesmo, sem rosto, e a cidade

⁵² FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijuco-papo*. 1992, p. 83.

⁵³ FELINTO, Marilene. *Ibidem*. p. 31.

⁵⁴ BANDEIRA, Manuel. A estrada, in: _____. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: José Olímpio Editora, 1978.

nordestina como a força criadora de uma identidade particular diferenciadora, por isso, a nossa verdadeira identidade nacional.

Alude também, com igual intensidade, à questão colonialista interna, sofrida por regiões que perderam seu espaço de poder econômico, político e social. No caso do Nordeste que vive uma colonização diferenciada exposta nos rótulos discriminatórios com que os outros compatriotas relegam pejorativamente os nordestinos imigrantes no Sudeste e que sintomatizam a posição de inferioridade a que são relegados.

Rísia sabe da colonização social e cultural, mas principalmente econômica que sofre sua região. Por isso quer fazer a revolução para invadir São Paulo e punir os responsáveis por sua infância vilipendiada:

*vim fazer a revolução que derrube não o meu guaraná no
balcão, mas os culpados por todo o desamor que eu sofri e por
toda a pobreza em que vivi. Vou dizer aos miseráveis
trabalhadores da usina que eles são uns desgraçados porque
há festas de luzes acontecendo em São Paulo...*⁵⁵

Esta voz épica carregada de tom social, esta voz guerreira deseja chamar os reificados da vida a se tornarem sujeito de sua história e de seu tempo.

⁵⁵ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo*. 1992, p. 106-107.

A São Paulo evocada por Rísia é a cidade vista de dentro com uma alma inseparável de um corpo doente que já não exala os cheiros do mundo, uma cidade desajeitada, "doida varrida", onde *"perde-se o amor de um homem e se está sujeito a tudo"*⁵⁶.

É necessário ressaltar que a narradora-personagem condena a megacidade, mas reconhece alguns de seus méritos, pois foi lá onde ela se fez mulher, e é lá que se encontram as festas e as luzes pelas quais é fascinada. Mas a cidade que ela ressalta é a cidade do tempo veloz, das mercadorias instantâneas e inúteis, do barulho, do caos da "coisa". *"E a palavra coisa é a própria indefinição de tudo"*⁵⁷. A sua cidade denuncia os problemas e as dificuldades dos oprimidos, mas sobretudo se solidariza com eles. Seu amor pelos seus se revela na raiva que move o seu discurso na busca de uma redenção que resgate o homem/massa de existência incerta, regada pelo acaso. Enfim, seu discurso evoca o homem anônimo das grandes cidades, desprevenido e entorpecido pelo brilho das luzes a construir uma cidade mais humana e mais justa.

A *"cidade a fervilhar, cheia de sonhos"*⁵⁸ de Baudelaire, referência dos modernos, transfigurou-se em um espaço poroso para as pessoas sem lugar como Rísia que perambula por espaços complexos da grande cidade, construindo uma progressiva conscientização de seus aspectos sociais e políticos.

⁵⁶ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo*. 1992, p. 80.

⁵⁷ FELINTO, Marilene. *Ibidem*. p. 48.

⁵⁸ BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 331.

Rísia compartilha do alheamento e estranhamento dos seres oprimidos que habitam São Paulo, e é consciente do mundo hostil e difícil que os transforma em indivíduos acuados, passivos e isolados numa multidão de estranhos: Ela sai de São Paulo porque *"nunca era avisada da morte de alguém"*⁵⁹, os contatos ficavam difíceis e porque lá já estava tão longe das pessoas que elas não sabiam mais de si, ou seja, Rísia teme perder suas raízes.

Sente-se, nesta cidade denunciada pela personagem, o desejo revolucionário de rearticular movimentos que hoje se manifestam através dos micro-movimentos que invadem a cena política: o movimento dos sem-terra, dos gays, das mulheres, estes metropolitanos em trânsito que lutam por uma respeitabilidade pública e cidadania digna.

O grito revolucionário da personagem parece querer reforçar a voz das minorias a se unirem por uma "causa justa", a se posicionarem, seja na fronteira ou na margem, para adquirirem uma perspectiva diferente.

A perda de referenciais, que se desenha no tecido urbano contemporâneo, altera as identidades e torna a todos, forasteiros, estranhos passageiros da cidade, terra de ninguém --- massa informe de pessoas percebida de modo fraturado e desesperador, maltratada em todas as instâncias.

⁵⁹ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo*. 1992, p. 91.

A cidade, pois, exposta na narrativa de Marilene Felinto é tanto a cidade metafísica de Rísia, onde ela confronta sua solidão e sua anomia, como qualquer outra cidade social contemporânea, onde se nasce, se vive e se morre como o mesmo ar ausente e trágico da contemporaneidade anônima. E Rísia deixa a cidade por optar pelo homem que ainda acredita existir fora do ambiente contaminado da cidade grande que ficou perdida na sua infância, de um lugar que tinha ruas, quintais, tardes, onde ela acredita que se possa ainda "ser", porque, na cidade grande, *"todo mundo foi, somente vai ter sido"*⁶⁰.

Por isso ela abandona São Paulo para não anular o seu passado e não perder o futuro. Em busca das raízes perdidas, procura simultaneamente um projeto coletivo que a salve do individualismo exacerbado. Buscando os caminhos de antigamente, talvez ela encontre uma saída. Ela não quer mais se evitar. Por isso segue por um *"caminho de babaçus, mocambos e sol árido"*⁶¹, a caminho do agreste onde espera encontrar os deuses (mulheres de Tijucopapo) porque lá eles ainda descem até aos homens, porque lá ainda se pode chegar aos deuses.

A crise da cidade e suas marcas sociais e culturais são dramatizadas na narrativa de Marilene Felinto, e explodem em retalhos em preto e branco, de onde se vislumbram identidades rarefeitas, entrecortadas, construindo um retrato assustador, sem complacências onde o flagelo individual alcança um flagelo coletivo. E é para fugir de "Orão" ou então para reconstruir outras "Orão" que sua narradora nos alerta para o "outro" habitante existente no

⁶⁰ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. 1992, p. 32.

⁶¹ FELINTO, Marilene. *Ibidem*. p. 68.

homem e que, por certo, optará por outras cidades povoadas, não por autômatos, nem clones, mas por verdadeiros seres humanos.

4.3. CIDADE: LUGAR DAS "FALSAS" IDENTIDADES

*A rua acabou, quede as árvores? A cidade sou eu
A cidade sou eu
Sou eu a cidade
Meu amor.*

Carlos Drummond de Andrade, *Antologia Poética*

Como mencionamos anteriormente, a megalópole paulista apresentada no discurso da narradora-protagonista metaforiza uma identidade degradada. Destituída de voz na cidade grande, sua identidade fratura-se, restando-lhe a lacuna, um lugar vazio onde sua identidade se instaura:

*o que via em São Paulo, minha casa, o quarto, era a boneca,
uma boneca de infância, em minha cama, com os braços
eternamente erguidos, as mãos espalmadas abertas em
interrogação muda e de estátua: por favor o que é que faço?⁶²*

A indagação "O que é que faço?" é a tradução do sentimento identitário indefinido: quem sou eu? Ou, no que me transformei nesta cidade? Neste lugar onde entre outras coisas tornou-se uma boneca com os braços erguidos em eterna interrogação.

Este sujeito, que na grande cidade não consegue "ser" e que vive à margem de um discurso que não consegue comunicar plenamente, busca, na sua ausência, reconstruir o sujeito que ficou atrás.

⁶² FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo*. 1992, p. 48.

A antiidentidade adquirida na cidade grande só foi conscientizada a partir da aproximação ou afastamento com o outro visível e habitante deste outro local. Sem um verdadeiro lar que ficou suspenso em sua memória, ela vai multiplicar as máscaras e os "falsos *selves*".

Rísia agora é uma "mulher perdida" de "terra perdida" e de "língua perdida". Portanto, habitar ou vagar na hipercidade é ter uma origem pulverizada. E a perda da própria língua também significa a ruptura maior: a da referência de si mesma.

Vivenciando a gagueira na sua cidade, na metrópole ela emudece, fala numa outra língua, rompe com a língua de origem: *"agora eu já não gaguejo mais, agora eu emudeço de vez ou falo em língua estrangeira."*⁶³

O falar em língua "estrangeira", aqui, se refere à aquisição de um novo padrão lingüístico aprendido na metrópole: a língua adquirida na cidade a faz esquecer o seu sotaque nordestino (regional) que é menosprezado pelos demais falantes. A língua, portanto, é um forte elemento de identidade e, num país grande como o Brasil, as variações lingüísticas são comprovadamente múltiplas e marcadas.

É o "silêncio dos políglotas" que Júlia Kristeva define quando um imigrante padece quando tem de adquirir uma nova linguagem no outro lugar que vai habitar.

⁶³ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo*. 1992, p. 40.

Você tem o sentimento de que a nova língua é a sua ressurreição: nova pele, novo sexo. Mas a ilusão se despedaça quando você se ouve, no momento de uma gravação por exemplo, em que a melodia de sua voz lhe volta esquisita, de parte alguma, mais próxima da gagueira de outrora do que o código atual (...) assim, entre duas línguas, o seu elemento é o silêncio.⁶⁴

Encerrada neste mutismo flagrante da cidade grande, Rísia, desenraizada, anuncia neste mutismo poliforme a degradação de sua cultura de origem. Ela denuncia o sentimento do migrante que, mesmo em seu próprio país, face a novos costumes, se mutila um pouco, se desdobra num outro que se desconhece. Opõe-se ao discurso de Todorov ao enunciar que o homem desenraizado *"não vive uma tragédia ao perder a cultura de origem"*⁶⁵, pois este indivíduo, quando adquire um novo código sem perder o antigo (a transculturação), vai viver a experiência bicultural que, para Todorov, sofre em uma primeira instância, mas, depois, pode tirar proveito desta experiência.

Rísia acredita que se perde a alma na grande metrópole, e quer habitar novamente "nas sonoridades e lógicas cortadas da memória noturna do corpo, do sono agriçoce da infância". Este jazigo secreto, que Kristeva nos descreve como a linguagem da infância que permanece no homem desenraizado, é no que reside a essência identitária de Rísia.

⁶⁴ KRISTEVA, Júlia. *Estrangeiros para nós mesmos*. 1994, p. 22-23.

⁶⁵ TODOROV, Tzevan. *O homem desenraizado*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1999, p. 25

Vivendo num espaço degradante, a grande cidade estilhaça a identidade de Rísia, deixando-a "tonta, zonga, labiríntica". "*O labirinto é a pátria daquele que hesita, e aquele que hesita vai cair numa errância monótona*"⁶⁶, alertava Walter Benjamin. Para não cair nesta errância, Rísia respeita o seu "eu" mais recôndito:

*não vou desrespeitar nunca a menina que existe dentro de mim. A menina que existe dentro de mim está sentada num trono. Minha infância foi grande. De um tamanho sem medida (...) ela se espalha no que eu sou até hoje, no que vou ser sempre.*⁶⁷

Abandonar pois a grande cidade e retornar à sua cidade natal significa o resgate de sua identidade, de sua herança cultural que habita a sua meninice -- "*diáfana, distendida por milhares de quilômetros*"⁶⁸ -- e que ela insiste em resguardar como um apelo ao homem contemporâneo de não esquecer nunca de sua essência -- o de ser humano -- questão universal, mas e principalmente o particular -- o de ser diferente -- condição humana legítima em que cada ser é único.

Sofrendo o dilema platônico entre essência e aparência, dicotomia que se traduz na dialética da cidade pequena (essência) x cidade grande (aparência), a personagem busca no seu discurso não só uma explicação para a vida na megalópole contemporânea, esta morada incerta, mas um

⁶⁶ BENJAMIM, Walter. *Paris, capitale du XIX siècle: le livre des passages*. Paris: CERF, 1989, p. 536.

⁶⁷ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapo*. 1992, p. 69.

⁶⁸ KRISTEVA, Júlia. *Estrangeiros para nós mesmos*. 1994, p. 29.

questionamento sobre nossas identidades individuais efetivamente embotadas no espaço da cidade contemporânea, que já não conseguem mais distinguir o essencial do supérfluo, mergulhadas no silêncio e solidão crescentes.

*Nesta cidade de onde saio, essas tardes de domingo sem pipoqueiro a passar na rua, sem eu de roupa limpa sentada na calçada à espera de vendedor de roletes de cana. Nada, não há nada mais.*⁶⁹

Anúncio do que seria o reforço na voz de Deisi, protagonista do outro romance de Marilene Felinto, *O Lago Encantado de Grongonzo* (1987), de que *"uma pessoa não devia nunca afastar-se do território que lhe cabia. Porque se perdiam noções sérias, transformavam-se outras em pura impossibilidade de perdão"*⁷⁰, Rísia parece nos convidar a uma reflexão maior sobre a cidade global por onde nos movemos, onde as vivências reais tornaram-se ilusórias e remotas. O seu discurso revolucionário busca transformar a multidão de solitários urbanos em povo, reivindicando a cidade para a vida humana.

⁶⁹ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijuco-papo*. 1992, p. 66.

⁷⁰ FELINTO, Marilene. *O lago encantado de Grongonzo*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987, p. 32.

5. TRAVESSIA DAS IDENTIDADES DE RÍSIA

5.1. NARRATIVA, MEMÓRIA E IDENTIDADE

*Penetro por toda parte quando posso, sem achar fim.
Tão grande é a potência da memória e tal o vigor da vida que
reside no homem vivente e mortal.*

Santo Agostinho, *Confissões*

No que diz respeito à busca de uma identidade, pode-se constatar que o ser humano distingue-se dos outros seres por sua capacidade de registrar a sua presença no mundo através da inscrição do seu “eu”. Pode-se comprovar este fato a partir de nossos ancestrais que perpetuaram a sua passagem pelo mundo por meio de traços gravados em pedras. Parece ser, esta, uma singularidade humana a capacidade ou necessidade de manifestar o que vê, o que sente, o que experimenta e como vê, como sente e como experimenta. Esta capacidade humana traduz, talvez, uma necessidade, maior e primordial do homem, de permanecer, de dominar o tempo e de lutar contra a presença da morte.

Escrever o “eu” parece ser uma afirmação de uma existência, a confirmação de uma realidade problemática, mas consistente. Escrever o “eu” é também buscar uma identidade, um autoconhecimento, não uma identificação. Buscar uma identidade é buscar elos que nos ligam à nossa história: os nossos valores, as nossas verdades com os quais construímos nossa personalidade. Perdidos estes elos, nosso centro se desloca. Retomar o fio partido torna-se possível através da reconstrução do nosso ponto matriz da origem do nosso eu.

A memória então vai exercer um papel fundamental na reconstituição do nosso eu porque vai prover de imagens e responder às nossas necessidades, que traduzem e refletem a nossa personalidade, o nosso eu mais profundo e íntimo. A memória, portanto, define a dimensão dominante da identidade cultural e pessoal.

Memórias e busca de uma identidade pessoal denotam o desejo de uma permanência, da busca do que não mudou, do que se encontra na raiz de uma vida ou de uma cultura.

As mulheres de Tijucoapapo são o relato de uma memória sofrida que simultaneamente busca origens regionais e de identidade cultural, e, na esteira dessa procura, a reconstrução de uma identidade pessoal. A interrogação sobre esta identidade contribui para sua reconstrução na medida que, ao evocar o passado, o presente lhe dá novo sentido.

Rísia, como já constatamos anteriormente quer sentir-se raiz e, por isso, procura ressuscitar o seu passado a partir do seu presente, para melhor antever o seu futuro. Falar sobre o seu passado denota o seu desejo de recobrar algo, alguma idéia de si mesma talvez, que perdeu ao deixar a sua terra natal.

Através de um mergulho nos abismos de sua infância, ela busca uma nova forma de apreensão dos fatos que compuseram a trama de sua vida, provando que tais fatos deixaram, nela, cicatrizes profundas e marcantes.

Quando Rísia narra as memórias de sua infância e quando focaliza o episódio de Manjopi “*vergonha de minha vida (...) reflexos dos meus complexos*”⁷¹, ela percebe sua diferença social, e o relata para recuperar este fato significativo na sua vida e que agora emerge em sua identidade. Narrar a sua memória é descobrir como ela chegou a ser o que é, é a sua segunda chance de viver o que já viveu e de recuperar o tempo perdido.

Hans Meyerhoff, analisando o tempo e sua relação com a memória, cita Proust e suas concepções de memórias, conceitos estes inspirados em Bergson: a memória constituída pelos eventos únicos. A primeira obviamente condicionada pelo hábito e a segunda constituída de eventos únicos “irrepetíveis”, essa sim com uma função singular “*na busca da recuperação do tempo e do eu*”⁷².

Acreditamos que Marilene Felinto, nesta obra em estudo, tenha adotado essa função da memória. A recordação de eventos registrados na memória da protagonista e narrados repetidamente, como o já citado fato de Manjopi, ou ainda o trágico nascimento do irmão, ou também a partida de Nema, a amiga mais querida, têm a função estética de transmitir um sentido de individualidade. A sua memória vai servir como base subjetiva para o seu passado experimentado. O que ela se “tornou” é o fruto dos fatos que viveu.

⁷¹ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. 1992, p. 69.

⁷² MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. São Paulo: Mac Graw-Hill, 1976, p. 43.

Segundo ainda Meyerhoff, na obra citada, Santo Agostinho foi o primeiro a ressaltar a função da memória como uma chave para a estruturação do eu. Suas confissões nos revelaram como a memória atua na reconstrução de uma identidade.

*Grande é a potência da memória, ó meu Deus! Tem não sei que de horrendo, uma multiplicidade profunda e infinita. Mas isto é o espírito, sou eu mesmo.*⁷³

É pela memória que Rísia procura reaver algumas perdas, perdas sempre a machucá-la, seja ela Rísia-menina, seja ainda Rísia-adulta, que tenta pela via memorialística encontrar respostas para sua existência, decifrar-se como sujeito e buscar o sentido da vida.

Ela só poderá saber-se em virtude dos seus registros pessoais. Daí, a memória exercer uma função primordial na sua narrativa. A memória vai funcionar como um instrumento eficaz na busca da recuperação do seu “eu”.

Na tessitura das lembranças revividas, Rísia costura com as idéias do presente a experiência do pretérito. Neste encontro de passado e presente, ela funda um lugar para reflexão. A evocação dos fatos traumáticos da infância pela personagem narradora funciona como meio de libertação e apaziguamento.

⁷³ AGOSTINHO, Santo. *Confissões: livro X*. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 276.

Nesse dia, o dia em que eu me refizera, um dia que era assim um dia de Tijucopapo, um dia onde o entardecer podia ser o que fosse que seria sem traições, sem safadezas nem histórias perdidas como as daquelas cidades como São Paulo, um dia em que, sentada no rochedo, eu escutava o choro da madeira vir do quintal de minha casa branca na colina verde...⁷⁴

Rememorar, recapitular, refazer seu percurso existencial é para Rísia inventariar suas dores, se não para compreendê-las, pelo menos vingá-las na reconstrução de um eu mais verdadeiro e consciente de si.

⁷⁴ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. 1992, p. 133.

5.2. A REPRESENTAÇÃO DA CONSCIÊNCIA DE RÍSIA

Então eu preparo barcos que desde já mando a traçar-me os caminhos e a explorar-me os lugares que eu, menina, não sei quais são nem que nome têm, mas sei que são tantos e tão longes quanto deve ser o debaixo da terra.

Marilene Felinto. *As mulheres de Tijucoapapo*

No romance em análise, o centro mimético da narrativa é a consciência de Rísia que justapõe fragmentos de lembranças, sentimentos e imagens de acontecimentos remotos ou mais recentes aos do presente. Este mecanismo exige do leitor o mesmo procedimento, ou seja, o de fazer a função, no ato da leitura, dos fragmentos que a mente da narradora vai emitindo, para delinear progressivamente sua identidade. Uma informação aqui se pode juntar a outra mais adiante, de modo que o leitor vai traçando no ato interpretativo o perfil de Rísia.

A linha do tempo cronológico se rompe, em *As mulheres de Tijucoapapo*, privilegiando um outro tempo, o da consciência, que não é tratado linearmente porque fornece material através do qual o sujeito anda em busca de si mesmo.

No decorrer de toda a narrativa, o recurso da evocação autobiográfica na mente de Rísia mistura-se a cada experiência cotidiana e a cada acontecimento captado por seu olhar: *“aqui agora há imenso arco-íris, que eu*

me lembro vi também no dia em que mamãe voltou para casa sem barriga e magra.”⁷⁵.

Ao transitar do passado ao presente, voltando-se para si própria, o discurso de Rísia liberta-se da obediência aos princípios de causalidade, vinculados ao tempo físico, no processo de deciframento de seu mundo interior.

A ênfase na narrativa aqui é dada à consciência individual da narradora, revelando por livre associação os seus processos mentais que imbricam presente, passado e futuro, estabelecendo relações imprevisíveis.

Afirma Hans Meyerhoff que uma parte de nossa memória não demonstra uma ordem uniforme, serial e que a interpenetração dinâmica funde presente, passado e futuro, e associa uns aos outros.

Dessa maneira, em *As mulheres de Tijucopapo* o monólogo interior tenta reproduzir o funcionamento dos estados interiores libertando a narrativa da preocupação com o desenrolar do enredo, alicerçado em ações externas da personagem. As ações tratadas aqui numa conotação mais sutil, de acordo com Paul Ricoeur, vão dar relevo às transformações puramente interiores, que afetam o próprio curso temporal das sensações, das emoções, algumas vezes até ao nível menos consciente. Paul Ricoeur afirma que no romance de fluxo de consciência:

⁷⁵ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. 1992, p. 46.

*aquilo que capta o interesse é o inacabamento da personalidade, a diversidade dos níveis de consciência e de inconsciência, o fervilhamento dos desejos não formulados, o caráter incoativo e evanescente das formações afetivas.*⁷⁶

Uma investigação sobre a presença dessas características na obra em análise, leva-nos a identificá-la na categoria de romances de “fluxo de consciência” pela sua tentativa de representar a sucessão e alternância de conteúdos evanescentes, cambiantes e aparentemente absurdos da consciência no discurso literário.

Categoria surgida nos finais do século XIX, que tenta representar o mistério da alma humana, o funcionamento da memória, do subconsciente e inconsciente no estágio da pré-fala, revelando as relações e os problemas existentes entre o “eu” mais profundo e a vida social.

Utilizando técnicas como o monólogo interior direto ou indireto, o solilóquio, a descrição dos estados psíquicos por um narrador onisciente, o romance de fluxo de consciência tem seus pressupostos nas concepções de Bergson sobre duração interior (privilégio do tempo interior); na psicologia de William James e seu conceito de fluxo de consciência; e na teoria psicanalítica de Freud e sua noção de inconsciente.

⁷⁶ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas, SP: Papyrus, 1994, Tomo II, p.19.

Essas mudanças do gênero romanesco no início do século XX, legitimadas pelas novas concepções filosóficas e psicanalíticas, podem ser condensadas nos seguintes pontos fulcrais: privilégio do tempo interior (Bergson) em relação ao tempo físico; ênfase da consciência individual com exposição de suas memórias, sentimentos, sensações; declínio da relevância do enredo; ruptura com os princípios de causalidade em favor da revelação dos processos mentais.

Na narrativa em estudo, passado, presente e futuro se intercambiam imprimindo a esta um movimento giratório que se manifesta através da repetição incessante no monólogo interior da personagem em sua busca permanente de autoconhecer-se e à sua cultura.

Em decorrência dessa circularidade, a narrativa se desenvolve de uma maneira muito peculiar e transparecerá ao leitor simultaneamente abrupta e estagnada.

Este processo abstrato de escrever uma identidade, segundo Anatol Rosenfeld, em seu ensaio *Reflexões sobre o romance moderno*, se dá para revelar as configurações arquetípicas do ser humano, que se situam em um tempo mítico, circular.

Na dimensão mítica, passado, presente, futuro se identificam: as personagens são, por assim dizer, abertas para o passado que é presente que é futuro que é presente que é passado ---

*abertas não só para o passado individual e sim o da humanidade...*⁷⁷

As mulheres de Tijucoapapo, como afirma Marilena Chauí no prefácio da obra, parecem ser “a busca da origem”. A busca da origem da protagonista é a do próprio ser humano. É a busca de uma explicação para a existência das mulheres feitas da “matéria do tijuco” e da existência de tanta dor. É a busca de um tempo que veio antes de um caminho perdido em lugares longínquos, lugares que devem ser o depois da terra. O lugar da origem!

Em suas reflexões, Rísia demonstra que ter consciência de seu questionamento interior é próprio de uma condição intelectual desenvolvida e complexa, motivo por que lhe falta a singeleza d'alma das pessoas, que não têm a clareza a respeito das bases sobre a qual se alicerça a sociedade, tais como o analfabetismo, a má distribuição de renda; enfim, todos os conflitos e contradições da sociedade contemporânea: “Sempre fui muito inteligente e me danei”. Porque as pessoas colocavam em sua conta o que não cabia na conta delas e Rísia carregava consigo uma consciência dolorida do que ela sabia sobre a vida.

O monólogo revela, também, ao leitor, no nível de trajetória existencial, a sua origem, a maneira como viveu a infância, a necessária partida para São Paulo: “*eu saí de casa, mamãe, porque é muito ruim ser pobre*”⁷⁸; e no nível

⁷⁷ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo*. 1992, p. 15.

⁷⁸ FELINTO, Marilene. *Ibidem*. p. 134.

psicológico, o mais significativo, as suas carências afetivas, seus conflitos, as suas decepções pessoais e sociais:

e depois nós éramos uma família que não se suportava. Uma família acordando de manhã que não se suportava. Uma família de cabelos especados, você odiava os nossos cabelos mamãe. Eu odiava acordar na hora que meus irmãos acordavam porque eles eram uns vândalos. De manhã cedo eles estavam sempre preparando as marmitas. Sempre naquela pressa barulhenta deles. Eles eram uns vândalos. E me dava pena vê-los assim a preparar marmitas. Me dava uma revolta que eu tinha vontade de partir para vingá-los.⁷⁹

Mesmo optando pelas viagens à consciência da personagem, Marilene Felinto não deixa, contudo, de procurar retratar realisticamente a vida e sociedade através do discurso de sua narradora.

Flagrado, o real busca, em olho de câmera, no movimento da consciência atormentada da narradora, uma explicação que talvez esteja onde “a praia encontra a lama” para as desigualdades, injustiças que viveu e vive.

Fazendo referências constantes à revolução de 1964 --- “*revolução - meu guaraná em cima do balcão, minha cara sem televisão*”⁸⁰ --- que revelam na voz da narradora uma crítica ao movimento revolucionário que aclamava a modernidade no Brasil e que não solucionou o problema social na nossa nação.

⁷⁹ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo*. 1992, p. 134.

⁸⁰ FELINTO, Marilene. *Ibidem*. p. 20.

O romance *As mulheres de Tijucoapapo*, produzido na década de 80, desvela a realidade econômica e social filtrada pela mente da narradora-protagonista.

O mundo externo se apresenta aos olhos da protagonista como o mundo das desigualdades sociais, do abismo entre as pessoas, da solidão, problemas estes visíveis nas grandes aglomerações urbanas do nosso século. Voltando-se para a análise das contradições presentes na realidade externa, ela reflete sobre a sua própria realidade:

o Higienópolis paulista é o onde se bebem guaranás inteiros. É o onde estão as pessoas que já leram os livros que li. E é isso que me dana. É saber que quem vai ler os livros que lerei não é Nema --- Nema não fala inglês --- não é Ilsa, a empregada doméstica, não é sequer minha mãe, não é muito menos o esmoler na ponte. É essa gente que depois discutirá a goles de coca-cola inteira no Higienópolis paulista.⁸¹

O sentido do cotidiano e o da interioridade são misturados na narrativa tecendo conjuntamente o mundo da ação e o da introspecção. Detectando as contradições crescentes na sociedade em que vive, volta-se para o passado ou futuro como possibilidade de salvação.

O projeto de autoconhecer-se, de passar do não saber ao saber, de fazer nascer a luz sobre a sua própria identidade parece-nos invocar a

⁸¹ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo*. 1992, p. 43.

intenção, quem sabe, de uma mudança para melhor de sua situação no mundo.

O diálogo com o passado vai permitir-lhe a identificação de sua origem e simultaneamente --- pensando com Hannah Arendt --- permite a invenção de uma tradição cuja perda resulta no correspondente desenraizamento que a protagonista vive na grande cidade e que tenta resistir.

E Rísia quer inventar a tradição das mulheres da matéria do tijuco, mulheres pobres que, como sua mãe, eram dadas em noite de luar. Mulheres adotivas, sem pai, nem mãe, nem irmãos e sem amor. Ela quer inventar a tradição para os desgarrados do mundo. Os que nasceram num sertão de lama. Os que trazem a sina, dos que desembestam no mundo adentro, defendendo-se não se sabe bem de que, só se sabe que da vida injusta, solitária e sem amor.

Rísia quer então que esta tradição venha das mulheres de Tijucoapapo, mulheres guerreiras que expulsaram os holandeses em defesa de suas terras, de suas raízes. *“Todas as idéias me remetem às mulheres de Tijucoapapo. Vou iniciar as pessoas nas mulheres de Tijucoapapo antes que eu me frustre.”*⁸²

Ela quer para si e para os seus um passado heróico e quer criar para o seu povo uma herança de lutas e conquistas. Não quer para o seu povo a tradição de um povo passivo escravizado e brutalizado pelo outro --- o que

⁸² FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo*. 1992, p. 56.

toma o guaraná inteiro --- alusão à colonização que o nosso país sofre internamente:

*... nós viemos de regiões assim, agrestes, de asperezas de alma, de docilidade nenhuma, de nenhum beijo e nenhum abraço, de tiquinhos de comida na cuia e de lombrigas na barriga, e de sede, mamãe, de insolação de força no caminho para a escola, de não saber mais da própria vontade – de não saber se íamos à escola ou se fazíamos alguma coisa da vida.*⁸³

Rísia quer deixar um testamento escrito a ferro e fogo. Escrito com a raiva dos desvalidos e dos injustiçados. Quer deixar um legado revolucionário em que a maior soma que seu povo herdará será o amor porque ela ama os seus, pois *“é amando de novo que se refaz, que se continua...”*⁸⁴

Além da busca da origem e de uma tradição, encontramos no discurso de Marilene Felinto, através da voz de Rísia, a representação de uma outra busca, a de uma unidade na fragmentação exposta da identidade da protagonista. Como afirma Hans Meyerhoff:

*... a busca da descoberta de algum senso de continuidade engajou a grande literatura em toda parte. Não está de modo algum confinada aos documentos autobiográficos tais como as lembranças do tempo perdido de Goethe e Proust.*⁸⁵

⁸³ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. 1992, p. 135.

⁸⁴ FELINTO, Marilene. *Ibidem*. p. 133.

⁸⁵ MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. 1976, p. 38.

Acreditamos haver essa intenção na obra, quando a narradora, em suas memórias, repetidamente coloca a infância como a essência de sua identidade e como o fio contínuo de algo seu que parece perdido e que ela quer reencontrar. Quando ela diz que saiu de São Paulo “para ver o que sobra do que já foi”, Rísia confirma a idéia da busca de uma unidade no seu eu.

Partindo da idéia de Hume de que o homem é apenas uma coleção de percepções diferentes, Meyerhoff nos afirma que os retratos literários sempre nos mostram o homem *“não apenas como um repositório de percepções e memórias, mas predominantemente como um centro de funções ativas, auto-reguladoras”*⁸⁶

Continua Meyerhoff afirmando que essas funções embasam a identidade do retrato literário do personagem pois elas transmitem ao leitor que um conjunto de experiências diversas podem demonstrar a estrutura e uma unidade de uma personalidade e que a “consciência da continuidade” é um ingrediente constante da identidade em um retrato literário.

Encontramos essa idéia presente constantemente na obra de Marilene Felinto quanto, na sua voz, Rísia reiteradamente diz que não adianta se evitar e que ela tem de escolher o melhor de si e que ela não pode desperdiçar a menina que tem dentro de si porque *“uma infância não preenche espaço*

⁸⁶ MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. 1976, p. 31.

*algum, ela não cabe, ela se espalha no que eu sou até hoje, no que vou ser sempre*⁸⁷.

Vivendo o esfacelamento de seu eu, só o fluxo de consciência utilizado pela autora poderia expressar a interioridade psíquica vivida pela personagem e esclarecer o aspecto de um eu contínuo dentro da obra. Mesmo com a impossibilidade de tomar o eu como uma entidade sólida nestes tempos fragmentários, o fluxo de consciência na obra literária nos dá a sensação de um eu contínuo apesar da pluralidade de experiências desencadeando outras identidades vivenciadas pela protagonista.

O romance *As mulheres de Tijuco papo* é herdeiro das características do romance modernista, alcançando uma trajetória que vai de um realismo mimético a um realismo que se centra no registro dos reflexos da realidade externa na consciência de um sujeito que atua e sofre no seio de uma sociedade violenta, discriminadora e, como tal, injusta. Contudo, essa herança se amplia na aquisição de outros bens contemporâneos como o reflexo de uma consciência que atua em direção a um posicionamento voltado para um projeto coletivo.

⁸⁷ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijuco papo*. 1992, p. 69.

5.3. O NARRADOR DILACERADO

*Sinto-me pesar
No meu sentir-me água...
Eis-me a balancear
Minha vida-mágoa.*

Fernando Pessoa, *Obras completas*

Narrado em primeira pessoa, sob um olhar simbiótico de menina e mulher, um sobrevivendo no outro, “As mulheres de Tijuco papo” desenvolve no seu discurso um movimento errante de um narrador dilacerado que percorre um caminho viscoso, os pés carregados de lama e de mel de engenho. Narrador asfixiado pelo sol a pino, numa paisagem desértica e desolada onde o discurso irrompe num sacolejo com fôlego curto e contundente. Com o vento soprando dores e saudades, a morte rondando e a solidão falando pela mata, pelos bichos, pelo céu que não é perto, pelos cheiros do mundo, pelo desembocar de todas as ausências, Rísia trilha o seu narrar num ritmo sufocante da gagueira, recompondo, neste caminho de ida, fragmentos de uma consciência atormentada.

*A paisagem dum a ida são árvores e pedras e mocambos
esparsos e reses no pasto (...) A paisagem dum a ida são
ventos e sol de muitos dias de caminhada e a luta por entre
urros e silvos de todos os bichos.⁸⁸*

E Rísia queria ser bicho para somente grunhir. Porque sua dor é indizível em palavras. E “grunhindo” ela vociferaria todas as suas dores ou

⁸⁸ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijuco papo*. 1992, p. 58.

então as expiraria saindo “em disparada arrancando patacas de lama de campina encharcada ou fazendo poeira do barro seco das serras”⁸⁹ como só uma égua pode fazer. Poder ser um animal (um símbolo positivo da natureza primitiva do homem) enseja um desejo da narradora de ir ao encontro com o primordial de si.

A narrativa de Rísia é gengiva exposta, carne viva, uma descarga de ânsias e dores num curto-circuito de alta-voltagem. O ritmo ora acelerado, ora asfíxiante revela um discurso fragmentado e redundante pelas lembranças entrecortadas que traduzem em sua escrita um pedido de socorro.

Ela precisa que alguém a leia e por isso se conta em carta. Quer se expor no deslimate de sua dor, quer desnudar a sua raiva, escrever a sua história com lágrimas, com o sentimento pluvial que não a larga.

*Meu sentimento muitas vezes é assim de chuva, molhada, pingada. Sentimento chorado, lágrimas espessas sobre a natureza que me parece tão cruel desse mundo que não se lava. Pois, se chovesse lá fora, eu olhando da janela, como definir esse meu sentimento senão como vindo do alto cume de mim?*⁹⁰

O elemento água, sempre recorrente na narrativa, traz em si um significado de positivo no que diz respeito a “batismo”, purificação, a um renascimento para a vida. E parece ser este o princípio que o rege na narrativa,

⁸⁹ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijuco-papo*. 1992, p. 35.

⁹⁰ FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1996, p. 106.

visto que a protagonista refere-se constantemente à chuva como um sentimento presente, ensejando, aí, um desejo de renascimento e libertação.

Narrativa das entranhas da terra como se o narrador em seu desespero corresse numa estrada deslizando no mesmo lugar. Ou então, plantado com os pés na terra, deixasse escorrer água por todo o seu ser. Alagada, encharcada e sem abrigo “na encruzilhada de uma esquina”, a narradora-protagonista quer relatar suas dores para ajustar contas com a vida.

Ronaldo Costa Fernandes, em seu *O narrador do romance*, considera que o narrador mais instigante e que expressa maior modernidade é o narrador-protagonista: “*Aquele que faz um inventário de sua vida, um retrospecto, um levantamento, um balanço. Um acerto de contas com o passado*”⁹¹.

Esse acerto de contas invariavelmente vai detonar uma voz alterada pela necessidade de confissão, afirma ainda Ronaldo Costa Fernandes, e com isso desembocando em um “narrador disfórico” porque o relato de suas angústias é feito pela lente da sensibilidade.

Rísia é uma descarga elétrica que incendiada e desembestada qual Recife de sua infância, busca, no seu relato, tirar o peso do real, para não morrer de tanta dor, porque ela está morre não morre de tanta dor por ter perdido o amor de um homem, o contato com o outro, perdido a infância, as

⁹¹ FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance*. 1996, p. 16.

referências, o lugar social de origem e, principalmente, todo o contato com o verdadeiro de si mesma.

Reiteradamente representada na literatura, na poesia e prosa, desde o início dos tempos, a dor tem sido vivida e suportada ou nomeada de modos diversos: a dor inscrita biblicamente (castigo aos homens em consequência do pecado original); a dor como percurso da ascese; a dor narcisística ou a dor aniquiladora que se apresenta principalmente na poesia decadentista ou, ainda, no século XX a crispada consciência da solidão humana, agudizada pela impossibilidade de comunicar a dor que fere por dentro mas que não pode ser exteriorizada nem avaliada:

chovia essa chuva que me acompanha em lembranças atormentadoras de mamãe cruzando a cidade a barco para o parto de Ismael morto e eu na alucinação de construir uma frota de cem barcos de papel, Santa Maria, Pinta e Nina, que me levassem pelos regos para um outro lugar que não fosse o mundo onde eu visse mamãe sofrer nove meses de bucho erguido. Eu só vivo no mundo porque não há outro lugar para viver. Porque o mundo de São Paulo a Recife e aos lugares todos onde se rodam todos os filmes de cinema, o mundo dói demais.⁹²

É essa dor dura e fechada que aprofunda a solidão de Rísia, levada pelo seu naufrágio existencialista. Experiência intransferível, a dor (principalmente a do amor negado) se revela como algo visceral ao ser: “coisa que parecia

⁹² FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijuco-papo*. 1992, p. 113.

*impossível de a vida agüentar – uma descarga elétrica, paralisa, choca, é mais próxima da morte do que da vida*⁹³.

Mas é essa dor que começa a abrir uma janela na existência de Rísia e que vai se emaranhando no sertão do seu ser e vai aprofundando grandes indagações existenciais e metafísicas. É a dor o húmus fertilizante da prosa de Marilene Felinto e a revela como expressão do espírito contemporâneo na medida em que procura redescobrir uma essência ou o princípio misterioso da vida.

“E agora, Rísia?” diria Carlos Drummond de Andrade. O que fazer com tanta dor? Onde encontrar a trajetória do amor perdido? Como preencher os espaços da infância acudados pelos espaços da agressão e da violência?

Assim, neste momento agonizante e nesse espaço, inicia seu processo de reflexão: é preciso lançar-se à procura da origem de seu drama existencial porque aí também reside a origem de sua identidade, perdida ou duramente desdobrada. Ir atrás de seu começo, mesmo chorando de morte e medo, chorando lágrimas de sal enquanto o mar de seu relato estronda dentro de si.

Ronaldo Costa Fernandes, na obra anteriormente citada, diz que “o narrador em primeira pessoa é como uma película sensível onde o mundo

⁹³ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijuco-papo*. 1992, p. 123.

visível vai marcando suas impressões”.⁹⁴ Diríamos que Rísia é como uma ferida exposta, aberta que a vida foi cavando. Vida que “ejacula sangue”.

Como se fosse o estilhaçamento de um presente em rotação perpétua à busca de um discurso que busca desesperadamente a constituição de si, através de suas dores, este narrador esfacelado se desconstitui e se constrói em suas feridas: *“minhas mãos são feitas de carne que dois pregos podem atravessar furando buracos a caminho da madeira da cruz”*⁹⁵.

Bíblico relato como já afirmamos anteriormente. Mas principalmente um relato social de quem foi pobre, pobre. E sentiu as dores sociais de ser pobre e caminhar pela ponte onde os esmoleres margeiam o seu caminho e onde ela se encontra e se identifica.

É justo? Interroga-se a narradora, empreendendo um diálogo com o leitor, com um questionamento crítico-social. É justo que algumas pessoas sejam mais felizes que outras? Não é justo, responderíamos nós, os leitores, a esta narradora tão digna que se corta inteira, que se consome inteira em prol de um coletivo que se perdeu. Onde todos os justos se encontram porque, como diz Walter Benjamim *“o narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo”*⁹⁶.

Ficar ou não ficar consigo mesma, questão que inunda a narrativa de Rísia. Este esforço de captar a sua essência é fruto, segundo Adorno, da

⁹⁴ FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance*. 1996, p. 134.

⁹⁵ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo*. 1992, p. 62.

⁹⁶ BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 221.

estranheza das relações humanas na modernidade e que desemboca nessa tentativa de deciframento interno do homem. Este momento anti-realista, como ele nomeia o chamado romance metafísico, é produzido por esta sociedade “em que os homens estão separados uns dos outros e de si mesmos”⁹⁷. O desencantamento do mundo refletir-se-ia aí nessa nova estética.

Na ficção de Marilene Felinto, em estudo, esta estética se manifesta através do depoimento comprometido, emocionado e dolorido de Rísia. No seu texto, lugar desmedido, o seu eu partido se dilacera em corte. Fio de navalha, a sua narrativa atravessa o discurso com gosto de vidro e corte.

Escrita visceral e escrita do corpo: não do corpo erotizado feminino e sim do corpo alquebrado e ferido, que às vezes quer se entregar gratuitamente, sem culpas para romper o silêncio, a solidão, a morte e tentar refazer a relação primordial que a culpa engendra.

Mas este corpo que carrega o mundo em seus ombros não se enverga diante da dor. Tenta carregá-la heroicamente como Hércules num tom épico que singulariza a narrativa. O tom intimista se conjuga ao tom épico delineando um narrador dilacerado, mas heróico, prestes a entrar numa guerra, transformando as suas feridas em arma social para combater os opressores e os culpados de sua vida miserável e de suas dores:

⁹⁷ ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: BENJAMIM, W. et alii. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p. 270. (Coleção Os Pensadores)

*vim fazer a revolução que derrube, não o meu guaraná no balcão, mas os culpados por todo o desamor que sofri e por toda a pobreza que vivi.*⁹⁸

Esta voz épica, delirante, carregada de tom social, dialoga constantemente com a voz dolorida em um embate que incendeia nossa protagonista nutrindo-a de uma força impulsionadora que a leva para um caminho desconhecido, mas seu. O lugar do motim.

Pulsão de vida e morte. O narrador dilacerado, ante as suas dores sociais morre continuamente de si e se transmuta em um narrador coletivo de quem nos fala Ronaldo Costa Fernandes:

*quando o narrador, que vinha contando de forma pessoal e subjetiva uma história, passa a narrar do ponto de vista do grupo (...) De agora em diante existe um ranço épico: quando o eu apaga-se frente a uma multidão. O nós narrativo pode ser também uma afirmação da negatividade – somos nós porque me abandonei a uma ausência de mim mesmo, não me reconheço como indivíduo mas como membro de um grupo, de uma gang, de uma corporação. E aí minha voz não é mais a minha voz mas minha voz é o alto-falante de um coletivo.*⁹⁹

A nau perdida só encontra porto seguro quando se volta para o grupo. E nesse momento de sua narrativa, ela se transforma em Maria Bonita ou em destemida amazona que pretende invadir a Avenida Paulista em busca das

⁹⁸ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo*. 1992, p. 107.

⁹⁹ FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance*. 1996, p. 56.

luzes que brilham lá para dependurá-las nos postes apagados nas ruas de infância de seus irmãos, de Nema, dos severinos podres que vagueiam sua infância viva.

O narrador dilacerado então junta seus tijolos de lama aos cacos de seu povo índio, negro, pobre e se erige, recomposta, travestida de herói contemporâneo, originada dessa massa informe que compõe o nosso homem brasileiro. Nesse momento, um tom peculiarmente voraz imprime à narrativa uma violência latente, um transbordamento para fora.

Universo narrativo comandado aparentemente pela desagregação, tudo nele se regula pelo regime da voracidade, onde uma vertiginosa energia impulsiona a narradora que, ávida de se encontrar, não se detém diante de quaisquer limites.

Em meio à voracidade de Rísia – heroína que abre a cena do ilimitado e do desmedido – , encontram-se as fronteiras da origem e da finitude, da vida e da morte, do imigrante e do permanentemente estrangeiro não importa onde. Em meio também a esta voracidade, se encontra também o deslimite do amor. Do amor que liberta e rejubila. Pois é por uma causa justa que ela vai à luta. E sua travessia foi de muita solidão:

*eu vim no meio dessas noites uivadas por matilhas de lobos
famintos, cantadas por sapos inchados, por grilos meninos, por
cobras na tocaia, no meio dessas noites de quase papafigos.*

Havia babaçus e mocambos. Ninguém sabia que eu andava pela imensidão de uma mata.¹⁰⁰

Foi preciso ela enfrentar um abismo inteiro, cair uma queda imensa, a “queda de maior indignidade” para se juntar às suas mulheres, para se juntar novamente com o verdadeiro de si.

A queda, o abismo percorrido “num tempo de nove meses” representam o percurso existencial da narradora que resulta na morte de uma identidade que não lhe cabia, e paradoxalmente no seu re(nascer) que é o encontro consigo mesma.

Eu me sentia só. Eu estava tão sozinha e desprotegida como no dia da minha 1ª grave queda. Estava mesmo na solidão de uma queda. Desde o dia que eu deixara São Paulo não pudera falar com ninguém. Só falava comigo mesma. (...) De repente eu me sentia criando minha própria solidão nessa viagem. Eu, nessa minha retirada, esse meu jeito de ser...¹⁰¹

Quem (re)nascerá de Rísia? Re(nascerá) a Rísia-menina que não chora mais “a sua onipotência exigida por uma mesa longa de ministros”. Re(nascerá) a Rísia-sonhadora que quer que sua vida tenha um final feliz, quer que tudo termine bem. Re(nascerá) Rísia-revolucionária que luta por uma causa justa que redima a si e a toda a sua gente.

¹⁰⁰ FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapo*. 1992, p. 136.

¹⁰¹ FELINTO, Marilene. *Ibidem*. p. 131.

Então, Rísia exigirá que se toque uma ária que a introduza com todas as glórias pelo portal triunfal dos conquistadores destemidos que se empreenderam numa guerra maior: a guerra de desvendar e se autoconquistar.

Resgatados o passado e suas origens, após uma longa travessia de dor e morte, depois de sua própria decomposição, retorna à personagem a chance de estabelecer sua identidade.

Essa bandeira tecida de dor e luta, passará? Sua bandeira há de ficar, fincada não mais na lama do Tijucopapo, mas nas raízes renascidas de seu povo e de sua gente.

6. CONCLUSÃO

Em *As mulheres de Tijucoapapo* (1982), observamos que sua autora, Marilene Felinto, tematiza a questão da identidade cultural nordestina, refletindo como o excluído tem-se apresentado em nossa cultura, evidenciando a busca sistemática de apagamento entre as fronteiras.

Marilene Felinto mergulha, nesta obra, no desnudamento da personagem-protagonista à procura de sua identidade, numa analogia ao questionamento da própria identidade do homem contemporâneo. O percurso que sua narradora perfaz no romance é a trajetória do migrante identitário que se tornou o sujeito da sociedade atual face à globalização que se opera dentro desta: um ser múltiplo, esfacelado, que se atomiza perante os anseios mutantes, os quais se lhe apresentam em cada nova situação.

A escritora inova a voz literária contemporânea numa linguagem singular, aglutinando o lirismo comovente, que se evidencia pelo seu tom épico, acentuado no discurso do narrador.

Constatamos que, em sua poética, a marginalidade se instaura para, através dessa alteridade, reconstruir uma identidade. A identidade é construída em bases da alteridade como um projeto integrador na construção de um “eu” participativo.

A narrativa de Marilene Felinto mostra-nos a necessidade de abrir fendas para gerar possibilidades alternativas para indivíduos e grupos sociais esquecidos do contexto cultural. Em seu texto, há crítica ao controle do sistema

estabelecido sobre os processos de significação, simbolizando, na postura de sua protagonista, uma resistência contra-hegemônica.

Na trajetória da protagonista, observamos também a tentativa de resgate da identificação primordial tão necessária para a construção de uma identidade coletiva. A princípio, a desconstrução da subjetividade da personagem configura-se numa tentativa dramática de solucionar, no presente, uma problemática (o reconhecimento de uma identidade) que se estruturou no passado. A protagonista, sofrida e corajosamente, opta por uma jornada solitária na procura dessa identidade.

Para quem a identidade é algo incerto e desconhecido, a narrativa do fluxo da consciência como um discurso simbólico é o que melhor se adapta à enunciação da personagem, porque só ela mesma poderia assumir o foco de sua narrativa.

A leitura da cidade contemporânea, feita pela personagem-protagonista, nos faz refletir sobre a transitoriedade permanente do homem contemporâneo, de consciência múltipla, mas desenraizado e desligado da experiência referendada na cultura tradicional. A grande cidade projetada pela protagonista simboliza o cenário emblemático-arquitetônico de um poder hegemônico.

Nesta cartografia, surge uma nova figura: a do estrangeiro, esse homem que perde suas raízes e se atomiza.

A problemática da categoria espacial foi aqui acentuada na construção de uma personagem existindo em um universo que é constantemente reconstruído pela memória. A memória produz uma pluralidade de pontos de vista sobre o espaço, gerando o efeito de simultaneidade de vivência da mesma cena em ambientes distintos. Narrar os fatos nesses espaços memoriais funciona como tentativa de cristalizar o tempo passado para a fundação de uma identidade.

Podemos constatar que a imagem da personagem deslocada no espaço físico, centrada no espaço de sua memória, traduz o isolamento do homem contemporâneo desterritorializado.

Ao longo de toda a narrativa, Marilene Felinto enfatiza a necessidade de pluralizar as percepções da realidade, privilegiando as transformações sociais através de projetos utópicos que visam a sociedade por inteiro, partindo de lutas pragmáticas, desencadeadas no cotidiano das minorias sociais.

Assim, *As mulheres de Tijucoapo* questionam, como podemos perceber, verdades, poderes, o *centro*, enfatizando a história particular de uma cidadã comum que, por meio dos vestígios de origem, tenta empreender uma trilha de tradição e um caminhar mais justo e igualitário por uma estrada revolucionária que comungue as diferenças.

7. BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo in: _____. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

AGOSTINHO, Santo. *Confissões: livro X*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1988.

BANDEIRA, Manuel. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: José Olímpio Editora, 1978.

BARBOSA, João Alexandre. A modernidade do romance in: _____. *O livro de seminário: ensaios*. São Paulo: L. R. Editores, 1982.

BASTOS, Hermegildo. *Memórias do cárcere: literatura e testemunho*. Brasília: UnB, 1998.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos*. Campinas, SP: Papyrus, 1990.

BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. A modernidade in: _____. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

_____. *Paris, capitale du XIX siècle: le livre des passages*. Paris: CERF, 1989.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

BERND, Zilá; LOPES, Cícero Galeno (orgs). *Identidades e estéticas compósitas*. Canoas/Porto Alegre: Centro Universitário La Salle, 1999.

_____. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: UFRS, 1992.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

BRADBURY, Malcom; MCFARLANE, James. *Modernismo, guia geral*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *O anjo do adeus*. São Paulo: Global, 1995.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CÂNDIDO, Antônio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

_____. *A nova narrativa in: _____. A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

COELHO, Teixeira. *Moderno pós-moderno*. São Paulo: Iluminuras, 1995.

CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

DOMINGUES, José Maurício de. *Sociologia e modernidade: para entender a sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____. *O lago encantado de Grongonzo*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

_____. *Jornalisticamente incorreto*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *Postcard*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1996.

FLETCHER, John; BRADBURY Malcom. O romance de introversão in: _____. *Modernismo: guia geral (1890-1930)*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

FREDRIC, Jameson. *O marxismo tardio: Adorno ou a persistência da dialética*. São Paulo: UNESP, 1997.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. Tradução: Raul Fiker. São Paulo: UNESP, 1991.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: D&PA, 1997.

HARVEY, Davil. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

HUCHTEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUMPHREY, Robert. *O fluxo da consciência: um estudo sobre James Joyce, Virgínia Woolf, Doroty Richardson, William Faulkner e outros*. São Paulo: MacGraw-Hill do Brasil, 1976.

HUYSSSEN, Andeas. Mapeando o pós-modernismo in: _____. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

JAMESON, Frederic. *Pós-modernismo*. São Paulo: Ática, 1996.

KRISTEVA, Júlia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEFEBVRE, Henri. *Manifeste diferencialiste*. Paris: Gallimar, 1970.

LIMA, Rogério. *O dado e o óbvio: o sentido do romance na pós-modernidade*. Brasília: UnB-Universa, 1998.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Lisboa: Editorial Presença, 1962.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Tradução: Ricardo Correia Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MACHADO, Janete Gaspar. *Constantes ficcionais em romances dos anos 70*. Florianópolis: UFSC, 1981.

MALAAD, Letícia. "Romances sob censura". *Revista de literatura brasileira*, Minas Gerais: p. 70-86, novembro/1986.

MERQUIOR, José Guilherme. *Formalismo e tradição moderna. O problema da arte na crise da cultura*. Rio de Janeiro: Forense Universitária; São Paulo: EDUSP, 1974.

MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. São Paulo: MacGraw-Hill do Brasil, 1976.

NUNES, Benedito. Reflexões sobre o moderno romance brasileiro in: _____. *O livro de seminário - ensaios*. São Paulo: L. R. Editores, 1982.

_____. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

PINTO, Cristina Ferreira. *O bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PROENÇA FILHO, Domício. *Pós-modernismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1988.

RIBEIRO, Darcy. *Maíra*. Rio de Janeiro: Record, 1993.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas, SP: Papyrus, 1994. (Tomo II)

ROLNIK, Suely. Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização in: LINS, Daniel (org). *Cultura e subjetividade: saberes nômades*. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno in: _____. *Texto/contexto - ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

ROUANET, Sérgio Paulo. *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SANT'ANNA, Sérgio. *Um crime delicado*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1997.

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

_____. Poder e alegria. A literatura brasileira pós-64: reflexões in: _____. *Nas malhas das letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. Repressão e censura no campo das letras na década de 70 in: _____. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SOUZA, Maria Eneida de. *Traço crítico*. Belo Horizonte: UFMG/UFRJ, 1993.

SUBIRATS, Eduardo. *Da vanguarda ao pós-moderno*. São Paulo: Nobel, 1986.

SÜSSEKIND, Flora. Ficção 80: dobradiças e vitrines in: _____. *Papéis colados - ensaios*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

_____. *Literatura e vida literária. Polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

TADIÉ, Jean Yves. *O romance do século XX*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

TAVARES, Zulmira Ribeiro. *O nome do bispo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

TODOROV, Tzevan. *O homem desenraizado*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1999.

TORRES, Antônio. *O cachorro e o lobo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. *Um táxi para Viena d'Áustria*. Rio de Janeiro: Record, 1991.

VIANNA, Lúcia Helena. Um sopro todo seu: de Clarice e suas irmãs contemporâneas. *Revista Gragoatá*, Niterói, edição nº 3, p. 86, 2º sem/1997.

WANDERLEY, Márcia Cavendish. *Imagens de mulher na ficção feminina brasileira pós-64: sugestões para um projeto de pesquisa* in: *SEMINÁRIO NACIONAL DA MULHER E LITERATURA*, 6., 1995, Rio de Janeiro. Anais do 6º seminário nacional da mulher e literatura, Rio de Janeiro: NIELM/UFRJ, 1996.

WARREN, Austin; WELLEK, René. *Teoria da literatura*. Lisboa: Europa-América, 1971.

XAVIER, Elódia (org). *Tudo no feminino. A mulher e a narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

ZAGURY, Eliane. *A escrita do eu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

8. ANEXO:
ENTREVISTA COM MARILENE FELINTO PUBLICADA PELA REVISTA
“CAROS AMIGOS” EM FEVEREIRO/2001

MARILENE FELINTO - PEQUENA NOTÁVEL

Maravilhados, no sentido lato do termo, assim ficaram os entrevistadores de *Caros Amigos* do começo ao fim do bate-papo com Marilene Felinto. Uma surpresa atrás da outra, diante das respostas da mulher (parece uma menina) que julgávamos uma fera dos diabos pelo que escreve semanalmente na *Folha de S. Paulo*. E o que despencou à nossa frente foi uma intelectual de marca maior, com todas as dúvidas que acicatam a sensibilidade dos escritores de verdade. Pensávamos entrevistar uma jornalista azeda, entrevistamos uma artista, sincera como só os artistas sabem ser.

Sérgio de Souza – Você é capaz até de me xingar, mas sou obrigado a começar do jeito de sempre, perguntando sobre a infância do entrevistado, como começou a carreira etc. Você se incomoda de nos contar o começo?

Marilene Felinto – Não. Nasci em Recife, morei lá até os 12 anos, quando o meu pai foi transferido para São Paulo. E...

Mylton Severiano – Seu pai fazia o que?

Marilene Felinto – Meu pai não tinha, não tem profissão, trabalhava em vários lugares. Nessa época trabalhava na Varig, no almoxarifado. É pra contar como começou minha carreira?

Sérgio de Souza – É. Sei que você é de origem humilde, no seu livro *Jornalisticamente Incorreto* li que uma avó sua veio para São Paulo morar numa favela. É isso?

Marilene Felinto – É. O que isso tem a ver?

Sérgio de Souza – Não sei se teve alguma influência no seu trabalho todo. É por isso aí que eu gostaria de começar.

Marilene Felinto – Acho que a infância de todo mundo tem influência no trabalho, principalmente no de uma pessoa que escreve ficção. Então, sou de uma família pobre, minha infância em Recife foi especialmente pobre, e levei muito essa experiência para narrativa da ficção, principalmente. E essa coisa de escrever começou logo que cheguei em São Paulo. Escrevia cartas, com saudades de Recife, principalmente para minha família, amigos...

Bárbara Castelo Branco – Quantos anos você tinha?

Marilene Felinto – Comecei com 12, 13. Mas não tinha nenhuma intenção de ser escritora, depois de muitos anos é que fui me tocar que aquilo serviu como exercício para a ficção. Nunca encarei escrever ficção como uma carreira. Tudo começou meio tateando, meio sem noção de que ia dar numa coisa de fazer um livro, ficar nisso etc.

Sérgio de Souza – Jornalismo, você também nunca pensou?

Marilene Felinto – Nunca, nunca. Menos ainda.

Sérgio de Souza - Você não gosta de jornalistas, não é?

Marilene Felinto - Não.

Todos - Ahhh!

Marilene Felinto - Aliás, acho esta revista superjornalística. Estou me sentindo péssima, não por causa da revista, que acho uma boa revista, mas estou no lugar errado. Sou a entrevistada errada para esta revista.

José Arbex Jr. - Por quê?

Marilene Felinto - Porque não gosto de dar entrevistas, principalmente sobre livro. É sempre uma coisa extremamente redundante, não tenho muito mais o que dizer. Já é um sacrifício dizer em livro. Daí, você vem dar entrevista e tem de ficar explicando tintim por tintim por que escreveu tal frase... Pra mim, é pessoalmente muito desgastante, e esta revista *Caros Amigos* é hoje em dia tida como um ícone de um jornalismo ideal.

Mylton Severiano - Um antro de jornalistas.

Marilene Felinto - Eu diria que é vista como uma esperança de um jornalismo ideal.

Bárbara Castelo Branco - E por que você veio dar entrevista se tem tanta aversão?

Marilene Felinto - Porque a minha editora disse que era pra eu vir...

Todos - Ahhh!

José Arbex Jr. - Mas não entra aí uma certa contradição, porque a *Folha de S. Paulo* é a principal vitrine do teu trabalho, idéias etc., e um fundamento do jornalismo é a entrevista, as reportagens se baseiam em entrevistas.

Marilene Felinto - Exato.

José Arbex Jr. - Mesmo que não saia como pingue-pongue, é o ponto no qual os jornalistas entram em contato com as fontes. O veículo que é tua principal janela para o Brasil se baseia na forma entrevista para ser esse veículo. Como essa contradição se coloca pra você?

Marilene Felinto - Como esquizofrenia, quase. É muito difícil pra mim, sempre foi. Fui trabalhar na *Folha* porque estava desempregada na época, fui convidada, já tinha publicado dois livros de ficção, e antes dava aula, sempre dei aula.

José Arbex Jr. - Aula do quê?

Marilene Felinto - Sou formada em Letras, comecei dando aula de inglês nesses cursos de línguas. Depois de português, em uma universidade, a FAAP, e larguei. Odiava dar aula também. Ganhar a minha sobrevivência sempre foi muito difícil, porque escrevia ficção, que não dá dinheiro. Tinha de me virar pra ganhar dinheiro e aceitei esse "convite" da *Folha* meio no escuro.

Mylton Severiano - Quem convidou?

Marilene Felinto - Otávio Frias Filho. Eu o conheci quando estava fazendo pós-graduação na USP, a gente fazia uma matéria juntos na Filosofia.

José Arbex Jr. - Ele te convidou com base em quê?

Marilene Felinto - Tinha lido meu primeiro romance, *As Mulheres de Tijucopapo*.

José Arbex Jr. - Você foi convidada para escrever sobre aquilo que quisesse?

Marilene Felinto - Não, de início era para trabalhar como jornalista. Trabalhei seis meses como jornalista, registrada em carteira.

José Arbex Jr. - Você chegou a fazer reportagem?

Marilene Felinto - No caderno Cotidiano, que é a pior coisa que pode existir. Um trauma. Sob as ordens de Laura Capriglione, não existe coisa mais traumática! Acho a Laura uma grande jornalista, nada pessoal contra ela. Só que era um terror, não agüentei mais de seis meses. Voltei a ser colaboradora e passei uns anos fazendo resenhas, críticas e depois me ofereceram a coluna.

José Arbex Jr. - Então, tuas duas principais atividades hoje são escrever livros e ser jornalista.

Marilene Felinto - Ser jornalista, não!

José Arbex Jr. - Mas quem trabalha em jornal é jornalista.

Sérgio de Souza - Além do mais, você agora é consultora editorial de uma revista da Editora Globo...

Marilene Felinto - É porque não tinham como me chamar ali, aí me deram esse título.

Sérgio de Souza - Você trabalha lá?

Marilene Felinto - Estou trabalhando ajudando a dar cara a essa revista. Uma revista nova que se chama *Única*.

José Arbex Jr. - Voltando ao tema da esquizofrenia, em que ela consiste, era uma violência escrever diariamente num jornal como a *Folha de S. Paulo*?

Marilene Felinto - Não é uma violência diária. Não é isso. Acho que, de alguma forma, grande parte dos escritores, e a história da literatura mostra isso, acaba indo fazer jornalismo para sobreviver. Porque ficção não dá dinheiro, para a maioria, e aí é uma coisa muito próxima o jornalismo da literatura. Você tem grandes nomes da literatura brasileira que acabaram em jornal, e todos abominando. Já li muito sobre isso, Graciliano Ramos não gostava, Clarice Lispector reclamava. Não só no Brasil, Virginia Woolf tem várias cartas dizendo também que é um saco ter de escrever a resenha daquele livro. Então, são duas coisas que sempre caminham meio próximas e, como o escritor escreve melhor às vezes que o jornalista que sai da faculdade, escreve um texto melhor elaborado, você acaba sendo comprado pela possibilidade de ganhar mais, de sobreviver. Como sempre precisei muito de sobreviver, tinha de ir.

Nicodemus Pessoa – Parece que o que mais te incomoda é a obrigatoriedade, aquela disciplina de jornal.

Marilene Felinto – Não, não é a obrigatoriedade, isso é o de menos. É a linguagem mesmo, é o lugar.

José Arbex Jr. – Mas os artigos que você escreve não produzem impacto social, não fazem as pessoas pensar, não produzem polêmica? Isso não é importante, além do salário?

Marilene Felinto – Acaba sendo, mas não pra mim pessoalmente. Sinceramente falando. Ganha uma importância que está além de mim e que acho que pode ser boa pra algumas pessoas, os leitores, sei lá. Agora, o que mais me incomoda é, por exemplo, escrevi a minha última coluna de terça-feira pra *Folha* sobre a morte, a partir do caso de Mário Covas. A primeira frase da coluna era “o governador de São Paulo parece que vai morrer” – recebi dez cartas de leitores indignados como é que ponho na primeira frase da coluna...?

Mylton Severiano – Ele disse que ia morrer.

Marilene Felinto – Eu já tinha mandado a coluna quando ele disse. Então, era assim “o governador de São Paulo parece que vai morrer”, e parece. Não parece que vai morrer? Eu só estava dizendo o óbvio ali. E recebi cartas: “como é que se expõe a família Covas desta maneira?”, “como é que você pode ser tão cruel?” – na verdade, a situação dele me comovia e eu discutia essa coisa de como a gente se recusa a morrer. A gente, todos. Na verdade, eu estava falando da minha própria morte, num dia em que eu queria falar da minha morte. E tenho vergonha de, no caderno Cotidiano, de crime, problemas etc., falar de mim.

Fernando do Valle – E como você faz, na hora em que escreve, pra se eximir desse tipo de problema?

Marilene Felinto – Nunca pensei, não penso. É uma coisa automática, se pensasse, não escreveria.

José Arbex Jr. – Na dedicatória desse seu último livro, você agradece aos Frias pela oportunidade. Oportunidade de quê?

Marilene Felinto – De ter ganhado dinheiro na vida.

José Arbex Jr. – Dinheiro?

Marilene Felinto – É (*rindo*).

José Arbex Jr. – Quer dizer, a gente poderia resumir a sua relação com o jornalismo por uma relação puramente...

Marilene Felinto – De início, sim. Claro que depois me envolvi, me envolvo. Acabo me envolvendo.

José Arbex Jr. – Isso é esquisito, porque em geral gosto muito do que você escreve, mas a impressão é de que você escreve imbuída de uma determinada responsabilidade ética, que transparece nos seus artigos. O que você está falando agora se choca com essa impressão.

Marilene Felinto – Não, não escrevo por dinheiro. Agradeço ao Otávio e ao pai dele pela oportunidade de terem me valorizado como pessoa que sabe escrever. Entendeu? E que isso me fez ganhar mais dinheiro na vida e ter uma situação financeira mais estável, como nunca tive antes de entrar na *Folha*, por exemplo. Nenhum jornal do Brasil, dez anos atrás, compraria essa pessoa que sou eu para escrever, a não ser a *Folha*. Tenho ene brigas lá dentro, sempre briguei muito, brigo ainda. Diferenças de pensamentos, mas sou grata daquele ponto de vista. Agora, não escrevo pra ganhar dinheiro. O que aparece no meu texto sou eu, o meu jeito de pensar, a minha opção político-ideológica. Sou indignada, revoltada. Tudo isso aparece ali sinceramente. Não consigo mentir quando escrevo, não consigo posar de escritora, de jornalista, ou ser absolutamente neutra como um grande jornalista deve ser. Eu queria ser Jânio de Freitas.

José Arbex Jr. – Você acha que Jânio de Freitas é neutro?

Marilene Felinto – É. (*risos*) Escreve as coisas sem o tom que é o meu tom natural, o que é melhor, porque ele tem menos problemas do que eu. Ele provoca menos problemas e é, ao mesmo tempo, um cara em que admiro o jeito de pensar e escrever as coisas.

José Arbex Jr. – A *Folha de São Paulo* é um jornal que eu poderia chamar, com certa benevolência, de liberal. E você lá dentro é uma figura de destaque, uma colunista livre, como você negocia a sua autonomia pra escrever aquilo que você quer?

Marilene Felinto – Nunca precisei negociar muito. Às vezes, até tive liberdade demais, podia ter tido menos, porque aí tive enormes problemas com a coluna x ou y. Às vezes, tem algumas censuras, mínimas, principalmente em época de eleição, a que já me acostumei, no início era horrível porque eu brigava muito. Mas sempre tive muita liberdade lá dentro. Só que a minha relação sempre se misturou um pouco, porque é uma coisa de amizade com o Otávio, que ao mesmo tempo é chefe.

Sérgio de Souza – E como você aceita mesmo a censura mínima? O que ela provoca em você?

Marilene Felinto – Já me provocou muita raiva, já chorei, por exemplo. Mas, hoje, muito menos.

Sérgio de Souza – Vai acostumando?

Marilene Felinto – Já acostumei, é que isso aconteceu muito poucas vezes.

Sérgio de Souza – Acho que você foi a única jornalista que teve a coragem de dizer “já vai tarde” quando escreveu sobre o velório do filho do ACM.

Carlos Castelo Branco – Sobre o ACM, eu gostaria que você falasse um pouco...

Marilene Felinto – Mas falar o quê? O que você quer que eu fale?

Carlos Castelo Branco – Que tipo de repercussão teve, como foi ter tocado nisso?

Marilene Felinto – A repercussão da minha coluna é sempre boa, 90 por cento dos leitores gostam e expressam isso, e 10 por cento é gente que não gosta, que critica etc. Entre elas, pessoas que se sentem pessoalmente ofendidas, no caso, o senador se sentiu.

Sérgio de Souza – Aí ele escrever pra *Folha*?

Marilene Felinto – Escreveu.

Nicodemus Pessoa – Lembro de um episódio, você discutindo com o Chico César...

Marilene Felinto – Eu não discuti com ele.

Nicodemus Pessoa – Ele escreveu um artigo...

Marilene Felinto – Criticando uma coluna minha. Em que eu não falava dele.

Nicodemus Pessoa – Eu sei que não falava dele. Você desembarcou no aeroporto de João Pessoa e escreveu: “Só encontrei gente abestada”. Aí, ele não gostou.

Marilene Felinto – É, na verdade, foi uma coluna bem literária, um outro problema que tenho às vezes, uma descrição crítico-literária, digamos assim, de uma paisagem do aeroporto de João Pessoa e daquelas pessoas. Metade da coluna era isso e metade falava de São Paulo, do rio Tietê, uma descrição também negativa da sujeira de São Paulo. Teve uma enorme repercussão na Paraíba, as pessoas se sentiram muito ofendidas. Tem um nacionalismo regional no Brasil que é uma coisa muito impressionante. Quando escreve em jornal uma frase sobre a Bahia ou sobre Belém do Pará, você percebe que as pessoas têm um sentimento de inferioridade terrível, e o Nordeste tem mais ainda.

Ferréz – Será que não é porque falta tanta coisa, falta tanto alguém que é do nosso sangue falar bem, elogiar?

Marilene Felinto – Não acho. Acho que se fala muito bem do Nordeste também.

Ferréz – Você acha que se fala muito bem do Nordeste?

Marilene Felinto – Acho.

José Arbex Jr. – Você é vista como uma pessoa polêmica, que escreve coisas que fogem do politicamente correto, aliás, o seu livro traz esse título não por acaso. Em que medida essas expectativas condicionam o que você escreve, em que medida te afeta ocupar o lugarzinho bonitinho, definidinho de a rebelde da imprensa brasileira?

Marilene Felinto – Isso não me afeta. Não acho que sou a rebelde da imprensa brasileira, não quero ser, não pretendo ser, nunca pretendi ser. A única coisa que me condiciona no caso de escrever a coluna é o caderno para o qual escrevo (Cotidiano). Percebi essa mudança claramente comparando com o que fazia para a Revista da *Folha*. Era uma revista, saía aos domingos, tinha um outro público leitor, eu me sentia mais à vontade para escrever uma crônica quase literária. E no Cotidiano tenho vergonha de fazer, comecei a ter vergonha e achar que era melhor usar aquele espaço para coisas que vão ser úteis para as outras pessoas. Temas que discutissem coisas que envolvem a vida de muitas pessoas e que ninguém fala direito. De alguma maneira consigo identificar temas e olhar para eles de uma maneira que as pessoas normais olhariam e gostariam de apontar aquelas coisas que acabo dizendo. Não porque me condicionei a fazer isso, mas porque é naturalmente assim.

José Arbex Jr. – Você se sente um porta-voz dessas pessoas?

Marilene Felinto – Mas não porque escolhi ser. Porque aconteceu, deu certo. Como não sou jornalista, acho que aí sou favorecida, tenho um olhar menos viciado e mais inédito para essas coisas, que é o olhar que as pessoas comuns têm.

José Arbex Jr. – Você se julga uma pessoa que usa o veículo jornal segundo uma linguagem literária, ou usa uma linguagem jornalística para traduzir preocupações que na verdade são da ordem da literatura?

Marilene Felinto – Eu faço as duas coisas. E acho errado. Pra ser sincera, não gosto do resultado. Não acho bons esses textos do meu livro. Não é isso que acho bonito fazer. Está errada essa mistura.

Sérgio de Souza – Mas, ao mesmo tempo, você consegue descarregar uma revolta, que parece natural em você, nesse trabalho no jornal, não é?

Marilene Felinto – Não, em ficção também.

Sérgio de Souza – Também, é claro, mas de outra forma. Nessa forma direta, rude, é no jornal que você escreve. Isso é que provocou tanta atenção sobre você.

Marilene Felinto – Mas esse estilo eu trouxe da literatura.

Sérgio de Souza – Só que você escolhe os temas já para criticar, você é uma crítica da sociedade. Não é isso?

Marilene Felinto – Não é que eu sou, acabei virando.

Sérgio de Souza – Você diz que desde pequena tem uma revolta brava, que tem raiva de tudo.

Marilene Felinto – É verdade, mas não é raiva de tudo, não é assim.

Carlos Castelo Branco - Li uma declaração sua dizendo que, pra você, escrever é um atrapalho e que os escritores são pessoas doentes. Gostaria que você fizesse um paralelo: qual é o mais doente, o jornalista ou o escritor?

Marilene Felinto - O que eu disse é que existem pessoas que escrevem por terem sofrido um trauma na vida. E é o meu caso. Os artistas em geral, ou uma parte deles, na minha opinião, passaram por um trauma na vida e aí tiveram de optar por esse caminho para não enlouquecer. Tiveram de elaborar a sua loucura via arte.

Ferréz - Todos?

Marilene Felinto - Não sei se todos. Não, todos não. Uma parte.

Ferréz - É que eu acredito em dom. Você não acha que existe o cara que nasceu com um dom e depois foi desenvolvendo?

Marilene Felinto - Acho que a pessoa até pode ter um talento para escrever melhor do que outro que tenha talento para pintar. Agora, tudo depende de você ter sorte na vida e ter circunstâncias que te levem a desenvolver esse talento.

Ferréz - A pessoa não nasce com o dom?

Marilene Felinto - Pode ser. Não sei te responder, sinceramente. Sempre pensei nisso e não tenho a resposta.

Mylton Severiano - Eu gostaria de ouvir um pouco mais sobre seu trauma, não ficou claro pra mim.

Marilene Felinto - Pra mim, é claríssimo o que aconteceu. Eu saí de Recife, vim pra São Paulo sem querer, chorando, detestando...

Mylton Severiano - Com que idade?

Marilene Felinto - Tinha de 11 para 12 anos. E isso foi um grande trauma. Somos cinco na minha casa e nenhum dos meus irmãos ficou como fiquei, por exemplo. Eu lamentei profundamente. Esse trauma só existe porque a situação familiar toda já era traumática por uma série de circunstâncias e essa mudança representou uma fissura na minha vida.

Mylton Severiano - Você ficou infeliz vindo pra cá?

Marilene Felinto - É, tive de reaprender tudo. Cheguei em São Paulo, dali a três meses fiquei menstruada pela primeira vez. Aí, a gente teve de aprender a falar paulista, porque a gente era discriminado na escola. Então, meus irmãos e eu sentávamos, todos pequenininhos, e começávamos a treinar paulista, porque a gente não agüentava mais ser discriminado na escola por causa do sotaque. Então, a gente fechava os "esses", em vez de falar "é" falava "ê", os "ós". Era na Saúde. A gente ficava horas sentada ali treinando a falar paulista. E as comidas eram diferentes, não tinha as frutas que eu gostava, não tinha a praia, era tudo estranho. A gente não tinha ninguém aqui, então tudo isso eu perdi, a minha língua, o meu jeito de vestir. Perdi a minha cultura. Isso me marcou muito.

Sérgio de Souza - Como era o treino que vocês faziam?

Marilene Felinto - Em vez de falar as palavras com sotaque do Nordeste, a gente falava como paulista. Tentava fechar os "esses", por exemplo, não lembro agora as palavras. Os "és" que tinham que ser "ês", "Pêrnambuco", e não "Pérnambuco".

Ferréz - Você acha que isso é natural em São Paulo, ter preconceito contra outras regiões, uma coisa de dominação?

Marilene Felinto - Como assim? Não entendi.

Ferréz - A primeira pergunta que eu te fiz foi se tinha gente que falava bem do Nordeste, você falou que tinha muita gente que falava bem. Então, por que a gente aqui não valoriza o nordestino?

Marilene Felinto - Acho que a gente valoriza o nordestino. Acho que a música do Nordeste, a natureza do Nordeste é supercantada, em poesia, em música, as pessoas, a expansividade, a coisa amiga, tudo isso se fala bem do Nordeste, acho que o Nordeste reclama demais, também. Naquela época, trinta anos atrás, a gente veio quase como retirante, então tinha todo um preconceito que hoje em dia não tem mais. Naquela época, era terrível você vir de Pernambuco e ser chamado de baiano, eu não entendia nada, eu era pernambucana, não era baiana, e tudo aqui era "baiano", isso enchia muito o saco. Isso foi há trinta anos, depois o Nordeste passou por uma fase de desenvolvimento, de valorização, cresceu a auto-estima do Nordeste de uma maneira absurda em trinta anos, então, não tenho nenhuma pena do Nordeste. O Nordeste lamenta demais, agora, tem de se virar mesmo, todo mundo aqui gosta do Nordeste, entendeu? O preconceito diminuiu muito, enormemente, eu diria.

Mylton Severiano - O preconceito acabou?

Marilene Felinto - Não acabou, mas o preconceito vai existir sempre no mundo inteiro. Quer dizer, não acho que as pessoas são boazinhas umas com as outras. Nem eu com ele, nem eu com você, nem você com ele. No fundo, existe uma coisa do ser humano que não suporta o outro e isso se manifesta de várias maneiras, entre elas o preconceito. Não estou dizendo que sou a favor do preconceito, muito pelo contrário, sou contra, mas desse discurso choramingas eu não gosto.

José Arbex Jr. - Você não acha que existe um problema particularmente racista na formação da sociedade brasileira?

Marilene Felinto - Totalmente. Hoje não, na formação sim, é histórico.

José Arbex Jr. – Você acha que hoje se resolveu o racismo inerente à formação do povo brasileiro?

Marilene Felinto – Não acho que se resolveu. De jeito nenhum.

José Arbex Jr. – Como está o racismo hoje no Brasil?

Marilene Felinto – Não está muito diferente do que sempre foi. O racismo é diferente desse preconceito.

José Arbex Jr. – É que estou puxando outro assunto.

Marilene Felinto – Acho que está como sempre foi de certa maneira. Ainda vai demorar muito para que os negros, por exemplo, ascendam socialmente, porque essa herança da escravidão ainda não se dissolveu, vai demorar anos. Por outro lado, acho que já se tem mais consciência de que isso precisa mudar, o Brasil todo já tem muito mais consciência do que anos atrás.

Sérgio Kalili – Por que você acha que hoje está melhor?

Marilene Felinto – Porque está no mundo inteiro, é uma onda que vem dos Estados Unidos, da Europa, vem dos próprios negros que estudaram mais, já têm mais condições.

Bárbara Castelo Branco – No Brasil, isso? Porque nos Estados é claro que sim.

Marilene Felinto – No Brasil também. O Brasil copia totalmente os Estados Unidos, inclusive nisso. E sou radicalmente contra.

Nicodemus Pessoa – Mas os negros nos Estados Unidos estão em piores condições do que aqui ou não?

Marilene Felinto – Depende do ponto de vista.

Nicodemus Pessoa – Do ponto de vista do preconceito, da rejeição.

Marilene Felinto – Por um lado, eles estão piores do que estamos, porque sempre estiveram piores do que nós do ponto de vista do preconceito racial, de pele. No Brasil, a gente nunca teve leis discriminatórias como nos Estados Unidos nos anos 60. Leis escritas: banco não senta com negro no mesmo ônibus, isso nunca teve no Brasil, pelo contrário, no Brasil casaram-se brancos e negros, eu sou um resultado dessa mistura.

Sérgio de Souza – Eu também. Acho que quase todo mundo aqui é.

Marilene Felinto – Eu andei pelo Harlem de Nova York, fiquei chocada com aquele gueto de negros, achei aquilo horrível. Não quero nem saber, se existir um bairro no Brasil que só tem negro, eu não vou, não piso, sou contra.

Ferréz – Mas você não convive mais com brancos hoje em dia, no total? Até na *Folha*, é difícil ver um negro na *Folha de S. Paulo*.

Marilene Felinto – Exatamente. Então, isso continua praticamente igual.

Bárbara Castelo Branco – Você não acha que a diferença é que lá o racismo contra os negros é declarado e aqui não?

Marilene Felinto – Mas são racismos diferentes, estou acabando de dizer. A gente teve uma história de miscigenação que nos Estados Unidos não teve, não tem como comparar. A própria história, o próprio fato de aqui ter havido uma miscigenação e lá não já muda completamente. O que não elimina o fato de os negros estarem numa pior situação social no Brasil, há décadas, séculos.

Mylton Severiano – Mas os brancos também.

Marilene Felinto – É, os brancos também. O que acho é que no Brasil a discriminação racial tem um componente econômico e social muito profundo, você não pode eliminar. Se você é branco e está pedindo esmola, vai ser discriminado do mesmo jeito que um preto, não tem diferença nenhuma, isso

conta muito. Se você é negro e tem grana, tudo bem, ótimo, maravilhoso, você vai deixar de ser negro rapidinho.

Sérgio Kalili – Você já sofreu preconceito aqui em São Paulo?

Marilene Felinto – Racial? Não.

Sérgio de Souza – Nunca sentiu?

Marilene Felinto – Nunca senti.

José Arbex Jr. – Nem como nordestina, nem como mulata?

Marilene Felinto – Como nordestina, senti. Era essa a história que eu estava contando de quando a gente era pequeno.

Sérgio Kalili – Hoje, você não se sente mais como nordestina?

Marilene Felinto – Não.

Sérgio Kalili – Porque perdeu o sotaque?

Marilene Felinto – Até porque nem me acho muito nordestina mais, me acho tão misturada, não me acho nada. Nem nordestina, nem negra, nem branca, não sou nada, nada exatamente. Não levanto nenhuma bandeira, não milito no movimento negro, não militaria, não choramingo pelo Nordeste, muito pelo contrário.

Sérgio Kalili – Você não acha que hoje a gente vê mais casais mistos, negros e brancos, nos Estados Unidos do que aqui?

Marilene Felinto – De jeito nenhum. Já morei nos Estados Unidos, não acho mesmo.

José Arbex Jr. – Você falou que não levanta nenhuma bandeira e, no entanto, seus textos são de uma pessoa indignada, ainda bem. Você acha que escrever livros e artigos no jornal é o canal necessário e suficiente para dar vazão à sua revolta? Qual destinação você dá a essa energia, que poderia ser voltada para transformar essa desgraça de país?

Marilene Felinto – Não dou destinação nenhuma, vou fazendo as coisas que aparecem, quer dizer, acho que essa revolta aparece na minha literatura e no que escrevo no jornal. Agora, não pensei em dar destinação a ela, não tem essa coisa “antes de mim”, nunca coloquei um propósito, é tudo “em mim”, tudo vai acontecendo de acordo com o que vai rolando.

José Arbex Jr. – Não acredito que você possa falar isso, porque os temas que aborda são de responsabilidade social, num país que tem carência de pessoas que abordam a questão social. O seu texto te obriga a uma responsabilidade social, que não era o caso de Clarice Lispector ou de Carlos Drummond de

Andrade, por exemplo. Você não se coloca esse problema do ponto de vista da bandeira?

Marilene Felinto – Não. Sabe por quê? Eu gostaria de ser como Clarice e Drummond, mas infelizmente não consegui, errei o tom e o tom ficou errado para sempre no jornal.

José Arbex Jr. – Acho que você acertou o tom.

Marilene Felinto – Acho que errei. (*risos*) E aí não assumo a responsabilidade social pelo seguinte: quando publiquei meu primeiro livro, um romance que conta uma história fictícia mas que é a minha história pessoal, de uma mulher que veio do Nordeste para São Paulo etc., é um livro que tem um tom de uma revolta e de uma indignação absurdas, que envolvem minha família. Quer dizer, pessoas conhecidas, minha mãe ficou uma semana sem falar comigo, minha avó me proibiu de pisar na casa dela um ano. Quer dizer, escrevo sem assumir nenhuma responsabilidade. Estou dando esse exemplo, poxa, que escrevo daquele jeito porque é assim que sai. E no jornal é assim também, alguma coisa me comove, fico puta e vou escrever puta, e não sai de outro jeito.

Bárbara Castelo Branco – Mas você está levantando uma bandeira, porque está sentindo.

Marilene Felinto – Mas é sem querer. Aí, as pessoas às vezes me confundem. Por exemplo, o movimento negro me confundiu, desfiz essa confusão porque não milito, não escrevo sobre o movimento negro brasileiro porque acho burro. Melhorou muito, mas há pessoas muito incompetentes, mesquinhas, burras. Que ficam ali chorando, não fazem nada, esse discurso de quem não faz nada tem muito nesse movimento e sou contra essa cópia americana da coisa da ação afirmativa, aplicada aqui no Brasil como se fosse nos Estados Unidos. Por exemplo: a revista *Raça* é um pouco assim. É a coisa de copiar os Estados Unidos. Acho que tem de ter negro em revista branca também, os negros têm de estar em porcentagem igual aos brancos e não ter uma revista só para eles. O Harlem do Brasil é a revista *Raça*, não suporto esse tipo de coisa.

Férrez – Você falou que não é nem nordestina mais, quer dizer, a sua região você já não assume mais como uma bandeira.

Marilene Felinto – Nunca foi bandeira.

Férrez – Nunca foi para você. Agora, como a gente vai ser uma nação se não assumir isso e levantar a coisa do lado certo, para não ter de puxar dos gringos?

Marilene Felinto – Ah, não sei. A gente tem de pensar aqui, fazer aqui, criar aqui, entendeu?

Férrez – É que tem muita gente no movimento negro que faz a coisa certa e está precisando de quem está lá em cima, na *Folha*, na *Veja*. Tem gente que

corre pelo lado certo e é minoria, está fazendo fanzine, livro e não tem um espaço grande. A literatura sempre foi elitizada. Os escritores não assumem o papel deles como porta-vozes de um povo que não tem voz.

Marilene Felinto – Acho que você está confundindo as coisas. Pra mim, literatura não é lugar de levantar bandeira de nada, não acredito em literatura engajada, literatura política. Literatura é literatura, é arte, o máximo que você pode fazer é defender suas idéias no movimento “x” ou num texto de opinião em jornal, aí pode até ser. O que eu estava respondendo para ele é que não faço isso. E se dou essa impressão, é um equívoco, porque não estou levantando bandeira de ninguém, nem de nenhum movimento específico.

Férrez – Você acha que não precisa desse tipo de literatura, mesmo não sendo você quem faça?

Marilene Felinto – Que tipo de literatura?

Férrez – Uma literatura que defenda ideais de pessoas que não têm voz. Resumindo: imagina uma letra dos Racionais com trezentas páginas, você acha que não precisaria de uma literatura dessa?

Marilene Felinto – Eu não estou dizendo que precisa ou não precisa. Cada um faz a coisa que acha que tem de fazer. Estou dizendo que não faço, só isso.

Sérgio Kalili – Se você levantasse bandeiras, de um movimento negro, do PT, etc., não sofreria mais censura na *Folha de S. Paulo*?

Marilene Felinto – Se fosse do PT, sim, do movimento negro, não. (*risos*) Depende da bandeira que você levanta.

José Arbex Jr. – Eu queria fazer uma provocação: com seus artigos, você carrega a credibilidade de um certo setor para a *Folha de S. Paulo*, que é um jornal burguês, como está escrito no próprio manual de redação, um jornal que defende o liberalismo, etc., e que, aliás, agora iniciou uma campanha de calúnias e difamações contra o MST. Você diz que não levanta bandeira política nenhuma, mas os seus artigos estão dando credibilidade para um jornal burguês que defende a ordem estabelecida, etc. Isso não te incomoda?

Marilene Felinto – Não me incomoda.

José Arbex Jr. – Você não se sente co-responsável, de certa forma, pela credibilidade que a *Folha* goza em certos setores sociais do Brasil?

Marilene Felinto – Sinceramente, nunca pensei tão macro, porque a minha relação com o jornalismo, com a história do jornalismo, a importância do jornalismo, é quase nenhuma. Sem menosprezar, nunca me interessei por jornalismo, pela importância que tem o jornal ou pelo histórico do jornalismo. Sei que há jornalistas que têm ídolos jornalistas, nunca conheci ninguém, isso até incomoda um pouco as pessoas. Até pouco tempo atrás eu não sabia quem era Cláudio Abramo, sabe essas coisas? Porque realmente nunca tive

interesse de estudar isso, mesmo depois que entrei na *Folha*, não estava nem aí. Então, isso pode parecer ingênuo da minha parte, mas não é, não precisei fazer isso, graças a Deus. Então, sempre andei meio paralela a essa coisa da importância que tem o jornalismo, ou a *Folha* nessa década ou então eu dentro da *Folha*, entendeu? Fiquei sabendo disso aos poucos, muito indiretamente, por comentário dentro da *Folha*. O Otávio mesmo nunca fala dessas coisas assim, claramente, nem com os amigos. Então, fiquei sabendo indiretamente que a minha coluna começou a ter peso na *Folha* e virou essa coisa que até tem de dar essa credibilidade. Agora, não levanto bandeira, mas me identifico com algumas coisas na vida e na sociedade que tenho a vontade de defender, lógico. Por exemplo, o MST é um movimento pelo qual tenho enorme simpatia, tenho críticas também. E, se acho que estão sendo injustos com o MST, inclusive a *Folha*, vou lá e ponho a minha opinião, do jeito que sai, com ódio, com raiva, a favor do MST, etc. Se eles publicam, publicam, se não... Agora, tem conflitos lá por causa disso também, não é uma relação tranqüila.

Sérgio de Souza – Não deve ser, nem com você nem com os chargistas.

Marilene Felinto – Eu não sei direito como é.

Sérgio de Souza – Eu sei de uma charge censurada e de um artigo censurado recentemente. Mas, tudo bem, você não precisa conhecer a história do jornalismo, nem que o jornalista escreva um livro, etc. Agora, qual a sua opinião sobre o papel da imprensa numa sociedade livre?

Marilene Felinto – Acho que teria um papel importantíssimo, se a sociedade como um todo pudesse participar dessa imprensa. Se tivesse meios de ter voz, e não tem, se mais segmentos sociais tivessem acesso.

Sérgio de Souza – Veículos, você fala?

Marilene Felinto – Veículos, ou acesso aos veículos que existem.

Sérgio de Souza – E por que isso não ocorre, na sua opinião?

Marilene Felinto – Porque a democratização da imprensa é uma coisa que não existe no Brasil, vai demorar muito para existir, são poucos jornais, tudo centralizado em poucos grupos. Acho que a importância da imprensa seria essa. Vou dar um exemplo: fui convidada no ano passado, por uma amiga fotógrafa e jornalista da *Folha*, a ajudar a criar uma ONG na periferia aqui de São Paulo, para ensinar um grupo de adolescentes a fazer um jornal de bairro. Daí fui lá, ajudei no primeiro ano a fundar aquilo, dei aula para os meninos, de português. Depois saí por questões pessoais minhas, mas foi uma grande experiência, não sei se vai dar certo ou não, mas era dizer para os caras: olha, se vocês conseguirem fazer um jornal de bairro, pode ser que um dia vocês consigam fazer um jornal maior, de vocês, vocês põem o que vocês quiserem. Acabou saindo o primeiro número e eles continuam lá, a ONG continua lá, eu estou afastada – é um pouco isso, você instrumentar pessoas absolutamente fodidas, esses meninos superpobres, que não têm direito a nada, não têm

médico, não têm escola. Têm, mas naquelas condições tão precárias, indo para o crime.

Fernando do Valle— Mas hoje, na *Folha de S. Paulo*, você não acha que acaba não escrevendo para esse tipo de gente, acaba escrevendo só para a classe média, isso não te incomoda?

Marilene Felinto – Eu espero estar escrevendo para esse tipo de gente também. Só que eles não têm dinheiro para comprar jornal. Eu gostaria que eles lessem, e quando eles lêem supersacam que alguma coisa que estão lendo ali tem a ver com eles.

José Arbex Jr. – Você se define como? Uma pessoa apaixonada?

Marilene Felinto – Muito, excessivamente.

José Arbex Jr. – Pelo quê?

Marilene Felinto – Pelas coisas, pelas pessoas, pela vida.

José Arbex Jr. – Você é casada?

Marilene Felinto – Não.

José Arbex Jr. – É muito pessoal perguntar por quê?

Marilene Felinto – É (*risos*)

José Arbex Jr. – Bom, jornalista às vezes tem de perguntar essas coisas (*risos*), Falei da paixão porque sinto que o que te move como eixo condutor é a paixão. Ao mesmo tempo, é curioso, você tem uma coisa híbrida entre a literatura e o pensamento social, meio Graciliano Ramos, e sinto nesta conversa que você não decidiu se é apaixonada pela literatura ou pela questão social com a qual se identifica e escreve no jornal.

Marilene Felinto – Eu adoraria me decidir. Só busco isso.

Nicodemus Pessoa - Como leitor eu imaginava, vou parar de imaginar agora depois de te conhecer, que você era uma militante política.

Marilene Felinto - Pois é. Não sou filiada a nenhum partido, não faço parte de nenhum movimento. Militante, realmente, não é a palavra no meu caso.

Sérgio de Souza - Simpatizante?

Marilene Felinto - Simpatizante, sim. Tenho essas minhas paixões, como ele disse, tenho uma maneira apaixonada de me relacionar com as coisas, o que é ruim pra mim, inclusive. É um defeito de nascença.

José Arbex Jr. - Você acha mesmo que é ruim?

Marilene Felinto - Acho. Sofro muito.

José Arbex Jr. - Mas você acha que é ruim sofrer?

Marilene Felinto - Se é ruim sofrer? (*ri*) É péssimo sofrer. Não sei quem me perguntou das coisas de escrever como um trauma. Eu queria ser normal, não me acho normal, sinceramente, sem folclore. Claro que ninguém é normal, tem esse discurso etc. Mas desde menina, enquanto as minhas irmãs iam para os bailes, namorar, festinhas, eu ficava em casa escrevendo. Uma coisa absurda. Na época, eu não achava, obviamente eu não tinha esse distanciamento. Você só escreve, especialmente ficção, só se dedica a uma coisa absurda dessas se você é anormal, o normal é você sair, namorar e se resolver na relação com o outro. Sempre achei ridículo escrever, sinceramente falando. Não encaro isso como uma coisa normal, linda, maravilhosa, esse mito do escritor. Odeio. Agora, na hora de escrever é lúdico, é uma coisa muito legal. É isso que prende, a coisa de você criar o jogo, acertar as peças, daí sai um resultado, mas a atividade em si é vergonhosa.

Bárbara Castelo Branco - Você não se considera uma porta-voz de sentimentos comuns ao coletivo quando escreve? Você não acha isso bacana?

Marilene Felinto - Na *Folha*, por exemplo, é bom você abrir o seu e-mail e tem lá 150 mensagens por causa de uma coluna, as pessoas te elogiando, não posso negar que isso é bom.

Fernando do Valle- Você sente que isso foi útil de algum jeito?

Marilene Felinto - Pra mim, não; pra elas, foi. Pra mim, não tem nenhum efeito maior, a não ser o espanto de ter tocado essas pessoas.

Ferréz - Só queria citar o que João Antônio diz, que escrever é sangrar sempre...

Marilene Felinto - É, acho que alguns poetas, escritores acham isso. Têm vergonha. João Cabral achava que era coisa de veado, ele mesmo, fazer poema. No início da carreira, ele tinha vergonha. Principalmente em Pernambuco, era mesmo considerado coisa de veado. Então, tem essas coisas. Eu queria ser normal como as minhas irmãs. E sempre tive esse sentimento, sinceramente. E aí essa coisa se transferiu para o jornal, de eu passar da literatura para o jornal, uma passagem principalmente truncada, sem nexos, sem nada, e fiquei mais anormal ainda. (*risos*)

Ferréz - Você escreve quando está com raiva ou quando está numa boa?

Marilene Felinto - Escrevo de qualquer jeito. Quando estou com raiva, quando não estou, de qualquer jeito.

Carlos Castelo Branco - O que você considera mais importante no Brasil de hoje, já que milita no jornalismo também...

Marilene Felinto - Eu não milito no jornalismo. (*risos*)

Carlos Castelo Branco - (...) é mais importante uma reforma política, uma reforma na imprensa que está quase totalmente manipulada, ou uma reforma do indivíduo, individual mesmo?

Marilene Felinto - Acho que tem de ser uma reforma social profunda, rápida e urgente, que distribua a renda.

José Arbex Jr. – De que forma os livros de literatura infantil acontecem na sua vida?

Marilene Felinto – Eu escrevi sempre para os meus sobrinhos. Pequenas histórias para eles lerem. Nunca pensei em escrever para criança.

José Arbex Jr. – Qual é a diferença em relação a um texto para a *Folha*?

Marilene Felinto – Eu viro criança de novo.

José Arbex Jr. – Então, você abandona a amargura, a frustração, a angústia?

Marilene Felinto – Não, muito pelo contrário, tem tudo lá também.

José Arbex Jr. – Coitados dos seus sobrinhos! (*risos*)

Marilene Felinto – Eles nunca reclamaram. Eles gostam. Mas é claro que escrevo do ponto de vista de uma criança, me coloco no lugar deles.

José Arbex Jr. – Mas a temática é fantástica, social, familiar. Qual a temática?

Marilene Felinto – Varia muito. Por exemplo, escrevi um conto de Natal para a *Folhinha*, que fez uma capa sobre crianças que não iam ter Natal e selecionou várias situações. Me pediram esse conto e eu fiz. Era sobre uma menina que esperava o Papai Noel chegar, obviamente era eu, que isso acontecia na minha infância. Papai Noel não vinha na minha casa, só ia na casa da menina da frente, que era a menina rica da rua. E essa menina que ficava esperando o Papai Noel tinha uma boneca chamada Margarete, que era uma boneca que não tinha cabelo, essas bonecas de plástico que a gente compra na feira. E o meu sonho na infância inteira era ter uma boneca com cabelo e não tive, só minha irmã mais velha teve uma boneca de cabelo. Era um pouco essa coisa da boneca de cabelo que não vinha, eu contava essa história, em primeira pessoa, me colocando no lugar dessa menina que esperava, enfim, bobagem. (*risos*)

Mylton Severiano – Você disse que ficava escrevendo enquanto suas irmãs iam para bailes. Nem Carnaval você curtia, essa batucada, essa força brasileira não te diz nada?

Marilene Felinto – Não gosto de Carnaval, detesto Carnaval. Não me diz absolutamente nada. Nesse sentido, sou quase alemã. É que namorei um alemão e em Berlim foi a primeira vez que assisti a um concerto de música clássica, com a Orquestra Sinfônica de Berlim, e prefiro aquele som mil vezes ao da batucada. Mas também é porque minha mãe é protestante, e é proibido para quem é protestante brincar Carnaval. Então, tinha minha mãe que proibia e meu pai é ateu, mas metido a intelectual, também não gostava de Carnaval, então a nossa família era atípica nessa coisa pernambucana, que tem frevo, etc.

José Arbex Jr. – Que música você ouve, então?

Marilene Felinto – Não gosto muito de música. (*risos de surpresa*) Não que não goste, só louco não gosta de música, é que não vou atrás, escuto muito pouco música. Se você vai na minha casa, vai ver 25 CDs.

José Arbex Jr. – De quem são os CDs?

Marilene Felinto – São CDs que eu ganho. (*risos*)

Sérgio de Souza – Você nunca comprou um CD?

Marilene Felinto – Já. Já comprei.

José Arbex Jr. – Qual?

Marilene Felinto – Sei lá. Comprei alguns. Tem CD de música clássica. Não vou citar ninguém porque não tem ninguém em especial. É meio absurdo eu falar disso, parece que estou brincando, fazendo charme, mas é verdade, não me ligo em música. Por exemplo, se vou numa dessas *megastore* que têm CD e livro, nunca entro na parte de CD, vou direto pro livro.

José Arbex Jr. – Quais colunas você deflagrou que mais te fizeram ir pra baixo da cama, ficar quietinha?

Marilene Felinto – Foram algumas. Teve ações na Justiça, o Pitta entrou com uma ação, perdeu, foi arquivada. Quem mais? Eram cinco. Ah, um desses vereadores aí.

José Arbex Jr. – Não teve aquele caso dos judeus?

Marilene Felinto – Era uma coluna sobre o filme do Spielberg, *Amistad*, e os judeus acharam que eu estava falando contra eles. Foi um caso idêntico ao da Paraíba.

Ferréz – E você acha que esses casos ocorrem porque você leva mais pelo lado literário e as pessoas não gostam?

Marilene Felinto – Não sei por que. Às vezes acho que é, às vezes acho que o tom é muito forte, muito enfático e as pessoas estranham, ou então é uma

coisa que eu digo que ninguém nunca disse. Ou disse mais ou menos. Tem uns temas que ninguém pode falar, entendeu?

Mylton Severiano – Mas aí não será que você é jornalista, então?

Marilene Felinto – Não sei, será? (*risos*) Só me senti jornalista uma única vez na vida em todo esse tempo de jornalismo, e acho que deu um grande “furo” como se diz. (*risos*) Uma matéria que me orgulha até hoje ter feito, para o caderno Mais. Tive a idéia de pegar aquela líder camponesa dos anos 60, Elizabete Teixeira, que mora na Paraíba e era das Ligas Camponesas nos anos 60, e trouxe para o Pontal do Paranapanema para se encontrar com a Deolinda do MST. Foi uma coisa maravilhosa. Ela falou para as mulheres do MST e a *Folha* deu.

Sérgio de Souza – E você gostou?

Marilene Felinto – Gostei muito de ter feito e ter tido a idéia de fazer, porque adoro o filme *Cabra Marcado para Morrer*, em que a personagem é a Elizabete Teixeira. Ela estava muito velhinha já, com 72 anos, quando a gente pegou ela lá na Paraíba e levou para o Pontal. E ver aquela mulher ali naqueles acampamentos do MST foi muito impressionante, você juntar duas épocas históricas, duas pessoas que batalharam, que lutaram pela mesma coisa em épocas diferentes, foi muito legal.

Ferréz – O que você gosta de ler?

Marilene Felinto – Só os escritores que eu gosto. Leio e releio, leio e releio. Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, os poetas que eu gosto, João Cabral. Li muito, desde adolescente, Hermann Hesse, esse escritor me marcou pra caramba. Gosto muito de literatura inglesa, que li muito, conheço muito, a literatura russa também.

José Arbex Jr. – Você traduz livros?

Marilene Felinto – Traduзи. Hoje, graças a Deus, traduzo muito pouco. Dá muito pouco dinheiro e é muito trabalho.

Sérgio de Souza – O que você traduziu?

Marilene Felinto – Traduзи Virginia Woolf, Joseph Conrad. Não me lembro, traduzi algumas coisas (*Adgar Alan Poe, Thomas Wolfe, Charles Bukowski e outros*).

Paula Cinquetti – Você disse que para ser escritora precisou passar por um trauma...

Marilene Felinto – Precisou, não. Passei.

Paula Cinquetti – O seu primeiro livro teria sido baseado nesse trauma...

Marilene Felinto – Não falei sobre esse trauma no livro. Esse é um trauma que marca você para o resto da vida e molda o que você vai fazer, o que você vai ser. Na verdade, o trauma sou eu mesma, resultou nisso que sou eu, entendeu? (*risos*) Então, sempre escrevo sobre mim mesma, só acredito na literatura que é escrita com paixão a partir do ponto de vista de alguém que conhece aquilo sobre o que está escrevendo.

Paula Cinquetti – Você tem outros projetos em andamento na literatura?

Marilene Felinto – Tenho um romance pronto, que vai sair este ano, depois desse intervalo de quase dez anos em que não publico ficção, que é exatamente o intervalo de tempo em que fiquei escrevendo só a coluna, só trabalhando em jornal.

José Arbex Jr. – Qual é a diferença entre jornalismo e ficção? O que você escreve na *Folha* é ficção ou não é?

Marilene Felinto – Não é. Eu gostaria de estar escrevendo do jeito que escrevi semana passada sobre morrer, queria escrever sobre a minha morte, eu que estava querendo morrer naquele dia.

José Arbex Jr. – Mas você escreveu!

Marilene Felinto – É, mas na ficção escrevo mesmo sobre a minha morte, não preciso usar o Mário Covas, entendeu? Tenho vergonha de naquele caderno escrever sobre a minha morte, acho meio egoísta demais, ainda que venha algum personagem de ficção. Ainda fico puta porque queria ter escrito sobre a minha morte, tão fácil. A coluna enche o saco. O que estou dizendo dessa coluna é o seguinte: o que é que me amarra? É travestir o tema da morte, que é uma morte minha, pessoal, com ene coisas pelas quais eu estava passando. E me sinto numa prisão ali, ter de adequar aquele tema a uma coisa que está acontecendo no momento. Podia não ter feito, às vezes me enche o saco e não faço, faço ficção mesmo, dane-se. Mas em geral fico com pudores, porque também não é o espaço que quero para mim, preciso ter espaço para escrever, espaço, espaço, liberdade. Essa é a grande diferença. E outra: a linguagem, também, jornalismo é o que vocês fazem, vocês informam.

Paula Cinquetti – Você gosta de cinema?

Marilene Felinto – Gosto.

Paula Cinquetti – E de televisão?

Marilene Felinto – Não assisto à televisão.

José Arbex Jr. – Você gosta de que filmes?

Marilene Felinto – De filmes normais, sou absolutamente desinteressante nessas coisas.

Bárbara Castelo Branco – O que são filmes “normais”?

Marilene Felinto – Uns filmes aí americanos.

José Arbex Jr. – Você não criou um paraíso da normalidade que só existe na sua cabeça? Não é perigoso estar procurando um negócio que não existe?

Marilene Felinto – Deve ser. Acho que criei desde menina porque a situação do casamento dos meus pais era muito complicada, eles se davam supermal, eram muito diferentes um do outro e a gente assistia àquele conflito, muito pesado mesmo. Sempre idealizei ter uma família normal que nunca tive, meu pai não era um homem normal porque ele sempre queria o impossível. Eu queria ter uma boneca, ele não comprava porque comprava livro, ele era um fodido, não tinha nem o que comer, ia e comprava uma enciclopédia. Ele queria sair de Recife a qualquer custo, achava a cidade provinciana e burra, queria horizontes, melhora de vida.

Fernando do Valle– Ele está vivo ainda?

Marilene Felinto – Está. Depois de muitos anos é que fui reconhecer que ele é um cara talentoso, grande parte do que sou hoje devo a ele, etc., mas na minha formação de infância foi muito difícil conviver com isso, com a falta de amor dele pelos filhos, porque ele se dividia entre outras famílias, sempre teve outras mulheres, outros filhos, então era muito complicado.

Paula Cinquetti – Mas influenciou no que você é hoje.

Marilene Felinto – Influenciou, mas muito mais tarde, porque eu odiava ele, odiava os livros dele, eu queria ter o que todas as crianças queriam. Passei a vida inteira odiando ele. Só depois de adulta você consegue enxergar os pais com distanciamento, aí você reconhece as qualidades, enquanto não, era pra mim um caos.

Paula Cinquetti - Você acha que o escritor tem uma função social?

Marilene Felinto – Indiretamente, acaba tendo. A literatura tem uma função social, sem dúvida, mas não porque o cara foi lá e pensou "vou escrever esse livro porque ele vai ter a seguinte função social" – se ele pensar isso, não vai escrever nada. Cada tema é independente dele, isso que é o resultado da grande literatura.

Carlos Castelo Branco - O Mário de Andrade dizia, não sei se a frase era exatamente assim, que existem dois tipos de escritor, um que diz que tem vaidade em relação à obra dele e outro que diz que não tem mas está mentindo. Você tem vaidade?

Marilene Felinto - Eu digo que não tenho mas estou mentindo. (*risos*) No fundo, o que estou fazendo aqui é ridículo. Claro que não foi a editora que me obrigou a vir. Para mim, é realmente um saco isso aqui, vir aqui e falar, ou ter de responder no rádio, como respondi hoje à mulher que me perguntou: "Por

que você disse na capa do seu livro que virou um pouco homem depois que entrou no jornalismo? Explique isso". Como eu vou explicar? É isso o que eu disse, ora, virei um homem, entendeu? Quer dizer, pra que eu estava sendo entrevistada ali, por que aceitei aquele negócio? Admiro muitíssimo a postura de certos escritores que não dão entrevistas, não dão e acabou. Dalton Trevisan, Rubem Fonseca, e eu, a pata, digo que não dou e acabo dando. *(risos)* É ridículo! Por quê? No fundo, deve ser vaidade. Mas agora eu respondo da seguinte maneira: quero me aposentar daqui a dez anos, então vou ver se esse livro vende um pouco, fazer uma certa mídia para poder me aposentar, sair do jornalismo.

Sérgio de Souza - Quanto tempo você levou pra escrever esse livro?

Marilene Felinto - Estou com esse romance há uns sete anos. Escrevo muito devagar, até porque foi um processo difícil, protegi muito esse livro dessa coisa do jornal, de toda essa barbárie que é o jornalismo, fiquei sete anos ali com ele, sem mostrar para ninguém, ninguém viu, ninguém sabe.

Fernando do Valle- Para quem você passa primeiro?

Marilene Felinto - As pessoas que estão mais próximas de mim.

Fernando do Valle- Você busca a aprovação delas?

Marilene Felinto - Aprovação eu não busco de ninguém. Está feito, não mudo uma linha, mas quero saber, quero ver na cara delas, não precisam nem falar porque já sei, é um pouco assim.

Mylton Severiano - O José Saramago diz que passou numa banca de jornal, estava com óculos vencidos e leu uma manchete errado, leu "O Evangelho Segundo Jesus Cristo", teve a idéia do livro com esse engano. Existe alguma semelhança desse processo com o seu, a coisa maior detona a idéia geral e depois você vai burilar?

Marilene Felinto - É. Essa imagem de detonar, porque uma coisa detona outra que já existia dentro de você, é um tema que tinha a ver comigo, acho que é exatamente isso que acontece, tem temas que você carrega como se fossem marcas e que alguma coisa, em alguma hora, detona aquilo em você e ou você chora, que é uma possível reação a isso, ou vai escrever sobre aquilo. Por exemplo, se me apaixono, estou num estado de paixão por um homem, escrevo muito sobre aquilo, escrevo muito apaixonada e são as piores coisas que escrevo. *(risos)*

Mylton Severiano - Esses piores textos você classificaria como piegas?

Marilene Felinto - Todo mundo é piegas quando está apaixonado.

José Arbex Jr. - Qual foi a melhor coisa que você escreveu até agora? Foi aquela reportagem com as duas mulheres?

Marilene Felinto - Jamais diria que é reportagem, jamais. Foram trechos de algumas coisas de ficção, pedaços que acho poéticos, fortes, precisos enquanto literatura. Pedaços apenas.

José Arbex Jr. - Você está achando ruim a entrevista?

Marilene Felinto - Não. Estou me achando ruim. Acho que vocês estão perdendo tempo. Está sendo menos traumático do que eu imaginei: “Ah, não, a revista *Caros Amigos* é muito jornalística, não vou, não tenho nada pra dizer para aquela revista, porque é extremamente jornalística”.

José Arbex Jr. - A maioria aqui não é jornalista. Ele é escritor, estas são moças...

Bárbara Castelo Branco - Fale um pouco do feminismo, então, das mulheres, das moças que apenas são moças. (*risos*)

Marilene Felinto - Por isso eu disse que tem de virar homem pra entrar no jornalismo.

Paula Cinquetti - Você está sendo privilegiada, porque são raras as capas da *Caros Amigos* que têm uma mulher.

Marilene Felinto - Mas isso é em todo jornalismo.

José Arbex Jr. - Imagina, todas as redações têm maioria de mulher. Escola de jornalismo só tem mulher.

Marilene Felinto - Quando morreu a jornalista Sandra Gomide, escrevi exatamente sobre esse tema na minha coluna da *Folha*, sobre o sexismo no jornalismo, que acho uma coisa terrível, por mais mulheres que haja nas redações.

Bárbara Castelo Branco - Por quê?

Marilene Felinto - Porque quem manda são os homens. Comparo o jornalismo como se eu estivesse numa guerra de fato, essa é a metáfora que aplico ao jornalismo. É um mundo anormal, uma barbárie, um enorme poder concentrado ali, por outro lado uma enorme covardia, que é a covardia masculina, das armas apresentadas pelos homens, e a gravata é a metralhadora. São os homens que mandam, que estão nos conselhos editoriais dos grandes jornais, das grandes revistas, pode ter uma mulher, mas a postura é masculina.

Bárbara Castelo Branco - A postura das mulheres?

Marilene Felinto - As mulheres no jornalismo se neutralizam, não são nem homem nem mulher.

José Arbex Jr. – Vamos imaginar que por algum momento houvesse uma equivalência. Você acha que seria um jornalismo diferente do que é?

Marilene Felinto – Acho. Tem algumas coisas na vida, e o jornalismo está entre elas, que prefiro que os homens façam, e queria fazer do jeito que eles fazem. Por exemplo: sapato e perfume, prefiro os masculinos. Acho mais bonito, mais confortável, adoro sapato masculino. Algumas coisas acho que as mulheres fazem melhor. A coragem é feminina, acho os homens covardes na vida. É uma característica da masculinidade ser covarde, e dizem que é ser mais racional. Racional o caramba! É covardia mesmo, corajosas são as mulheres, se houvesse mais mulheres no poder de fato, não ali circulando em volta, o jornalismo seria mais corajoso.

Sérgio de Souza – Acho que em todos os setores, na verdade. Você sente pressão na *Folha*?

Marilene Felinto – Sou privilegiada na *Folha*.

Sérgio de Souza – Mas você não está vendo a injustiça em volta de você?

Marilene Felinto – Claro que vejo.

Sérgio de Souza – Na *Folha* é mais exacerbado esse machismo?

Marilene Felinto – Não acho, tanto que no *Estadão* tinha um diretor de redação que matou a namorada, e eu não perdôo esse tipo de coisa, isso é machismo em último grau, doentio.

José Arbex Jr. – A Thatcher é um exemplo de coragem, ousadia?

Marilene Felinto – Margareth Thatcher? Não estou apontando fulana ou sicrana, nem saberia fazer isso. Acho que é um traço feminino a coragem, que os homens não têm.

Mylton Severiano – Vi uma pesquisa mostrando que as forças armadas dos Estados Unidos, à medida que foram colocando mais mulheres, foram ficando mais brandas. Você não está falando da coragem da violência, está falando da coragem da denúncia, talvez.

Marilene Felinto – É a coragem da honestidade, talvez.

José Arbex Jr. – Por outro lado, mesmo as antropólogas feministas reconhecem que, na época do matriarcado, os rituais religiosos eram infinitamente mais cruéis.

Marilene Felinto – Acho as mulheres crudelíssimas, terríveis. Não estou dizendo que são santinhas, mas a imprensa tem de ser mais cruel com quem deve ser.

Bárbara Castelo Branco – Exatamente isso é que seria a coragem, não é?

Marilene Felinto – Exatamente isso. Acho os homens covardes porque só um covarde inventa uma arma para matar os outros. E a guerra e a arma são coisas produzidas pelo macho.

José Arbex Jr. – Você já se considerou feminista?

Marilene Felinto – Nunca. Não precisei ser feminista, já me vi gente como resultado desse processo todo de feminismo pelo qual o mundo passou. Já me achava livre, independente, não precisava impor minhas coisas para os homens, discutir com eles, não me achava inferior a eles, nada disso. Acho que foi importante o que as feministas fizeram, só que, de uns dez anos para cá, principalmente, o feminismo virou uma obsessão desnecessária, acho que ainda têm algumas coisas a ser feitas, as mulheres ganham menos, continuam sendo assassinadas pelos homens, algumas coisas devem ser feitas, mas é uma transformação mais de fundo social agora do que a questão da diferença entre o homem e a mulher.

José Arbex Jr. – Uma última questão: você se vê como mãe de família, casada e com filhos?

Marilene Felinto – Nunca quis ter filhos. Foi uma coisa que me questionei uma certa época e que sempre foi uma grande negativa. Não quero ter filho porque filho sente dor e nunca admiti a idéia de colocar um filho no mundo para sentir dor. Adoro criança, sou apaixonada, me dou superbem com criança. Desde menina, me lembro que eu tinha 5 anos de idade, olhei para os meus pais e falei com uma consciência tão profunda da decepção que eram aquelas pessoas para mim: “São essas pessoas em quem eu vou ter de confiar? Estou fodida, fodeu, prepare-se porque você vai ter de se virar”. Aquele exemplo que eu via na minha frente era um desastre, eu queria morrer, sofri muito com essa constatação, tão pequena, lembro exatamente da cena, por que e como foi. Sofri muito quando era menina, por causa da relação dos meus pais, por causa da pobreza, por causa da idealização de mundo que nunca acontecia, uma família que eu nunca tinha, o brinquedo que não chegava, sempre com muito medo de sofrer mais, de perder minha mãe, de que meu pai matasse minha mãe, enfim. E esse pânico me levou a concluir isto: não suporto que saia de mim alguém que vai sentir dor, ainda que eu saiba que vai gozar, vai ter sexo, vai ter orgasmo, vai ser lindo e maravilhoso, mas é um segundo de orgasmo para milhões de horas de dor. Não compensa.

José Arbex Jr. – Você não acha que pode ter uma relação com os filhos diferente daquela que você teve com os seus pais?

Marilene Felinto – Eu não quis arriscar. Não me sinto capaz, nunca me senti.

José Arbex Jr. – Mas não é essa a covardia masculina?

Marilene Felinto – Parir não é a covardia masculina. (*risos*) Eu posso estar sendo covarde, assumo. Mas tenho a outra coragem, que é feminina nata, que você não tem.

Entrevistadores:

Bárbara Castelo Branco, Paula Cinquetti, Ferréz, Sérgio Kalili, Carlos Castelo Branco, Nicodemus Pessoa, Mylton Severiano, José Arbex Jr., Fernando do Valle, Sérgio de Souza.