

unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

ISABELA CRISTINA DO NASCIMENTO

OUTRAS MACABÉAS: mulheres nordestinas e
deslocamento em dois romances de Marilene Felinto



ARARAQUARA – S.P.
2020

ISABELA CRISTINA DO NASCIMENTO

OUTRAS MACABÉAS: mulheres nordestinas e deslocamento em dois romances de Marilene Felinto

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da narrativa

Orientador: Profa. Dra. Juliana Santini

Bolsa: CAPES

ARARAQUARA – S.P.
2020

N244o

Nascimento, Isabela Cristina do

Outras Macabéas: : mulheres nordestinas e deslocamento em dois romances de Marilene Felinto / Isabela Cristina do Nascimento. -- Araraquara, 2020

177 f. : tabs., mapas

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara

Orientadora: Juliana Santini

1. Deslocamento. 2. Espaço. 3. Identidade. 4. Narrativa contemporânea. 5. Marilene Felinto. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

ISABELA CRISTINA DO NASCIMENTO

OUTRAS MACABÉAS: mulheres nordestinas e deslocamento em dois romances de Marilene Felinto

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da narrativa

Orientador: Profa. Dra. Juliana Santini

Bolsa: CAPES

Data da defesa: 29/ 07 / 2020

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Profa. Dra. Juliana Santini

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Membro Titular: Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha

Universidade Federal de São Carlos

Membro Titular: Prof. Dr. Anderson Luís Nunes da Mata

Universidade de Brasília

Local: Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

Às minhas avós Izabel e Dalva, mulheres que foram impedidas de voar. Seus sangues oprimidos circulam libertos pelo meu corpo. Suas vozes abafadas hoje se erguem pela minha. Também dedico essa dissertação aos meus pais, os quais desejo honrar em cada conquista alcançada. Seus esforços e suas lutas ecoam em minha existência e me dão forças para subverter.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pois tudo vem Dele.

Aos meus pais, por serem razão das minhas lutas, base dos meus sonhos e por haver tanto orgulho em suas palavras ao falar da minha profissão.

A Juliana Santini, minha orientadora, por ter sido meu norte, minha grande inspiração e por acreditar em meu potencial, dispondo de atenção e paciência durante todo o processo.

Ao Igor, meu namorado, e a Larissa, minha irmã, porque foram fortaleza, incentivo e apoio em cada momento de apreensão, tornando minha vida mais leve e repleta de amor.

Às minhas amigas, Letícia, Bianca e Daniela (prima), mulheres fortes e também acadêmicas que acompanharam de perto minha trajetória e vibraram com cada conquista alcançada.

Aos companheiros de pesquisa da UNESP, de modo especial, Elisa, Felipe, Jéssica, Laura, Naiara, Camila e Manoelle, pela partilha de sentimentos, de inseguranças, mas também de injeções de ânimo e solidariedade.

Ao grupo de pesquisa Literatura e Tempo Presente, vinculado ao CNPq, pelos apontamentos, discussões e pela oportunidade de aprender e contribuir com meus estudos.

A CAPES, pois o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

A Faculdade de Ciências e Letras da Unesp de Araraquara, que permitiu-me viver um sonho na graduação e no Mestrado, sendo minha segunda casa e transformando a minha vida e realidade.

A Marilene Felinto, pelo carinhoso encontro na FLIP 2019, pelos autógrafos, por estar aberta ao diálogo e por sua produção literária inspiradora e contundente.

A Luiz Inácio Lula da Silva e a todas as políticas públicas voltadas ao ingresso dos mais pobres nas universidades do país.

Ao Nordeste, berço cultural das mais ricas histórias e trajetórias ficcionais, responsável por grande parte de meu entusiasmo diante da Literatura na qual me aprofundei.

Enfim, a todos os amigos e familiares que contribuíram de alguma forma neste caminho de realização da pesquisa.

“– Desde que estou retirando só a morte vejo ativa, só a morte deparei e às vezes até festiva; só morte tem encontrado quem pensava encontrar vida, e o pouco que não foi morte foi de vida Severina (aquela vida que é menos vivida que defendida, e é ainda mais Severina para o homem que se retira.”

João Cabral de Melo Neto (2007, p.100)

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar o deslocamento das protagonistas dos romances *As mulheres de Tijucopapo* (2004) e *O lago encantado de Grongonzo* (1992), de Marilene Felinto, problematizando a (des)construção de suas identidades a partir desses movimentos e a relação que se cria entre o espaço do sertão e o espaço da metrópole nas narrativas. A pesquisa parte da hipótese de que as personagens da autora apontam para uma nova perspectiva de representação da mulher nordestina em deslocamento na literatura brasileira, vinculada – ou não – a um domínio narrativo (voz e focalização) que interfere em sua composição. Felinto constrói personagens coléricas nos sentimentos e nas palavras, com experiências de vida marcadas pela fragmentação e pela busca de um lugar e uma identidade. Diferentemente do que se constata no romance de 30 acerca da migração nordestina e suas motivações – como a seca, a miséria e a fome – o deslocamento de nordestinos que surge nas produções contemporâneas envolve, para além dos problemas geográficos e econômicos, outros estímulos, outras vozes e outras nuances de significado. Os anseios, os choques identitário e cultural, o estranhamento e a revolta de Rísia e Deisi são desencadeados pelas sucessivas andanças que compõem suas trajetórias de vida, pois ambas saem do espaço de origem para um espaço outro e, no entanto, retornam. O movimento de regresso, isto é, a saída das metrópoles que as “criaram” em direção às origens traduz o esfacelamento subjetivo do qual são vítimas. Ademais, falar de mulheres e mobilidade na literatura é unir pontos antagônicos, e, nesse caso, soma-se o fato de que tais mulheres deslocadas pertencem a narrativas que foram, por vezes, deixadas às margens da crítica literária. Desse modo, a discussão proposta também faz ecoar aspectos de transgressão, ruptura de silêncios, desvelamento de alteridades e desestabilização de hegemonias canônicas.

Palavras – chave: Deslocamento. Espaço. Identidade. Narrativa contemporânea. Marilene Felinto.

ABSTRACT

This academic paper is aimed at analyzing the displacement of the protagonists of the novels *As mulheres de Tijuapapo* (2004) and *O lago encantado de Grongonzo* (1992), written by Marilene Felinto, problematizing the deconstruction of their identities from these movements and the relationship which is created between the hinterland's space and the metropolis' space in the narratives. A research which starts from the hypothesis that the author's characters point to a new perspective of showing northeastern women in displacement in Brazilian literature, connected or not to a story-driven domain (voice and focus) which interferes in their composition. Felinto builds choleric characters regarding feelings and words, with life's experiences flagged by fragmentation and the search for a place and an identity. Different from what is found in the 30's novel about northeastern migration and its motivations - such as drought, misery and hunger - the displacement of northeasterners that comes in contemporary productions involves, in addition to geographical and economic problems, other encouragement, other voices and other perceptions of meaning. The demands, the identity and cultural clash, the strangeness and Risia and Deisi's rebellion are triggered by the successive wanderings that make up their life stories, as both leave their original space and go to another one and, however, return to the very first place. The return movement, which is, the departure from the metropolises that "raised" them towards their origins, reflects the subjective breakdown of which they are victims. Furthermore, to talk about women and mobility in literature is to unite antagonistic points, and, in this case, we gather the fact that such displaced women belong to narratives that were sometimes left on the sidelines of literary criticism. In this way, the proposed discussion shall also reverberate aspects of transgression, rupture of silences, unveiling of otherness and destabilization of canonical hegemonies.

Keywords: Displacement. Space. Identity. Contemporary Storytelling. Marilene Felinto.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Trajetos de retorno São Paulo – Recife de automóvel	82
Figura 2	Trajetos de retorno Brasília – Recife de avião	138

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMDT	As mulheres de Tijucopapo
OLEDG	O lago encantado de Grongonzo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 CAPÍTULO I – NÃO UM TETO, MAS UM CAMINHO TODO SEU.....	22
2.1 Desenraizamentos femininos	22
2.2 Escritas fora de lugar.....	32
2.3 Outras Macabéas	41
3 CAPÍTULO II – RÍSIA: SÃO PAULO DA DISSONÂNCIA	52
3.1 “Recife, a coitada. São Paulo, a rica”.....	52
3.2 Em São Paulo soube da sua diferença	69
3.3 A caminho da revolução: voz e mobilidade.....	80
3.3.1 “Porque há o direito ao grito”	89
3.4 Tijucopapo: <i>Bacurau</i> das mulheres guerreiras.....	94
4 CAPÍTULO III – DEISI: AQUELE LUGAR DE ESTEFÂNIA E LENA.....	102
4.1 “Grongonzo dos tempos do onça”.....	102
4.2 Um território que não lhe cabia.....	109
4.3 O não-pertencimento	114
4.3.1 A não toponimização em <i>O lago encantado de Grongonzo</i>	125
4.4 “Quando não se pode com outros tempos, volta-se ao lugar”.....	129
4.5 Focalização e alteridade	141
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	148
REFERÊNCIAS	153
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	159
APÊNDICES	163
APÊNDICE I – QUADRO: DISCUSSÕES MAIS FREQUENTES SOBRE MOBILIDADE FEMININA	164
APÊNDICE II – GRÁFICOS: OBRAS E AUTORAS MAIS ESTUDADAS.....	166
ANEXOS	167
ANEXO I – <i>AS MULHERES DE TIJUCO PAPO E O LAGO ENCANTADO DE GRONGONZO: A FORTUNA CRÍTICA DOS ROMANCES</i>	168

1 INTRODUÇÃO

O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida. Porque há o direito ao grito. Então eu grito. Grito puro e sem pedir esmola.

(Clarice Lispector)

O sertão nordestino e suas especificidades geográficas, sociais e culturais já foram, na literatura brasileira, abordados em uma série de obras canônicas, no que se refere, principalmente, às produções dos anos 30. Dentre as principais encontram-se *A bagaceira* (1928), *O quinze* (1930) e *Vidas secas* (1938), propositalmente citadas por possuírem personagens que se retiram do sertão, naquilo que Albuquerque (2011) define como a epopeia da retirada, um dos temas que consagram a região nordestina na ficção nacional.

Todavia, ao avançar a discussão sobre as produções literárias que abordam o Nordeste e seus sujeitos migrantes, nota-se nas últimas décadas um desaparecimento gradativo do retirante sertanejo e suas vivências, sobretudo quando são considerados os elementos que envolvem o deslocamento de personagens como a família de Fabiano, por exemplo. As mudanças no mercado literário, principalmente a partir da década de 90, colaboraram para que assuntos como as regiões periféricas do Brasil e personagens representativos das minorias sociais dessem lugar ao protagonismo do espaço urbano e da classe média nas narrativas contemporâneas: “Assim, o espaço da narrativa brasileira atual é essencialmente urbano ou, melhor, é a grande cidade, deixando para trás tanto o mundo rural quanto os vilarejos interioranos [...] (DALCASTAGNÈ, 2012, p.110).

Embora tais narrativas também apresentem em seus enredos a questão do deslocamento, essa abordagem volta-se, predominantemente, para os grandes centros e para as andanças de personagens pertencentes à elite urbana. Regina Dalcastagnè (2012), em pesquisa que mapeia a personagem do romance brasileiro produzido entre 1990 e 2004, afirma que:

Os dados mostram que o romance contemporâneo privilegia a representação de um espaço social restrito. Suas personagens são, em sua maioria, brancas, do sexo masculino das classes médias. Sobre outros grupos, imperam os estereótipos. As mulheres brancas aparecem como donas de casa, as negras como empregadas domésticas ou prostitutas, os homens negros, como bandidos. Assim, o campo literário, embora permaneça imune às críticas que

outros meios de expressão simbólica costumam receber, reproduz os padrões de exclusão da sociedade brasileira. (DALCASTAGNÈ, 2012, p.14).

Após a publicação do romance *Essa terra* (1976), de Antônio Torres, cujo enredo nos apresenta os deslocamentos do baiano Nelo entre São Paulo e Bahia, ou ainda a publicação do célebre e último romance de Clarice Lispector em 1977 – que traz em seu enredo a história da retirante alagoana Macabéa e as adversidades vivenciadas por ela no Rio de Janeiro –, Marilene Felinto publica, em 1982, seu primeiro romance de temática semelhante, *As mulheres de Tijucopapo*. O segundo romance, intitulado *O lago encantado de Grongonzo*, é publicado em 1987. As narrativas da autora se destacam porque, além de abordarem a migração nordestina em um período marcado por tendências urbanas, também trazem em seu bojo o deslocamento feminino e seus desdobramentos. Tais aspectos singularizam a produção ficcional de Felinto e devem ser problematizados na medida em que desestabilizam o histórico apagamento dessas vivências dentro do campo literário, como nos mostra Regina Dalcastagnè (2012).

A jornalista e ficcionista nasceu no seio de uma família pobre do litoral de Pernambuco e, em 1970, migrou para São Paulo aos 13 anos de idade. Na capital, graduou-se em Letras e destacou-se como colunista de importantes jornais e revistas. Marilene Felinto foi considerada uma voz polêmica no meio jornalístico, visto que dispunha de uma escrita contundente e engajada com a denúncia das diversas formas de exclusão e injustiça social. Essa postura combativa também fica evidente na narrativa de seus dois romances. O primeiro deles, *As mulheres de Tijucopapo*, é internacionalmente conhecido e nacionalmente premiado.

Além das narrativas que são *corpus* desta pesquisa, a autora lançou o volume de contos *PostCard* (1991), o livro de crônicas jornalísticas *Politicamente incorreto* (2000) e, em 2002, publicou sua última produção ficcional desse período, *Obsceno abandono: amor e perda*. É também por volta de 2002 que Felinto abandona os holofotes e se afasta da mídia e do mercado literário, retornando ao cenário somente no ano de 2019 com a participação na FLIP – Paraty. Na ocasião, a escritora relançou suas principais obras e apresentou ao público textos inéditos publicados de forma independente.¹

Os romances supracitados, localizados na década de 80, antecedem as produções pós anos 2000 que abordam o sertão e seus habitantes. Autores como Ronaldo Correia de Brito, Maria Valéria Rezende, Marcelino Freire e Jarid Arraes inserem em seus textos

¹Foram três textos inéditos publicados pela autora: *Fama e Infâmia: uma crítica ao jornalismo brasileiro*, *Sinfonia de contos de infância: para crianças e adultos* e *Contos reunidos: autobiografia de uma escrita de ficção — ou por que as crianças brincam e os escritores escrevem*.

reminiscências de um regionalismo sertanejo composto pela progressiva chegada da modernidade e, no que tange ao deslocamento de personagens nordestinas, essas representações envolvem, para além dos problemas geográficos e econômicos – como a questão da seca, da fome e das lutas sociais –, outras motivações que em muitos aspectos diferem dos deslocamentos representados anteriormente.

Assim, nota-se que o movimento de migração nordestina presente na ficção contemporânea surge sob outras nuances de significado e mais sensível às experiências subjetivas. Por esse viés, é possível dizer que as protagonistas construídas nos romances de Felinto prenunciam esses novos contornos de representação dos sujeitos nordestinos, de modo especial, no que se refere à construção das experiências femininas em contextos de migração e de contrastes étnicos.

As mulheres de Tijucopapo (1982) apresenta-nos em 33 capítulos a história de Rísia, uma jovem nordestina que migra de Recife para São Paulo quando ainda era menina. Na cidade grande, vive sucessivas transformações até o momento em que decide retornar para Recife com o intuito de conhecer o lugar onde nasceu a mãe, a região mítica de Tijucopapo. Rísia é, pois, uma personagem em trânsito, uma vez que a narração acontece no decorrer de sua viagem de retorno. Enquanto viaja, a personagem narra, sob um viés epistolar, o rompimento com o namorado paulistano, os amargores de sua experiência citadina, as lembranças traumáticas da infância e o percurso traçado em direção às origens ancestrais.

Por sua vez, o romance *O lago encantado de Grongonzo* organiza-se em sete capítulos e apresenta ao leitor a história da pernambucana Deisi, jovem que migrou para uma cidade grande quando ainda era criança e que retorna para seu local de origem – a pequena região de Grongonzo – já adulta, formada em Direito e com alguma estabilidade social. Ao contrário de Rísia, a protagonista do segundo romance não é uma personagem em trânsito, mas é também uma personagem deslocada, isto é, o presente da narração não se ancora nos deslocamentos vividos por Deisi, mas sim no momento em que, restabelecida no Nordeste, recebe uma carta sobre a suposta visita dos antigos amigos da metrópole. Tal notícia deflagra a rememoração de seu passado migrante bem como dos sofrimentos e mágoas que ele abarca.

Assim, levando em conta a proposição do antropólogo Marc Augé (1994) de que “Não há mais análise social que possa fazer economia dos indivíduos, nem análise dos indivíduos que possa ignorar os espaços por onde eles transitam.” (AUGÉ, 1994, p. 110), o propósito deste trabalho encontra-se alinhado às novas demandas da crítica literária, as quais envolvem as narrativas sobre diásporas e deslocamentos, e, nesse caso, são acrescidas pelo protagonismo feminino de tais movimentos. As narrativas também incorporam a autoria de

uma mulher negra e trazem em seus enredos o movimento migratório de mulheres que saíram do Nordeste com a família mas retornaram sozinhas em busca de uma reconfiguração identitária, algo que por si só é transgressor na medida em que se constata na literatura a rara presença de personagens femininas excedendo a esfera privada.

Há uma desestabilização da resignada migração de Sinhá Vitória ou da narração masculina sob o olhar da cidade grande que constrói a trajetória de Macabéa. No entanto, é necessário pontuar que não será realizado um estudo comparativo com as obras canônicas aqui mencionadas e que tampouco se trata de categorizar a produção de Felinto como regionalista, uma vez que suas personagens estão cindidas entre a vida agreste e a vida urbana e são construídas sob outro projeto estético. O romance *A Hora da estrela* (1977) serve-nos como contraponto e como referencial para a discussão dos romances da autora devido à representação simbólica da mulher nordestina e migrante que nele existe.

Dentre outras semelhanças, as protagonistas de Felinto possuem entre si um fator em comum que é crucial: realizam o movimento de regresso, ou seja, saem das metrópoles que as “criaram” em direção às origens, buscando – ou não – respostas para suas inquietações e crises identitárias. Eis o aspecto que dá ensejo à principal indagação deste trabalho: quais significados estão imbricados no ato de retornar?

O deslocamento de retorno não é um movimento de mero saudosismo, tampouco uma atitude de desespero socioeconômico, é, pois, uma consequência dos conflitos vividos por elas enquanto migrantes dentro de uma grande cidade. Esse regresso instrumentaliza a tentativa de resgate da identidade após a experiência de um profundo esvaziamento subjetivo e social: “Elas foram, então, procurar essa vida que não havia. Um perigo. Por que elas não acharam nunca. Não acharam mesmo. E voltaram sem vida nenhuma. A vida daqui elas tinha perdido também. E voltavam sem a de lá, que não tinham achado. (FELINTO, 1984, p.54)

Assim, cabe também salientar que as narrativas são marcadas por um desvelamento interior que legitima a vivência das personagens a partir de uma narração intimista, uma vez que o tom colérico e verborrágico do discurso expressa toda a dor e angústia que sofreram, seja na infância nordestina, seja na vida metropolitana. Contrariando estatísticas², as produções da autora incidem luz sobre a voz revolta e a experiência individualizada da mulher em deslocamento:

² Foi realizado um levantamento sobre o movimento da crítica diante dos deslocamentos empreendidos por personagens femininas na ficção brasileira contemporânea, o qual revelou as ausências e tendências de abordagem e discussão de obras a esse respeito, que será melhor discutido no capítulo I. Os resultados do levantamento encontram-se nos anexos I e II.

Em uma cultura centrada em valores masculinos, as personagens femininas estão encerradas nos ‘textos da feminilidade’, nos quais elas seguem destinos à sombra dos personagens masculinos, cumprindo expectativas deles em relação a elas (SCHWANTES, 2006, p. 8).

Vale salientar, todavia, que a produção literária de Felinto possui escassa fortuna crítica – conforme veremos no Capítulo I –, o que, por um lado, dificulta certo respaldo crítico, mas por outro, nos motiva a colocar em cena duas dentre tantas escritas marginalizadas. Mediante os argumentos supracitados, o trabalho tem por objetivo investigar a composição do espaço nas narrativas que compõem *o corpus* e problematizar os deslocamentos realizados pelas protagonistas, de modo a apreender os significados presentes em seus percursos e verificar em que medida suas experiências migrantes atuam na fragmentação identitária que sofrem, a qual encontra-se refletida no próprio fazer narrativo.

O primeiro capítulo organiza-se em três subdivisões: no primeiro item (“Desenraizamentos femininos”) discute-se a representação de mulheres em situação de mobilidade na literatura brasileira, apontando os hiatos existentes dentro dessas construções e assinalando a estreita relação de tais ausências com a histórica hegemonia masculina, branca e heterossexual no protagonismo de caminhadas, viagens e passeios pelas cidade no universo ficcional. Em linhas gerais, essa discussão inicial problematiza a circunscrição feminina à esfera privada que existe na representação literária.

Ainda em um processo de investigação dos problemáticos modelos de representação feminina, em um segundo momento trataremos de observar de que modo as narrativas contemporâneas apresentam mulheres em processo de deslocamento, observando as peculiaridades de tal experiência em detrimento das deambulações masculinas, sobretudo quando o deslocamento envolve a saída de um lugar de origem para uma grande cidade ou um país estrangeiro. O movimento da crítica, no que tange à problematização dos deslocamentos femininos também oferece um pertinente panorama da abordagem que se faz e de quais aspectos são levados em conta sobre essas experiências, permitindo-nos verificar a existência de lacunas ou o apagamento de determinadas questões.

Além disso, fatores que antecedem o trabalho crítico com tais narrativas também serão considerados, como, por exemplo, os motivos que fazem algumas obras e autoras obterem maior repercussão em detrimento de outras, a importância do período de publicação dos livros e a influência do selo editorial no que tange à valoração do texto e, conseqüentemente, do olhar que recairá sobre o enredo/deslocamento retratado. Tal percurso argumentativo torna-se

relevante na medida em que evidencia a desvantagem em que se encontra a produção felintiana em termos de repercussão e abordagem crítica.

Nessa esteira, coube compreender as razões de sua posição pouco consistente no conjunto da ficção brasileira contemporânea, por isso, no segundo tópico, intitulado “Escritas fora de lugar”, buscou-se investigar a inserção de Marilene Felinto no campo literário e jornalístico brasileiro, bem como a visibilidade de seus dois romances no conjunto de produção e recepção de livros dos anos 1980/90. Também foram assinalados alguns dos aspectos que singularizam o texto felintiano diante das tendências e do contexto de sua publicação.

Sob esse viés, o último tópico do primeiro capítulo, intitulado “Outras Macabéas”, faz referência às singularidades de construção das mulheres nordestinas de Felinto. Rísia e Deisi são personagens insurretas porque subvertem a posição de resignação que compõe grande parte das representações de sujeitos marginalizados. As noções acerca do “olhar-turista” adotado por muitos escritores e as implicações da representação do Outro serão discutidas em contraposição às narrativas da autora, uma vez que suas personagens não carregam as marcas de uma construção exótica e pitoresca.

Analisar narrativas que contêm protagonistas em trânsito requer do pesquisador um percurso argumentativo que igualmente se coloque a trilhar veredas com a personagem, a fim de contemplar os espaços, as transformações e as relações estabelecidas. Somente assim é possível entender de que modo tais fatores são determinantes para a construção subjetiva do sujeito deslocado. Por isso, o segundo capítulo apresenta a análise dos deslocamentos externos e internos que são vividos por Rísia em *As mulheres de Tijucoapo*.

O capítulo intitulado “Rísia: São Paulo da dissonância” possui quatro subdivisões. Na primeira delas (“Recife, a coitada. São Paulo, a rica”) investigamos os espaços de vivência da personagem – Recife e São Paulo –, pensando, sobretudo, no modo como esses locais contrastam entre si e promovem diferentes experiências. Por serem territórios distintos em muitos aspectos – economia, geografia, vegetação, códigos culturais, normas sociais e sistemas de trânsito – tornam-se responsáveis pelo sentimento de não-pertencimento e desajuste social sofrido pela protagonista, pois na transição de uma região anacrônica e majoritariamente agreste para o espaço da urbanidade e da compressão do tempo-espaço, muito se perde, muito se adquire e muito se modifica em termos de identidade e subjetividade.

Nesse sentido, como norte da discussão estiveram os pressupostos da geógrafa britânica Doreen Massey (2009). Sua teorização considera os espaços como superfícies cambiantes e inter-relacionais, promotoras da multiplicidade de experiências, transformações

e conexões que caracterizam a contemporaneidade. Com as devidas contextualizações, a teoria de Michel de Certeau a respeito das práticas de espaço do pedestre também são mobilizadas a fim de explorar o pedestrianismo de Rísia pelas ruas da capital paulista.

Em um segundo momento de discussão (“Em São Paulo soube da sua diferença”), os contrastes preconizados no primeiro tópico são extrapolados no intuito de compreender a influência dos marcadores de diferença (gênero, classe social, origem e raça) para a (não) inserção da personagem no mundo urbano. Assim, coube mobilizar, dentre outros estudos a esse respeito, os pressupostos de Stuart Hall (2001) sobre a identidade cultural na pós-modernidade, uma vez que suas ideias ajudam a contemplar a experiência de Rísia diante do contexto globalizado, desigual e propulsor da fragmentação identitária. A protagonista sente-se estranha ao narrar situações que aludem à escalada social, pois ao falar das viagens de avião ou de sua inserção nos círculos intelectuais da noite paulistana, enxerga-se dissonante.

Ocorre que, embora conquistando seu espaço na metrópole, Rísia sabia que o mundo continuava injusto, sobretudo para seus conterrâneos, e que ela continuaria sendo peça assimétrica em tal engrenagem. As barreiras linguísticas encontradas na cidade grande também são responsáveis por seu alheamento social e entre os fundamentos teóricos que embasam esta discussão está o trabalho de Julia Kristeva (1998) acerca dos conflitos comunicativos vividos pelos deslocados transnacionais. Em meio a diferentes códigos linguísticos, todos eles distintos do linguajar nordestino, Rísia encontra na universalidade do inglês o escape para a impossibilidade de fala que assombrava sua existência. A partir de nossas análises, foi possível compreender que é pelo deslocamento de retorno que a personagem recupera sua verdadeira expressão e consegue denunciar todas as dores.

Por esse viés, o item três (“A caminho da revolução: voz e mobilidade”) é dedicado à análise do regresso traçado pela personagem, com o intuito de interpretar a importância que ele possui para sua metamorfose, uma vez que seu percurso pela mata está dotado de significados. Entre os fundamentos teóricos apresenta-se a teoria de Marc Augé (1994), cujo trabalho no âmbito da antropologia propõe o conceito de não-lugares, o qual será problematizado. A caminhada também promove a retomada de uma voz e uma identidade, ambas perdidas ou ainda desconhecidas, isto é, o deslocamento potencializa a narrativa em primeira pessoa repleta de subjetividade. Assim, a análise da construção dessa voz – localizada no subtópico “Por que há o direito ao grito” – ancora-se na teoria narratológica de Gérard Genette (197-).

No último tópico (“Tijucopapo: *Bacurau* das mulheres guerreiras”) discute-se a chegada da personagem ao destino mítico, a região de Tijucopapo, onde nasceu a mãe, espaço

que também é representativo da luta popular contra os desmandos de colonizadores. Com sua entrada em Tijuapapo, a protagonista encerra a experiência transformadora vivida no deslocamento e se cola a uma nova realidade. Há uma ressignificação do feminino a partir de seu encontro com as guerreiras ancestrais. Nesse sentido, a integração da personagem a um espaço de figuras míticas e históricas aponta para o desejo de preservação de uma cultura – naquilo que Durval Albuquerque Júnior (2011) verifica na produção de diversos escritores tradicionalistas do Nordeste. Rísia também anseia por um mundo em suspenso onde a essência nordestina está preservada e de onde pode reivindicar o direito dos marginalizados.

Por fim, cabe dizer que o capítulo três será dedicado à discussão do romance *O lago encantado de Grongonzo* (1897). Intitulado “Deisi: aquele lugar de Estefânia e Lena”, nele discutem-se as nuances presentes no texto narrativo que revelam a problemática condição de deslocada da personagem. Conforme mencionado, Deisi não é uma personagem em trânsito, é, pois, a notícia de uma suposta visita dos amigos da metrópole que desencadeia uma série de sensações e memórias até então aquietadas em seu interior. Essas lembranças trazem à tona os deslocamentos realizados por ela e as características dos espaços onde viveu. Nesse sentido, o primeiro tópico (“Grongonzo dos tempos do onça”) trata de observar a representação de sua terra natal a partir das menções a seu caráter agreste, interiorano e violento, nuances que incidem diretamente na visão infantil da protagonista e que refletem em sua postura enquanto mulher adulta, por isso, as considerações de Doreen Massey (2009) sobre a influência dos espaços em nosso entendimento de mundo serão mobilizadas. Além disso, observar a figuração de Grongonzo evidencia a contrastante realidade encontrada pela personagem com a mudança para a grande cidade.

No segundo tópico, intitulado “Um território que não lhe cabia”, é realizado um estudo aprofundado do local urbano e globalizado para onde migra e das significações que as descrições a seu respeito encerram. Para além dos pressupostos da geógrafa britânica, os estudos do geógrafo Milton Santos (2008) embasarão a discussão, auxiliando-nos a compreender os elementos que fizeram com que Deisi desenvolvesse um olhar pessimista sobre a cidade: a adolescência que passou em bares, a convivência com os amigos, *o modus operandi* frenético, a efemeridade das relações e a hostilidade social. Em um segundo momento, os estudos do sociólogo Renato Ortiz (2000) nortearão a discussão acerca dos objetos mencionados pela narrativa que aludem ao processo de mundialização e massificação dos gostos que caracteriza o espaço metropolitano e que reverbera a sensação de estranhamento da personagem.

Desse modo, encaminhamo-nos para o tópico intitulado “O não pertencimento”, no qual observamos os principais fatores que desencadeiam seu não-reconhecimento e sua decisão de retornar para as origens. A despeito de sua escalada social e profissional, Deisi continua em posição dissonante em relação aos discursos dominantes, nesse sentido, os estudos de Lilia Schwarcz (2019), Stuart Hall (2001) e Nestor García Canclini (2016) acerca das desigualdades sociais, fragmentações identitárias e formas de estranhamento no mundo contemporâneo embasam nossos argumentos. Nesse ponto, atentamo-nos para o modo como a protagonista estabelece relações na metrópole e de que forma lida com os conflitos linguísticos, sociais e econômicos, pontuando os momentos em que se sente estranha diante do idioma estrangeiro, da vida fútil que leva e do comportamento dos autóctones, os quais conduzem a personagem para um exílio dentro da metrópole, conforme nos mostra Marta de Oliveira (2014).

No subtópico “A não toponimização em *O lago encantado de Grongonzo*”, verificaremos em que medida o anonimato da cidade grande produz significações que corroboram a sensação de não-pertencimento e o distanciamento que a personagem deseja estabelecer com seu passado urbano. Para isso, as proposições do historiador Michel de Certeau (1994) acerca dos nomes próprios e sua importância para a legitimação dos espaços fundamentam nossos argumentos. No item quatro deste capítulo (“Quando não se pode com outros tempos, volta-se ao lugar”), tratamos de analisar o deslocamento de retorno empreendido pela personagem após sofrer um grande abalo emocional na metrópole. Tal retorno engloba a passagem por Brasília que é repleta de simbologias, uma vez que sua figuração na narrativa enquanto cidade mecanizada acentua a sensação de não pertença e o desejo de partida definitiva para o Nordeste. Sob esse viés, serão mobilizados os trabalhos de Sophia Beal (2015) sobre a representação da cidade de Brasília na literatura, de Michel de Certeau (1994) sobre as práticas do pedestrianismo e de Marc Augé (1994) acerca dos usos de domicílios móveis pela personagem em seu movimento de fuga da capital do país. Ao alcançar o aeroporto mais próximo e dar início ao seu regresso, a discussão encaminha-se para pensar a chegada de Deisi ao Nordeste e as transformações ocorridas, tanto no que tange a sua subjetividade quanto nas mudanças do espaço originário, as noções de nostalgia e geografia do afeto que compõem o retorno e readaptação da personagem serão mobilizadas, assim como também será observado o caráter não-estático dos lugares a partir das proposições de Doreen Massey (2009).

Por fim, o último tópico: “Focalização e alteridade” investiga a operacionalização da instância narrativa, com o intuito de compreender em que medida essa voz atua em prol da

protagonista, metamorfoseando-se, por vezes, em um discurso indireto livre com fluxos de consciência. Deisi não é a narradora de sua história e não protagoniza uma viagem, a construção narrativa está pautada pela focalização interna e por contornos psicológicos e introspectivos. Para essa abordagem, serão retomados os estudos narratológicos de Gérard Genette (197-) ao lado das contribuições de Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1988) acerca das significações presentes no uso de determinadas técnicas diegéticas.

Para as considerações finais, já se colocam algumas indagações: de que modo o projeto estético da autora no segundo romance se aproxima da narrativa presente em *As mulheres de Tijucopapo*? Em que medida as vozes narrativas contemplam a exposição da dor e da condição de deslocadas das personagens? O que traduz, em termos de identidade, o retorno traçado por cada uma delas?

Falar de mulher e mobilidade na literatura é unir pontos antagônicos – já que grande parte das personagens femininas permanece imóvel – e que juntos encerram a representação de transgressão, opressão, preconceito, coragem, alteridade e protagonismo feminino. Por esse viés, nossa pesquisa busca aproximar-se de tais existências e explorar as possibilidades de cada uma delas, nesse caso, de Rísia e Deisi: “Elas são feitas indivíduos, para que nos aproximemos de sua existência e percebamos as possibilidades por trás de cada jovem nordestina, ou cada jovem migrante que atravessa nosso caminho. (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 144).

2 CAPÍTULO I – NÃO UM TETO, MAS UM CAMINHO TODO SEU

Para andar, basta colocar um pé depois do outro. Não é complicado. Não é difícil. Dá para ter pequenas metas: primeiro só a esquina...

(Adriana Lisboa)

2.1 Desenraizamentos femininos

Regina Dalcastagnè (2012, p.110) aponta, dentre outras questões inerentes à relação do sujeito ficcional com os espaços geográficos, que “personagens efetivamente fixas na sua comunidade estão quase ausentes da narrativa brasileira contemporânea” e que a mobilidade de tais sujeitos permite observar os impasses enfrentados por eles, tais como o sentimento de não-pertencer, o estranhamento diante das diferentes práticas sociais e o esfacelamento de suas identidades. Assim, houve no campo literário um crescimento dos estudos acerca das noções de mobilidade, desterritorialização, diáspora, exílio e migração que problematizam o modo como esses processos surgem na ficção contemporânea. Edward Said (2003) propõe uma categorização que singulariza a experiência de cada sujeito deslocado, os quais podem ser: exilados, refugiados, expatriados ou imigrados. Na nossa discussão, todavia, abordaremos o assunto a partir do conceito basilar de deslocamento que diz respeito à presença de um indivíduo em trânsito, seja vivendo o momento da viagem, seja estando previamente deslocado dentro da narrativa.

A proliferação de personagens em trânsito – influenciada pelo contexto cosmopolita e globalizado – nos permite observar certa homogeneidade de gênero, raça e classe social que existe em tais representações. Os que possuem mobilidade são, em sua grande maioria, homens brancos e de classe média. Em um mapeamento³ que inicialmente analisaria a presença de negros e pobres no romance brasileiro contemporâneo, mas que alcançou outros marcadores de diferenças – como profissão, gênero, idade, orientação sexual, condições físicas e mentais, (i) mobilidade entre outros – Dalcastagnè destaca o predomínio de personagens masculinos transitando pelas ruas das grandes metrópoles⁴. Às personagens femininas fica reservado o espaço doméstico, o que pode ser verificado a partir do expressivo número de mulheres que foram representadas como donas-de-casa dentro dos romances que

³ O mapeamento iniciado em 2003 na Universidade de Brasília é composto por duas etapas e compilou 692 obras publicadas pela Rocco, Companhia das Letras e Record entre os períodos de 1965 – 1979, 1990 – 2004 e 2005 – 2014.

⁴ A primeira etapa do mapeamento revela que 82,6% dos romances analisados tem como cenário os grandes centros urbanos.

compõem o recorte de 1990 – 2004: um total de 118 (DALCASTAGNÈ, 2012). A pesquisa também revelou ausências do feminino que são precedentes à questão do deslocamento. As mulheres são minoria na própria representação literária, na posição de protagonistas, narradoras e até mesmo enquanto autoras de ficção. Os resultados tornam evidente que a produção literária reflete as diversas nuances da desigualdade de gênero presente na sociedade.

Outro motivo para se tematizar a experiência de mulheres se encontra na escassez de suas versões das histórias das quais fazem parte. Virginia Woolf menciona o quão pouco se sabe sobre a realidade histórica das mulheres e Simone de Beauvoir declara que “toda a história das mulheres foi feita pelos homens” (MIRANDA, s/d, p.3).

“A personagem que caminha pela cidade é, via de regra, o homem. Às mulheres, cabe a esfera doméstica, o mundo que a ficção lhes destina.” (DALCASTAGNÈ, 2012, p.172). Enquanto confinadas à esfera privada exercendo as funções de donas-de-casa, mães e esposas, dificilmente serão representadas em trânsito, visto que não há necessidade iminente ou permissão para que excedam o ambiente doméstico. Sandra Goulart Almeida (2015) em trabalho que discute os deslocamentos e movimentos diaspóricos gendrados que surgem em produções de escritoras contemporâneas, menciona o conceito de “feminização do lar”⁵ que diz respeito ao fato de que o ambiente doméstico e privado está diretamente vinculado ao feminino. Fatores como esse indicam que as práticas sociais ligadas aos papéis de gênero, base do sistema patriarcal, cristalizam a imobilidade feminina e, conseqüentemente, contribuem para a escassez de narrativas dotadas de uma perspectiva das mulheres em relação às ruas.

A cidade que vai se desenhando na narrativa brasileira contemporânea é, como já disse antes, masculina. Não temos a menor ideia de como as mulheres veem o espaço urbano que se estende sob seus pés e se relacionam com ele. Elas se tornam, assim, invisíveis. São apagadas de nossas ruas, praças, prédios públicos – como se nada tivessem de fazer ali, como se nada tivessem a dizer da vida desses lugares. (DALCASTAGNÈ, 2012, p.124).

⁵ “[...] o conceito de lar está irremediavelmente imbricado no feminino, como demonstram vários críticos (Cf. BENNET, BRYDON, FRIEDMAN, GEORGE) [...] Como destaca George, pode-se falar de uma ‘feminização do lar’, pois a palavra ‘lar’ imediatamente conota a esfera privada da hierarquia patriarcal, da autoidentidade gendrada, do abrigo, do conforto, da nutrição e da proteção” (1996, p.1, 23)” (ALMEIDA, 2015, p.70).

Embora não seja expressivo, no levantamento realizado por Regina Dalcastagnè, o número de obras contemporâneas que apresentam a perspectiva e o protagonismo dos sujeitos marginalizados, é inegável o surgimento de representações de homossexuais, negros, mulheres, nordestinos e estrangeiros no final do século XX. Tais construções estão ancoradas na preocupação crescente com a realidade social e na busca pela diversidade de vozes. Segundo Silviano Santiago (1989, p.35), uma das motivações para essa emergência foi a “[...] a descoberta de que o tecido social é feito de diferenças apaixonadas e que a negação das diferenças (com vistas a um projeto único para todos) é também o massacre da liberdade individual, o recalque das possibilidades mais autênticas do ser humano.” Obras como *Morangos mofados* (1982), de Caio Fernando de Abreu, *Stella Manhattan* (1985), de Silviano Santiago, *O cachorro e o lobo* (1997), de Antônio Torres, *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, *Relato de um certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum entre outras, são exemplos das mudanças ocorridas no cenário.

Para Chiarelli (2007), verifica-se na atualidade – a partir do *boom* dos estudos culturais que focalizam questões como raça, etnia, gênero e sexualidade – uma reversão do olhar em relação aos grupos outrora mantidos à margem da cultura literária. Desse modo, o Outro, excluído ou reprimido historicamente, passa a ocupar um novo patamar na representação literária, “em que outros lugares de fala começaram a emergir”. (MUZI; COQUEIRO; ZOLIN, 2014, p.139).

É por esse viés que surgem personagens femininas em trânsito, produzindo impressões outras sobre o caminhar pelas ruas e contribuindo para uma pluralidade de perspectivas frente o espaço urbano, uma vez que, a partir desse *boom* da alteridade, o novo patamar ocupado pelo “excluído ou reprimido historicamente” contempla a representação literária de mulheres em deslocamento, isto é, representações de mulheres que “sejam agentes ativas do processo migratório” (DALCASTAGNÈ, 2012, p.139). Seus movimentos tornam-se transgressões na medida em que não mais se deslocam à sombra de homens e, ainda que enfrentem dificuldades, escolhem como e por onde andar.

Personagens migrantes, nômades, retirantes e flâneuses⁶ surgem ocupando as ruas, estradas e espaços até então proibidos para os pés femininos. A esse respeito, a pesquisadora Isabel Carrera Suárez (2015)⁷, com base no trabalho da crítica fotográfica Martha

⁶ O conceito é utilizado por Maria Isabel Suárez (2015) ao discutir uma prática do pedestrianismo gendrada.

⁷ A autora articula sua discussão a partir da “estética do pedestrianismo” proposta por Meskimmon (1997), a qual diferencia as noções de *flâneur* e pedestre e leva em conta as novas diásporas e caminhadas agenciadas por sujeitos gendrados e racializados, os quais participam ativamente da cidade e se impõem nesse contexto.

Meskimmon (1997), problematiza a importância da identificação dos corpos que caminham pela cidade, de modo a considerar as diferentes condições de deambulação que se instalam a partir dos marcadores de diferença, como gênero, orientação sexual, raça, etnia e classe social. Pensando, pois, no corpo gendrado, verifica-se a necessidade de um enfrentamento das barreiras e exclusões que singularizam e obstruem sua experiência, pois não mais se trata de uma experiência *flâneur*, na qual o passante vagueia de modo alheio à realidade que o circunda. As produções de Paloma Vidal, Elvira Vigna, Maria Valéria Rezende, Daniela Versiani e Adriana Lisboa possuem protagonistas que, em maior ou menor grau, incorporam essas questões e têm como precursora a produção de Marilene Felinto nos anos 1980.

A escritora Daniela Versiani, em seu romance *A matemática da formiga* (1999), retrata uma personagem que percorre sozinha a cidade do Rio de Janeiro, registrando (em primeira pessoa) suas impressões sobre o lugar e sobre as histórias que o compõem. Nesse movimento redescobre sua própria subjetividade e encontra um refúgio para sua loucura. Entretanto, embora exceda a esfera privada e tome as ruas da cidade com independência, a protagonista permanece em contato com um espaço que é familiar e que faz parte de sua vivência, ou seja, fornece-lhe determinados aparatos de identificação. Mesmo que enfrente situações de vulnerabilidade – principalmente aquelas ligadas à experiência do corpo feminino na cidade⁸ – há em representações como essa algum conforto e segurança, visto que a personagem é mais ou menos pertencente àquele meio. De acordo com Massimo Canevacci⁹ (1997, p.17, grifo original): “[...] muitas vezes o olhar desenraizado do estrangeiro tem a possibilidade de perceber as *diferenças* que o olhar domesticado não percebe, interiorizado e demasiadamente habituado, pelo excesso de familiaridade.”

Assim, no deslocamento de mulheres rumo ao desconhecido são acrescentados os conflitos linguísticos, culturais e sociais que desembocam, na maioria das vezes, na fragmentação identitária e no alheamento social. Conforme aponta Edward Said (2003), os não-exilados têm a segurança de pertencer a determinado espaço enquanto o sujeito em exílio sempre sofrerá com a sensação de estranhamento e com o profundo ressentimento diante dos autóctones a sua volta. Análoga à situação do exilado é a do migrante, pois se são desafiadoras as obras que apresentam mulheres caminhando pelos espaços urbanos, a

⁸ A esse respeito, o conto “A língua do ‘P’”, de Clarice Lispector (1974), ilustra a violência física e sexual que espreita o percurso feminino dentro das cidades.

⁹ Especialista em comunicação que escreve *A cidade polifônica* (1993), o autor propõe uma nova visão antropológica sobre o funcionamento das grandes metrópoles que leve em conta a comunicação que nela existe e que emana de seu conjunto arquitetônico, midiático e informacional. Canevacci toma como objeto de estudo a megalópole São Paulo e também tece considerações acerca do olhar estrangeiro sobre ela.

discussão se complexifica quando pensamos o feminino em movimentos migratórios, sejam eles internos ou externos.

Até os anos 1950, os movimentos diaspóricos e as andanças de retirantes eram os principais deslocamentos representados na literatura brasileira, cujos personagens dificilmente tinham a opção de permanecer em seus lugares. Os romances de 30 ilustram essa tendência ao tematizar a seca, a fome, a miséria e a impossibilidade de subsistência no árido do sertão, atrelando o deslocamento à sobrevivência. A migração presente na ficção contemporânea está pautada em novos sentidos e em outras motivações, pois os desenraizamentos estão ligados, na maioria das vezes, a questões subjetivas, vontades pessoais, buscas identitárias e demais circunstâncias.

Nesse contexto, cabe salientar que até mesmo nos deslocamentos contemporâneos realizados por personagens masculinos – os quais possuem algum conforto social para transitar – verificam-se adversidades ligadas à saída do local de origem para a adaptação a um espaço outro, como é possível observar nas andanças feitas por Mundo, em *Cinzas do Norte* (2005), de Milton Hatoum. O artista manauense percorre diversas partes do mundo porque enfrenta dificuldades de se fixar e se sentir pertencente a algum lugar, seja o de origem ou um novo. Os choques cultural e identitário que experiencia são resultado de seu espírito errante e de seu desajuste social. Em *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2015), de Luiz Rufatto, o protagonista, que vive clandestinamente em Lisboa, encontra percalços ligados à inserção social, consequência de sua condição ilegal. Sérgio preocupa-se constantemente com a exposição a que se submete, pois qualquer alarde de sua presença no lugar destruiria por completo o plano de refazer a vida em terras estrangeiras.

Um último exemplo a ser mencionado está em “Os são”, primeira parte de *Teatro* (1998), escrito por Bernardo Carvalho. Na narrativa, o leitor acompanha a saga de Daniel, um jovem que imigrou ainda no ventre da mãe para outro país e, por isso, reside na fronteira entre o lugar originário e aquele escolhido pelos pais. Ao traçar um caminho de retorno às raízes que lhe foram negadas, Daniel chega às últimas consequências do conflito identitário, pois sente que é incapaz de encontrar plenitude em ambos os locais. Desse modo, se no deslocamento masculino há barreiras ligadas à adaptação, pertencimento, solidão, estranhamento e ilegalidade, quando pensamos o movimento realizado por mulheres somam-se a tais conflitos questões inerentes à condição feminina.

A simples atitude de viajar sozinha – de modo especial, as mulheres que se deslocam a pé ou que utilizam transportes coletivos – implica a vulnerabilidade a todo tipo de perigo, à subjugação, à violência sexual e à opressão. Com a chegada ao destino, tal vulnerabilidade

nem sempre diminui, podendo, inclusive, ser intensificada pela vivência em lugares dotados de condutas e perigos desconhecidos. É o que Ronaldo Correia de Brito tematiza no conto “Rabo-de-burro”¹⁰, no qual uma jovem farmacêutica de hábitos e costumes modernos retorna da capital para o interior nordestino e, em uma noite que voltava sozinha do cinema, é brutalmente violentada. Em outro conto, da autora Maria Valéria Rezende¹¹, a história da personagem Dorinha aponta para os conflitos vividos por uma mulher na condição de deslocada. A migrante é demitida pela patroa devido a sua gravidez e é abandonada pelo namorado, que duvida da paternidade. Refém do desespero, tenta o suicídio e perde a fala na capital carioca. A personagem Bilisa, que aparece na narrativa de *Ponciá Vicêncio* (2003), sofre as últimas consequências de sua inserção em um espaço outro. Após entregar-se ao mundo da prostituição depois de ser roubada, é covardemente assassinada por Negro Climério.

Em uma dimensão subjetiva, o deslocamento também é capaz de desencadear crises ligadas às formas simbólicas de opressão de gênero. De acordo com Pierre Bourdieu (1999, p. 46): “Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais”, ou seja, diante da agenda patriarcal introjetada na existência feminina, a mulher que se desloca fica vulnerável à sensação de culpa e autocondenação por se distanciar das normas sociais a que está sujeita: estar em casa, ter um bom casamento, cuidar dos filhos e do marido. Ao experimentar a sensação de liberdade na mobilidade, sente-se contraventora e oscila entre a errância e a circunscrição de suas vontades: “[...] se, por um lado, as mulheres enfrentam duras realidades e discriminação em sua experiência de trânsito, por outros, a diáspora frequentemente as leva a uma renegociação das relações de gênero.” (ALMEIDA, 2015, p.59, grifo nosso).

É o caso da protagonista de *As mulheres de Tijuapapo* (2004), que se vê cindida entre a ânsia de se rebelar e a vida de mulher e dona de casa simbolicamente imposta a ela: “Mas, se eu fosse homem, ou se o permitissem às mulheres, eu iria à guerra. Serei sempre uma voluntária à guerra até que se mate em mim esse poder meu para qualquer coisa do resto que não seja uma mulher casada numa casinha branca.” (FELINTO, 2004, p.24).

Em síntese, ao mesmo tempo em que as mulheres migrantes representam uma dupla transgressão – mulher fora da esfera privada e fora do perímetro originário – as situações de opressão, estranhamento, perda identitária e inadequação crescem consideravelmente e abarcam especificidades que tornam ainda mais dramática a travessia realizada por elas.

¹⁰ Integra o volume de contos *Livros dos homens* (2005).

¹¹ O conto intitulado “Boas notícias” integra o volume de contos *Vasto mundo* (2015).

Contemplando a discussão proposta, Jorge Marques (2014, p.32), ao pensar o confinamento e o deslocamento de personagens femininas, afirma:

Cumprir destacar que, apesar de confinamento e deslocamento poderem ser vivenciados por todo e qualquer indivíduo, as questões de gênero dimensionam de maneira singular tais experiências. Em outras palavras, quando vivenciados por mulheres, confinamento e deslocamento adquirem nível relevante de especificidade, que merece ser interdisciplinarmente investigado.

Ao observarmos o movimento da crítica literária no que tange à mobilidade feminina na ficção brasileira a partir dos anos 1980, é possível depreender quais são os principais eixos de discussão, o que nos permite demarcar as tendências e ausências da crítica a respeito do deslocamento feminino e ressaltar as particularidades presentes em cada andança.¹² Ademais, nota-se, de antemão, a predominância de mulheres na posição de autoras dos romances a esse respeito¹³, aspecto que corrobora a afirmação de Dalcastagnè (2012, p.159) acerca das mudanças ocorridas no cenário literário em relação à autoria feminina: “[...] hoje, talvez, se possa dizer, há quase um espaço reservado a elas na literatura: falar de si. Embora restrito, é um lugar onde as mulheres podem se expressar com alguma legitimidade, apresentando sua perspectiva sobre o mundo.”

Enquanto em alguns textos críticos sobressaem as discussões sobre opressão, segregação, vulnerabilidade, violência, movimentos forçados, traumas, impossibilidade de reterritorialização, desintegração identitária e impasses da hibridização cultural; em outros surgem reflexões sobre o empoderamento que os deslocamentos engendram, ou seja, quando as deambulações femininas promovem quebra de submissão, transgressão, reconhecimento, busca de identidade, reencontro com as origens, possibilidade de novas trajetórias, resistência, construção de memórias geográficas individuais, possibilidade de voz – seja em termos de técnica narrativa ou de possibilidade de fala – e feminização da globalização, conceito também discutido por diversos teóricos.

¹² Conforme mencionado, ao longo da pesquisa, realizou-se o levantamento de textos críticos (comunicações, artigos, teses e dissertações) estruturado em cinco categorias (tipo de trabalho, autor/obra/ano, discussão proposta, personagem e deslocamento realizado) que deveriam: a) tratar de obras ficcionais brasileiras publicadas a partir dos anos oitenta, b) problematizar o deslocamento geográfico feminino e suas implicações, c) ser escrito por críticos brasileiros. O compilado de textos não esgota todos os trabalhos a esse respeito, mas viabiliza um panorama pertinente à discussão proposta. Um quadro e dois gráficos foram gerados e encontram-se nos apêndices, ao final do trabalho.

¹³ No levantamento elaborado para esta pesquisa e que embasa nossa argumentação, dos vinte autores que constroem personagens femininas deslocadas, apenas dois são homens: Ronaldo Correia de Brito e Bernardo Carvalho.

Além disso, alguns trabalhos abordam os impasses enfrentados por mulheres transexuais e lésbicas em processos diaspóricos, a maioria deles desencadeados pela ausência de um lugar físico e social para aquelas que sofrem discriminações interseccionalizadas. É o que igualmente ocorre com narrativas que apresentam mulheres negras desterritorializadas, as quais deflagram a discussão sobre o enfrentamento da exclusão, do preconceito e da perda de uma ancestralidade. A crítica também aborda determinados deslocamentos de mulheres negras a partir de suas significações religiosas, isto é, pensando no modo como a confluência de distintas práticas culturais e religiosas – decorrentes das emblemáticas diásporas da África para outros países – modificam os traços identitários das protagonistas. Há também textos que problematizam as narrativas a partir da relação entre deslocamento e afeto, isto é, que refletem sobre o modo como as personagens femininas aderem e criam laços afetivos com os lugares por onde transitam: tanto os espaços de origem quanto os lugares de chegada.¹⁴

Em suma, o deslocamento realizado por personagens femininas abarca questões ligadas ao gênero que, em um movimento pendular, refletem transgressão, opressão, autonomia, subversão, vulnerabilidade e resistência. Aspectos ligados a outros marcadores de diferença, como estrato social, raça e etnia, também influenciam no modo como a personagem experiencia sua condição de desterritorializada. Questões de caráter ontológico, como a influência da memória, das relações afetivas, da fuga do passado e de demais conflitos subjetivos surgem de maneira expressiva porque são fundamentais para o desencadeamento das narrativas e para a deflagração do trânsito. Entretanto, é a questão identitária que se destaca em tais discussões, uma vez que é diretamente afetada pelo desenraizamento e circunscreve todos os demais aspectos.

O sociólogo Stuart Hall (2001) problematiza as transformações pelas quais passou o conceito de identidade ao longo do tempo e discute a fragmentação identitária dos sujeitos no contexto pós-moderno. Nesse sentido, o autor afirma que: “A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e desprezíveis” (HALL, 2001, p. 12) e toma como ponto de partida “a afirmação de que as identidades modernas estão sendo ‘descentradas’, isto é, deslocadas ou fragmentadas (HALL, 2001, p.8). A proposição se refere à perda de referências fixas e da consciência do eu que o indivíduo enfrenta mediante um contexto dominado pelos processos

¹⁴ As questões discutidas pela crítica aqui mencionadas estão esquematizadas no quadro do Apêndice I e a relação de textos compilados – bem como a autoria e ano de publicação – encontram-se na seção Bibliografia consultada.

de globalização e hibridismo cultural, isto é, ele encontra dificuldades de estabelecer com o exterior uma identificação firme e estável.

É esse o eixo em comum de todas as narrativas que tematizam a questão identitária de suas protagonistas, pois ora experimentam a sensação de não-pertencer e não se reconhecer em determinados espaços, ora passam por processos de aquisição de outros aparatos identitários. Grande parte das obras ficcionais apresentam personagens que têm como ponto de chegada um país estrangeiro ou uma grande metrópole brasileira, locais em que tais processos e avanços da modernização atingiram altos níveis sem, com isso, possibilitar o bem-estar de todos os habitantes:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. (HALL, 2001, p.75).

Sob esse viés, vale mencionar que as obras sobre mobilidade feminina que figuram entre as mais populares no campo literário são geralmente aquelas que envolvem deslocamentos transnacionais, como é o caso dos romances *Rakushisha* (2007), de Adriana Lisboa, *Algum lugar* (2012), de Paloma Vidal, *Coisas que os homens não entendem* (2002), de Elvira Vigna, e *A Chave da casa* (2007), escrito por Tatiana Salem Levy. Conforme aponta Agnes Rissardo (2016), há uma tendência da narrativa contemporânea que se refere ao distanciamento do nacional para uma ambientação cosmopolita de suas histórias:

Como observa Beatriz Resende, “em vez da literatura que fala do Brasil, que usa a cor local como valor (rentável) de troca”, trata-se de uma ficção “que busca se inserir, sem culpa, no movimento dos fluxos globais” (2014, p. 14). Dessa maneira, a afirmação da língua, da nação e dos valores culturais brasileiros, outrora glorificados por nossa tradição literária, é deixada de lado por essas ficções que se querem cosmopolitas. (RISSARDO, 2016, p.64).

Considerando que as narrativas supracitadas tratam de deslocamentos entre países, é possível afirmar que grande parte das protagonistas deambulantes são mulheres economicamente estáveis. Em *Rakushisha* (2007), Celina viaja ao Japão para redescobrir-se em um lugar desconhecido, em *Algum lugar* (2012), a personagem anônima se desloca do Rio

de Janeiro a Los Angeles, já em *Coisas que os homens não entendem* (2002), Nita traça percursos entre Rio de Janeiro e Estados Unidos em busca de uma vida melhor, enquanto em *A chave da casa* (2007), a protagonista viaja para a Turquia para redescobrir sua herança judaica. Dessa forma, são raros os deslocamentos femininos que colocam em cena a experiência de mulheres pobres, migrantes internas e racializadas, como o faz Marilene Felinto. Um dos poucos romances a esse respeito que ganhou destaque no mercado literário foi *Ponciá Vicêncio*¹⁵ (2003) publicado dezesseis anos depois dos romances felintianos.

A obra escrita por Conceição Evaristo apresenta em terceira pessoa a história de Ponciá, mulher negra descendente de escravos que migra do campo para a cidade em busca de melhores condições de vida e, após deparar-se com diversas situações de racismo, machismo e descaso urbano, vive sucessivos deslocamentos entre esses dois espaços. Durante a narrativa, a protagonista recobra fortes elos com sua ancestralidade e encontra na loucura um refúgio para sua existência. Evaristo é um dos grandes nomes do cenário literário atual, suas obras tematizam a identidade e as vivências da mulher negra articulando a ancestralidade africana com a poeticidade de sua escrita.

A representatividade presente em seus textos se atrela ao engajamento político e social da autora, aspectos que são caros ao tempo presente e que explicam a grande notoriedade alcançada pelo romance. Assim como em *Ponciá Vicêncio* (2003), os romances de Felinto apresentam a migração interna de mulheres pobres que saem de regiões agrárias em direção à cidade grande e depois retornam aos pontos de origem, no entanto, Marilene Felinto, também mulher negra, não escancara questões étnico-raciais como o faz Evaristo. Contudo, ambas figuram entre as escritoras que produzem narrativas dissonantes nesse contexto. A elas se ligará, nos anos 2010, a autora Maria Valéria Rezende, que também retrata personagens em deslocamentos metrópole/sertão e Nordeste/Sul, as quais enfrentam dentro do espaço nacional situações e dificuldades que as transformam em estrangeiras no próprio país.

Segundo Nestor García Canclini (2016, p. 68), “Ser estrangeiro, mesmo sem sair do próprio país, tem a ver com a arte da diferença”, desse modo, ainda que inseridas em outras regiões brasileiras que aludem à melhora de vida e que possuem elementos com os quais se identificam (idioma, política, nacionalidade), as protagonistas dessas autoras não conseguem adequar-se ao funcionamento dos novos lugares porque os aspectos da diferença sobressaem e geram uma relação de afastamento e estranheza. Nos termos de George Simmel (1983), aquilo que é “não-comum” prevalece e faz com que rejeitem também o que é semelhante. No

¹⁵ Note-se que o romance foi o mais abordado nos trabalhos críticos reunidos em nosso compilado. Os gráficos ilustrativos encontram-se no Apêndice II.

caso das migrantes – Ponciá, Rísia e Deisi – o elemento não-comum está na classe social, na cor da pele e no *modus operandi* distinto do lugar de origem. Assim, podemos dizer que as narrativas das autoras integram aquilo que Canclini (2016, p.68) aponta como “Uma arte e um saber que nos tornam sensíveis à face estrangeira da própria cultura [...]”.

Destacadas as aproximações entre as narrativas, torna-se relevante investigar os fatores que as distanciam em termos de repercussão, verificando as diferenças contextual, estética e mercadológica dos romances de Felinto. O paralelo traçado com o romance de Evaristo é pertinente porque nos permite problematizar o modesto êxito das produções felintianas, o qual fica comprovado com o levantamento realizado: é inferior o número de abordagens críticas sobre as narrativas que são *corpus* dessa pesquisa¹⁶. Não se trata de forjar uma valoração e reivindicar o aprofundamento em toda e qualquer produção ficcional pouco aclamada, ocorre que as narrativas de Marilene Felinto merecem o apelo porque promovem a alteridade na literatura nos anos 80/90 e contribuem para a desestabilização da homogeneidade do campo literário.

Se Ponciá precisa ser resgatada, e narrada por outro, Rísia, de *As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto (1982), faz seu próprio trajeto, e grita ela mesma a sua história. Também vinda do interior, negra, pobre e nordestina, sem qualquer relação de afeto na família, ela já está no meio do caminho de Tijucopapo quando a encontramos, como uma migrante às avessas, que sai de São Paulo e retorna às origens dando as costas para a BR e penetrando cada vez mais fundo no Brasil cindido que a espelha. Sua viagem é geográfica, literária e mítica. (DALCASTAGNÈ, 2008, p.104).

Isso posto, cumpre contextualizar a publicação dos dois romances de Felinto, investigando de que modo as particularidades ligadas à autoria, ao projeto estético e às circunstâncias do período em que foram publicados interferiram na repercussão e/ou apagamento dessa produção.

2.2 Escritas fora de lugar

As personagens de Marilene Felinto, no que tange à representação do feminino e do migrante nordestino na literatura, destacam-se por insurgirem sob uma perspectiva distante da estereotipização feita até então e que será discutida no próximo tópico. No entanto, apesar do projeto provocante da autora, os dois romances apresentam uma recepção restrita, tendo em comum a obliteração no cenário literário e a precária fortuna crítica – de modo especial *O*

lago encantado de Grongonzo (1992) –, aspecto que reforça a importância de estudar com profundidade tais narrativas.

As mulheres de Tijucopapo (2004) rendeu à autora a premiação na categoria Autor revelação do Prêmio Jabuti de 1982 e também foi premiado pela União brasileira de Escritores no mesmo ano. Com o *boom* de sua publicação, Marilene foi considerada pupila de Clarice Lispector e ainda muito jovem teve seu primeiro romance traduzido para três idiomas¹⁷, porém, grande parte da repercussão da obra – principalmente a partir de sua segunda edição em 1992 – tem relação com três fatores indicados por Adriana Araújo (2006): a estimada carreira jornalística da autora; o interesse acadêmico pela questão da autoria e personagem feminina, linha de estudo que surgia nos anos 1980; e as consideráveis publicações no exterior. Logo, apreende-se que o sucesso do livro se ancora em uma recepção específica por parte da elite intelectual.

A repercussão dessa obra de Marilene Felinto acontece de um modo muito peculiar. Há uma recepção no âmbito dos cursos de pós-graduação que privilegiam a relação Literatura e Mulher, e uma grande repercussão no meio jornalístico no qual é conhecida por sua atuação como cronista. Há ainda uma outra recepção no meio acadêmico americano que acontece a partir de 1994, quando o romance é traduzido para o inglês e publicado pela Universidade do Nebraska. (ARAÚJO, 2006, p.136).

Em se tratando do romance *O lago encantado de Grongonzo* (1992), sua primeira publicação aconteceu cinco anos após o primeiro romance e conta com apenas duas edições – pela Guanabara, em 1987, e Imago, em 1992. Ainda que não tenha alcançado o apreço de um grande público com *As mulheres de Tijucopapo* (2004), sua repercussão possivelmente gerou expectativas que comprometeram a (não) recepção do segundo romance, cujo enredo em muito se assemelha ao primeiro, exceto pelo desenvolvimento monótono e introspectivo da narrativa. Sem apresentar aspectos que saltassem aos olhos do leitor, não houve um novo *boom* com sua inserção no campo literário. Ao realizar uma busca de trabalhos acadêmicos a seu respeito¹⁸, o que encontramos são alguns artigos e dissertações que o vinculam a demais romances para pensar questões de gênero, raça e classe social das protagonistas no âmbito da Sociologia e Antropologia. Na busca de informações sobre o livro em comentários, resenhas e resumos de sites e blogs literários, há apenas uma sinopse de cinco linhas que serve como

¹⁶ Vide gráficos presentes no Apêndice II.

¹⁷ O livro *As mulheres de Tijucopapo* foi publicado em inglês, holandês e francês.

¹⁸ O segundo romance não foi abordado em nenhum dos textos críticos do levantamento realizado.

identificação do romance na plataforma *Skoob*.¹⁹ Tais resultados evidenciam que *O lago encantado de Grongonzo* (1992) encontra-se no limiar literário e revelam a carência de um exercício crítico acerca de seu enredo, conteúdo narrativo e personagens. As publicações posteriores da autora, o livro de contos *PostCard* (1991), o livro de crônicas *Jornalisticamente incorreto* (2000) e o terceiro romance *Obsceno abandono: amor e perda* (2002) sofreram semelhante apagamento.

O período em que Marilene Felinto publica os dois romances é carregado de transformações importantes no mercado cultural brasileiro, os avanços tecnológicos e o surgimento de dispositivos eletrônicos interferem diretamente na produção e recepção literária. Segundo os estudos realizados por Tânia Pellegrini a respeito da relação literatura e sociedade dos anos 70 e 80, a partir da década de 1970 há uma forte ligação da literatura com a mídia e com outras formas artísticas que promove dois importantes movimentos: o leitor passa a escolher os livros a partir do que o mercado direciona e não de acordo com suas convicções e, ao mesmo tempo em que a literatura une-se a outras formas de arte, também cresce consideravelmente o protagonismo da TV, da imagem e da música em detrimento da atividade literária.

Assim, o mercado livreiro no Brasil torna seus critérios de seleção e valoração de textos ficcionais cada vez mais padronizados e comerciais. Em 1989, Silviano Santiago delineava as novas formas de funcionamento do negócio literário, quando as editoras passaram a enviesar seus esforços para a obtenção de lucros: “Bons escritores são os que vendem, diz a voz do lucro empresarial.” (SANTIAGO, 1989, p.25) Essas novas tendências são bastante visíveis nos anos 80 e mostram que o advento da indústria cultural é o “elemento mais corrosivo da produção intelectual dos anos 70 e 80.” (SANTIAGO, 1987, p. 90). A obra literária fica cada vez mais refém do mercado e sujeita a um universo de instantaneidade virtual, indução midiática e produção cultural desmedida e pouco criteriosa. Ainda segundo Pellegrini (1999, p.170), surge a confluência entre dois polos da atividade produtiva: “[...] a propriamente literária, função do escritor, e a industrial, a cargo das editoras. E os vínculos entre ambas nem sempre são harmoniosos...”. Essa falta de harmonia é, como veremos a seguir, um dos principais dilemas de Felinto com o mercado editorial.

Um dos preceitos a serem seguidos pelo escritor dos anos 80 estipulava que o mesmo construísse um perfil tendo como referência o estilo de autores consagrados, isto é, era necessário nutrir características semelhantes com aqueles já aceitos e legitimados pelo

¹⁹ Rede social brasileira colaborativa para leitores e escritores de Literatura que permite sugestão de leituras, organização de reuniões em livrarias e troca de informações entre os usuários.

público. Nos termos da pesquisadora, consistia em “apostar no conhecido” como forma de garantir o apreço dos leitores e a boa vendagem.

A presença dentro das livrarias e dos jornais é um carimbo do que é considerado literatura: se você quiser ser escritor, tem que se parecer com *isso*. O que é bastante perverso, principalmente quando se pensa na autoria de mulheres, de indígenas, de negros, periféricos ou pobres que estão longe deste circuito e que acreditam que têm algo a dizer, que acreditam que também podem expressar o mundo através da literatura, mas que acabam recusados de algum modo. O que está sendo dito, hoje, é que o que eles podem vir a fazer não é válido (DALCASTAGNÈ, 2018, s/p).²⁰

Eis os motivos pelos quais Marilene apartava-se das novas tendências. A escritora era uma mulher negra e nordestina escrevendo a trajetória de outras personagens negras e nordestinas que falam da cor local, de suas origens e da vivência agrária e urbana. A situação fronteiriça das personagens é outra nuance que se coloca na contramão da época, pois além de ser marcada pela padronização das obras e escritores, também “[...] na sua grande maioria, hoje desenvolve temas relacionados à vida urbana, sendo que a antiga oposição campo/cidade quase desaparece.” (PELLEGRINI, 1999, p. 212). Além disso, seu estilo e estética literária eram inadequados para o caráter *mainstream* dominante. Vale reproduzir a fala da autora na ocasião de seu encontro com Ariano Suassuna e Raduan Nassar. Ao comparar a produção de escritores como Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Clarice Lispector – pelos quais tem grande apreço – com a produção do contexto em que estava inserida, a pernambucana afirma que eles

‘escreviam a partir da experiência vivida, com verdade e força dramática (...). Hoje, pelo contrário, os escritores parecem que flanam, bóiam numa onda de diletantismo que relega a literatura a um hobby das classes médias altas do país. É enquanto artistas que os escritores brasileiros pecam. Como a narrativa deles não expressa uma pessoa, não expressa, portanto, nenhuma paisagem humana. São sombras que escrevem sobre sombras para outras sombras. A literatura brasileira de hoje é a literatura da verborragia e do show – está atrelada à televisão, à música popular e à imprensa. É uma literatura sem leitor, sem público [...]. É uma literatura sem crítica – a que existe se encolhe sobre si mesma nas universidades de elite, escreve sobre si mesma, revela total desinteresse pela realidade à sua volta’. (SUASSUNA, 2000 apud ARAÚJO, 2006, p.133).

Felinto expressa sua visão enquanto crítica, mas também enquanto ficcionista que se posiciona em um lugar distinto daquele em que estão os demais escritores do período. Embora

aparente presunção, a explanação não nos permite dizer que a autora se coloca sob uma áurea de superioridade e puritanismo, ocorre, pois, que sua postura é dotada de alteridade, assim como seu fazer narrativo. Para Dau Bastos (2013, p.61), a alteridade da escrita felintiana não deve ser vista como apoteótica, tampouco como irrisória, e o leitor, assim como a crítica, precisa “[...] se libertar do prosaísmo, assim como dos vícios da linguagem midiática, em prol da entrega a movimentos espiralados dentro de uma língua estranha, agressiva e esmigalhada, a ser reconstruída.”

Em um domínio de conteúdo e de estratégia narrativa, o pesquisador tece considerações que buscam esclarecer a (não) valoração/reconhecimento de sua obra por outras camadas de leitores. Embora o crítico analise somente o romance AMDT²¹, sua abordagem elucidada o estilo absoluto de escrita da pernambucana que também se mostra na narrativa de 1987. Um primeiro fator apontado por ele como entrave para o alcance de um grande público diz respeito à lapidação semântica das palavras e à engenhosa construção que foge à mera sucessão de acontecimentos. Mais uma vez, não se trata da leitura “conhecida” de que fala Pellegrini:

Acontece que o leitor está sempre à tona, principalmente quando o texto impõe uma grande assimetria. Assim, podemos afirmar que o fracasso comercial desse e dos demais livros da prosadora não é apenas reflexo da miséria em que vive o mercado editorial brasileiro. Afinal, os escritores nacionais que fazem prosa apenas fluente se alçam com relativa facilidade à lista dos mais vendidos, enquanto a autora perde a paciência com o desprezo que sofre. (BASTOS, 2013, p. 41).

Outro fator apontado por Bastos se refere à identificação do leitor com o texto literário. A aproximação das vivências de quem lê com o conteúdo ficcional supostamente ficaria comprometida porque há em suas narrativas a representação de retirantes nordestinas, a quem sua escrita pouco alcançaria fora da ficção. A dificuldade de acesso ao mundo letrado e ao mercado literário em regiões do Nordeste do país²² marca o abismo entre o ser ficcional e o indivíduo que o inspira.

²⁰ Entrevista concedida a revista Cult para a matéria “Quem é e o que escreve o autor brasileiro” em 5 de fevereiro de 2018.

²¹ Os romances da autora também serão referenciados pelas abreviações: AMDT (*As mulheres de Tijucopapo*) e OLEDG (*O lago encantado de Grongonzo*).

²² De acordo com os estudos de Tânia Pellegrini (1999), no ano de 1981 algumas capitais do Nordeste não tinham nenhuma livraria a disposição do público. Outro dado a ser levado em conta diz respeito aos altíssimos níveis de analfabetismo apresentados pela região Norte e Nordeste. De acordo com o INEP em levantamento de 1996 a 2001 “O Nordeste brasileiro tem a maior taxa de analfabetismo do País, com um contingente de quase oito milhões de analfabetos, o que corresponde a 50% do total do País.

Por essa via, chegamos a uma contradição inevitável: a ficcionista não compactua com a língua polida, mas só é lida por quem a cultiva. Esse inevitável elitismo tem como contrapartida o fato de a escritora superar o condicionamento imposto por uma sociedade injusta [...] (BASTOS, 2013, p.56).

Seu texto também não contempla o leitor erudito, que incorpora com maior acessibilidade as técnicas narrativas da autora, mas “Na melhor das hipóteses, a familiaridade do leitor logo passa ao desconforto. Principalmente ao se perceber como parte do alvo para o qual se volta a agressividade veiculada pelas palavras que antes pensava dominar.” (BASTOS, 2013, p.53). As personagens felintianas possuem consciência dos contrastes sociais, raciais e de gênero que vivem e compreendem as desigualdades existentes entre o Nordeste e o Sul, por isso, há nas duas narrativas duras críticas à elite econômica, à política e ao sistema que explora os mais pobres. Desse modo, na mescla do erudito com o popular e na confluência entre suas origens e a formação letrada, Marilene produz uma escrita fronteira entre todos os possíveis leitores.

Outro fator determinante no que tange aos impasses de sua inserção no campo literário da época diz respeito à ausência de espaço para a escrita feminina. Retomando o recorte realizado por Pellegrini, é possível problematizar a hegemonia da autoria masculina nas obras consideradas expressivas naquele período – a saber, Jorge Amado, Raduan Nassar, Rubem Fonseca, Sérgio Sant’Anna e Caio Fernando Abreu. A pesquisa também tinha como propósito observar a configuração das obras²³ de cada escritor levando em conta o momento de total hibridismo cultural, tecnológico e literário em que elas se inserem. O hibridismo só não alcançava o gênero dos escritores, evidenciando a falta de lugar e de reconhecimento da autoria feminina. O histórico apagamento feminino e a rejeição da mulher ao trato com o lar, com a maternidade e com o casamento acarretaram o difícil ingresso das mulheres no mercado de trabalho, por isso

Não é de causar admiração, portanto, que o acesso à produção literária seja, ainda, difícil para autoras mulheres: seu lugar social, que as radica ao cotidiano e à praticidade doméstica, é francamente antiético com a idéia socialmente veiculada de criatividade. (SCHWANTES, 2006, p.10).

A segunda parte do mapeamento já mencionado organizado por Regina Dalcastagnè (2018) comprova o reduzido espaço que existe para a autoria feminina dentro das grandes

editoras. Um exemplo disso se mostra nos resultados alcançados com seu recorte, os homens continuam sendo a maioria nas publicações da Rocco, Record e Companhia das Letras: de 1965 a 1979 eles ocupam 82,6% e de 2005 a 2014, 70, 6%. Segundo Virgínia Vasconcelos Leal (2008, p.58), o percurso feminino para chegar ao mundo das letras foi historicamente marcado pelo sexismo e pelo silenciamento e somente estabeleceu-se de maneira efetiva em meados do século XX quando “[...] a imprensa, em um momento de pequena diferenciação entre os campos literário e jornalístico, foi um dos principais cenários desse processo de consolidação da presença de mulheres na literatura.” Sendo assim, o campo jornalístico funcionou, por muito tempo, como via de agenciamento da voz feminina na produção literária: “Em uma sociedade patriarcal que depende do silenciamentos do Outro para se manter funcional, **os espaços de expressão pessoal reservados às mulheres são escassos e restritos.**” (SCHWANTES, 2006, p.11, grifo nosso).

A relação entre o campo literário e jornalístico também foi responsável pelas oportunidades de ascensão de Marilene, uma vez que, embora sua experiência jornalística tenha sido bastante espinhosa, foi também ela que endossou sua atividade ficcional a partir dos anos 90, conforme assinalado por Adriana Araújo (2006). A experiência de Felinto enquanto polígrafa – escritora de ficção que atuou por muito tempo como jornalista, cronista e colunista – fez com que a autora desenvolvesse um posicionamento crítico acerca do funcionamento do campo literário, pois, estando no interior do sistema, tomou conhecimento dos esquemas de exploração e avidez que regem o campo editorial e também a área jornalística, na qual diversas vezes foi censurada ou disciplinada em seu processo de criação.

Marilene sempre fez questão de salientar em entrevistas a aversão pelas exigências mercadológicas, restrições midiáticas e imposições ao autor que nunca aceitou passivamente. Desse modo, o contexto excludente da época atrelado a sua postura intransigente foram as principais barreiras enfrentadas, uma vez que fazer resistência aos esquemas do mercado implica a ausência do impulso que é proporcionado por ele na veiculação e legitimação de obras. Com uma proposta de publicação independente, foi lançada em maio de 2019 a quarta edição do romance *As mulheres de Tijucoapo*. Desde o projeto estético do livro, que possui o registro “edição da autora” na capa, Felinto reforça seu posicionamento crítico diante do comércio literário e na nota exclusiva à quarta edição atesta:

²³ *A senhorita Simpson*, de Sérgio Sant’Anna, *Morangos mofados e Triângulo das águas*, de Caio Fernando Abreu, *A grande arte*, de Rubem Fonseca, *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar e *O sumiço da Santa*, de Jorge Amado.

[...] esta quarta edição de *As mulheres de Tijucopapo* é uma “edição da autora”, feita com recursos próprios e na solidão de quem nunca pertenceu (e sempre se rebelou) aos esquemas oficiais do “mercado editorial”, a seus acertos espúrios com conglomerados midiáticos. Quando eu estive no jornalismo, presenciei dezenas de vezes editores assediarem jornalistas, circularem com seus cabeções de aves de rapina pela redação do jornal, cavando espaço de divulgação para seus autores, para que estes “vendessem” virassem best-sellers [...] sedentos de que seus títulos se tornassem leitura obrigatória nas escolas (para venderem aos milhões), cúmplices na politicagem que eleja para o cânone literário autores que tenham a marca de sua editora. Estou afastada dos círculos de poder há décadas, bem como do mercado de livros, que sempre foi desigual e explorador dos autores pequenos. (FELINTO, 2019, s/p).

Entendendo-se como uma autora pequena que também fora explorada pelos mecanismos do campo literário, Marilene comprova a postura combativa e dissonante que adotou e que foi responsável por todos os impasses de uma maior repercussão de suas obras, os quais desembocaram em seu afastamento midiático. Na mesma ocasião em que publica a quarta edição de AMDT²⁴, a autora também lança o livro *Fama e infâmia – uma crítica ao jornalismo brasileiro* (2019), volume inédito composto por textos que problematizam o jornalismo nacional e que tensionam o próprio fazer jornalístico da autora. É, portanto, diante de tais condições que a ficcionista se inscreveu no campo literário brasileiro. Sua atitude rebelde abrange o fazer literário e sua biografia ilumina a construção das personagens dos romances, o que os torna ainda mais desafiadores e não menos interessantes.

Para demonstrar a importância da abordagem que aqui será feita, foi organizada uma bibliografia comentada que compila as principais discussões já desenvolvidas sobre as duas narrativas²⁵, “Afiml, cada artigo, cada palavra pronunciada a respeito de um livro no meio acadêmico acaba por legitimá-lo, ainda que o discurso seja duro, mesmo que a crítica seja negativa.” (DALCASTAGNÈ, 2005, p.7). Diante disso, destacaremos dois aspectos que raramente foram explorados por esses textos e que, por isso, serão abordados com maior profundidade nesta dissertação.

O primeiro aspecto diz respeito ao retorno de Rísia (AMDT) para o Nordeste; a maioria dos textos trata da raiva e do ódio presente na narrativa, da posição subversiva da personagem (e da autora), do caráter místico do trânsito com destino a Tijucopapo ou de sua reconstrução identitária. No entanto, não há uma análise apurada sobre os motivos de sua saída de São Paulo, que também se atrela às relações pessoais e conflitos sociais vividos na

²⁴ Devido a sua participação na Festa Literária Internacional de Paraty de 2019, Marilene lançou quatro novos títulos pelo projeto de publicações independentes: *Autobiografia de uma escrita de ficção*, *Sinfonia de Contos de Infância*, *Contos Reunidos* e *Fama e Infâmia – uma crítica ao jornalismo brasileiro*.

cidade grande. Rísia não é uma retirante nordestina que fracassa e precisa retornar, mas é alguém que apesar de ser aspirante à classe média, recusa a vida na megalópole.

Assim, faz-se necessário pensar, pormenorizadamente, nas questões de caráter subjetivo que causam essa recusa e desembocam no deslocamento geográfico que também promove um deslocamento interior. Sob esse viés, cumpre salientar que Marilene Felinto é uma das primeiras autoras brasileiras a construir a viagem de uma personagem colocando em foco o movimento de retorno. Tanto em *AMDT* (2004) quanto em *OLEDG* (1992) é a volta para a terra natal que fomenta as narrativas e a rememoração das histórias de Rísia e Deisi. Contemporâneo a elas encontra-se o romance *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado, que aborda o retorno e readaptação da personagem Lena ao Brasil após anos de autoexílio em Paris.

Um segundo aspecto pouco explorado diz respeito à relação simbiótica que existe entre o primeiro e o segundo romance, de modo especial, no que tange aos deslocamentos orquestrados pelas personagens. Rísia e Deisi são duas faces de uma mesma vivência e realidade social, mas que, ainda assim, possuem personalidades e posturas diferentes diante das experiências que tiveram. A aproximação entre os dois romances deve ser levada em conta porque sinaliza uma tendência e um estilo felintiano na construção de mulheres nordestinas e migrantes, permitindo-nos cotejar as impressões, relações e a subjetividade de ambas as personagens.

As deambulações empreendidas por elas também apresentam pontos convergentes e divergentes repletos de simbologias. Em entrevista via e-mail, ao ser questionada sobre *OLEDG* (1992), a autora afirma: “Considero este romance (*O Lago*), bastante defeituoso, uma espécie de degeneração do primeiro (*Mulheres*). Sou muito crítica em relação a meus próprios escritos, especialmente a esses textos da juventude. (FELINTO, 2018, s/p)”. Sob esse prisma, cumpre observar os paralelos existentes entre as narrativas e os significados que abarcam, uma vez que, comprovadamente, conversam entre si de modo quase interdependente.

Dessarte, os aspectos discutidos acerca de recepção, temática, organização narrativa e construção de personagens demonstraram que a prosa da autora não é assunto esgotado e muito menos consagrado perante a crítica, sendo, ainda hoje, terreno fértil para os Estudos Literários. Embora avessa ao rótulo de escritora militante e engajada, a ficcionista desestabiliza a hegemonia literária brasileira, seja em termos de autoria, seja pelas narrativas

²⁵ A bibliografia comentada encontra-se no Anexo I.

que constrói e, por isso, segue atraindo leitores e críticos, ainda que sorrateiramente, para as profundezas de sua obra, para também estarem fora de lugar.

São escritas fora de lugar porque “[...] tensionam, com a sua presença, nosso entendimento do que é (ou deve ser) o literário” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 12) e trazem para o centro da discussão sujeitos até então não autorizados a caminhar, a falar ou disciplinados a como se expressar, possibilitando a reflexão sobre o que entendemos por literatura, autores, narradores e personagens: “Afinal, a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros, o que significa que determinadas produções estão excluídas de antemão” (DALCASTAGNÈ, 2012, p.12). Assim como Marilene, as personagens caminham pelas margens do campo literário. Convém demonstrar porque Rísia e Deisi, no contexto da ficção brasileira, quebram diversos paradigmas.

2.3 Outras Macabéas

Considerando que a literatura regionalista é “[...] um espaço bastante rico para a análise da representação do outro” (DALCASTAGNÈ, 2012, p.21), é possível dizer que os romances de 30 voltados à representação do espaço nordestino e do deslocamento de retirantes desestabilizaram, em certa medida, a construção que antes era feita à guisa do pitoresco e do exótico. Por exótico entende-se a representação exagerada ou estigmatizada de determinados espaços e culturas, a qual surge, na maioria das vezes, em textos de escritores não pertencentes ao mesmo grupo social que retratam. De acordo com os estudos de Luís Bueno (2012, p.118), “[...] o local é o mundo de uma elite letrada, e o exótico é, salvo engano, todo o resto.” Desse modo, os escritores construíam seus personagens de maneira deturpada e pitoresca, relegando-os à função de adornos narrativos alheios aos avanços nacionais. Como exemplo canônico deste tipo de representação, podemos citar as obras de José de Alencar que retratam personagens indígenas ou sertanejos.

Bueno (2012) pensa a relação do escritor com a figura que constrói mediante o conceito de turismo²⁶, isto é, tal qual um turista que chega a novos lugares e define as paisagens e costumes que vê de maneira exótica e superficial, o intelectual também torna-se um turista quando, em maior ou menor grau, fala de regiões e sujeitos distintos sob um domínio condescendente com a tradição e com os estigmas que ela apresenta. Na terceira

²⁶ O conceito foi postulado pela crítica Lúcia Miguel Pereira ao relacionar o olhar do turista com o exercício do escritor regionalista em *Prosa de ficção (De 1870 a 1920)*.

década do século XX, no entanto, os autores regionalistas passaram a tratar das questões de cunho social e a representar os sujeitos marginalizados sob uma perspectiva crítica.

Ao avaliar a presença do olhar turista nesse período, o crítico pontua que, apesar de o sujeito letrado ainda ser o porta-voz de jagunços, caipiras, migrantes e meninos de rua, há um viés narrativo que passa por um ponto de vista sensível e que ameniza a representação pitoresca de outrora, diminuindo abismos antes intransponíveis. Como exemplo, Bueno cita a construção de alteridade que é feita pelo alagoano Graciliano Ramos: “Em Vidas secas, essa consciência produz um romance com um narrador e um desenho temporal específicos, em que o mundo do letramento conduz a obra, **mas deixa aflorar o mundo do iletramento**” (BUENO, 2012, p.121, grifo nosso). Esse afloramento do mundo retratado deve muito às origens do autor, pois o olhar sensível para a história dos retirantes germina de seu pertencimento ao lugar. O mesmo se pode dizer da ficção de Rachel de Queiroz sobre a seca de 1915, situação que a autora enfrentou ao lado da família.

Sob esse viés, é válido destacar o protagonismo do Nordeste enquanto espaço para esta ambientação regional. É na região que o movimento de 30 ganha força e adquire traços do discurso sociológico, grande responsável pela nova atitude dos intelectuais da época: “A produção cultural supera a visão exótica e procura dar ao regional uma formulação cultural que lhe permita, por sua vez, se posicionar politicamente de uma nova forma.” (ALBUQUERQUE, 2011, p.101). Ainda que os autores e as obras do período não tenham dado fim ao turismo literário, em muito contribuíram para uma revolução do olhar voltado às margens.

Na ficção contemporânea, Bueno (2012) sinaliza a presença de um outro tipo crescente de turismo. Certa de ter superado as temáticas localistas e, conseqüentemente, o turismo regional, a literatura atual vê surgir autores que beiram o exotismo ao tentar, incansavelmente, penetrar a existência de sujeitos pobres e periféricos sem desconstruir o olhar de superioridade que possuem, é o que o crítico define como o turismo de classe. Essa nova modalidade, como exemplo, pode ser observada em certos textos de Rubem Fonseca, cuja produção também é problematizada por Regina Dalcastagnè (2012). Assim, fica claro que a problemática da alteridade permanece inerente ao fazer literário de qualquer época e, apesar das novas perspectivas de focalização ou ainda das diferentes construções estéticas utilizadas, a representação do outro perpassa os preconceitos, pontos de vista e estereótipos naturalizados pelo olhar que cria e pela sociedade que lê: “Por isso, o problema da representação da alteridade se recoloca, como uma rosca sem fim, sem ponto de chegada.” (BUENO, 2012, p.124).

Ao publicar seu último romance, *A hora da estrela*, em 1977, Clarice Lispector lançou ao mundo um texto original que se opunha a sua proposta literária anterior e que tocava, criticamente, questões comuns à discussão da alteridade e do turismo de classe e região. A personagem nordestina e migrante Macabéa despertou a crítica para a reflexão sobre o modo como são representados/enxergados esses sujeitos na diacronia literária. Conforme afirma Juliana Santini (2018, p.11, grifo nosso): “[...] ao construir um escritor que, em seu relato, narra a trajetória de uma personagem alagoana no Rio de Janeiro, Clarice Lispector dramatiza o impasse que, historicamente, fundamentou a representação do nordestino na literatura brasileira – **quase sempre um “outro.”**”

Rodrigo S.M. é a voz possível para contar a história de Macabéa, é ele o escritor diante do objeto, um narrador caridoso que se coloca a esmiuçar a figura da alagoana. De acordo com Dalcastagnè (2000), o escritor relega a personagem a uma representação pautada na crueza e objetividade narrativa porque a jovem não está à altura de ser protagonista de um autêntico romance. Macabéa é representada sob um domínio exótico porque é vista pelos olhos do intelectual criado por Clarice, sua representação é problemática porque “O ponto de referência para a construção dessas personagens, e também para a sua leitura, é a elite, econômica e cultural. Ou seja, o que está representado ali não é o outro, mas o modo como nós queremos vê-lo.” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 28).

Se o olhar do autor/narrador quase sempre está contaminado pela posição de superioridade em relação a quem representa, há que se contestar a grande presença desse olhar em terceira pessoa diante da história dos marginalizados, o qual impede Macabéas e Sinhás Vitórias de falarem por si mesmas. Ainda que Clarice use seu “direito ao grito” para dar vida à personagem nordestina, o grito não pertence a Macabéa ou não está comprometido com as entranhas de sua alteridade. Há um hiato no acesso a voz por personagens provindos das margens, dos quais os migrantes nordestinos são grandes representantes. A tradição literária mostra que a ausência na diversidade de discursos também decorre da falta de representantes de grupos sociais minoritários na posição de escritores de ficção²⁷.

Há muito tempo, a narrativa vem perseguindo a multiplicidade de pontos de vista; alguns dos romances mais lembrados do século XX são justamente os que mais se aproximam dessa meta. Só que, do lado de fora da obra, não há o contraponto; quer dizer, não há no campo literário, uma pluralidade de perspectivas sociais. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 20).

²⁷ A esse respeito, retomar o mapeamento realizado por Regina Dalcastagnè: “Um mapa de ausências” (2012).

Ao abordar a representação de alteridades por escritores da elite e as estratégias de autores marginalizados para a inserção no campo literário, Dalcastagnè (2012) nos mostra que, apesar da possibilidade de construção do outro por um olhar que seja empático a distintos universos, é necessária a democratização da literatura a partir da incorporação e valorização de obras escritas por mulheres, negros, idosos, homossexuais, indígenas e periféricos. Não basta o protagonismo do sujeito marginalizado se o ponto de vista que o constrói continua sendo o do intelectual diante da matéria trabalhada.

É por esse motivo que a perspectiva de dentro, ou seja, do escritor que provém do espaço que representa, deve ser legitimada, pois abarca possibilidades de representação dos grupos minoritários que não recorrem à estereotipização e que promovem a desestabilização da hegemonia literária. Sidney Rocha (2015) fala em “traidores infográficos do [padrão] de escritor”²⁸, expressão que contempla a ideia defendida por Dalcastagnè. Funcionam como exemplo as narrativas sobre a favela encontradas na produção de Ferréz e de Carolina Maria de Jesus, ou ainda as narrativas sobre negritude feminina e ancestralidade africana que integram a literatura de Conceição Evaristo. É também o caso da autora Marilene Felinto, que usou a substância autobiográfica como motor para sua escrita – a partir da condição de mulher negra/mestiça, nordestina e deslocada – sem afastar-se do teor ficcional.

A autora pernambucana, assim como suas personagens, driblou as injustiças sociais na metrópole paulista e mediante sua formação intelectual consagrou-se como jornalista e ficcionista nos anos 80/90. Desse modo, Marilene incorpora aquilo que Bueno (2012, p.124) aponta como a mudança na equação, quando o “[...] outro, iletrado, adquire os meios do letramento e se autorrepresenta.”²⁹

A representação da migrante nordestina que existe em seus dois primeiros romances integra o conjunto de narrativas que “[...] nos fazem ouvir algo dissonante dos discursos com os quais estamos acostumados, sejam eles da mídia, da política ou das artes” (DALCASTAGNÈ, 2012, p.45). Assim, sua literatura contribui para a pluralidade de perspectiva que falta à ficção brasileira, uma vez que não traduz com suas personagens um perfil de todas as mulheres de mesma origem e situação social, mas traz à tona formas plurais de apresentar as experiências vividas por elas, outras Macabéas que, como Rísia, podem narrar suas histórias. Em prefácio escrito para o volume *Jornalisticamente Incorreto* (2000), a escritora Adélia Prado (2000, s/p, grifo nosso) ressaltou:

²⁸ Em entrevista concedida à revista Continente (2015) intitulada: “Literatura: sobre a égide do mercado”, o escritor Sidney Rocha menciona o fato de Luiz Rufatto trair o infográfico do escritor por ter origem humilde e afastar-se do padrão de escritores brasileiros, geralmente vindos de origem elitizada e intelectual.

Marilene sofre de ser gente e de ser brasileira. Nasce de muita ira o que escreve, mas o melhor de sua raiva é santa. Seus leitores a inundam de cartas, alguns até descuidosos e íntimos a chamam de Marilena. Não é sinal seguro de que seu texto **a transcende como voz dos que não sabem ou não podem falar?**

Enquanto Rodrigo S.M. infere que figuras como a da alagoana apenas “inspiram e expiram” pela vida, Marilene Felinto mostra que a visão do intelectual é bastante equivocada, uma vez que Rísia e Deisi subvertem a condição a que sempre esteve fadada a mulher nordestina. Ambas as protagonistas vencem barreiras no espaço metropolitano e alcançam o progresso social, tornando-se capazes e livres para expor as dores de suas vivências. Aqui nos contempla um excerto da discussão sobre Macabéa, Hermila e a Violeira³⁰ que é feita por Dalcastagnè (2012, p.144):

Elas certamente não são a representação da “migrante nordestina”, até porque os sonhos das inúmeras migrantes nordestinas não são iguais e não poderiam ser reduzidos a uma única experiência, ou três – redução que denota uma visão preconceituosa sobre as experiências de vida dos mais pobres. Elas são feitas indivíduos, para que nos aproximemos de sua existência e percebamos as possibilidades por trás de cada jovem nordestina, ou cada jovem migrante que atravessa nosso caminho.

Para além de alterar a homogeneidade da autoria literária, a escritora também integra o conjunto de ficcionistas que foram pioneiros na atribuição de voz narrativa aos sujeitos marginalizados. Ao realizar um estudo diacrônico da representação do migrante nordestino na literatura brasileira, Adriana Barbosa Araújo (2006) analisa os processos e fases de representação, bem como as mudanças na atribuição de voz e focalização. No que diz respeito à narrativa em primeira pessoa, fica claro que não há uma linha evolutiva, pois enquanto *Vidas Secas* (1938) e a *Hora da estrela* (1977) são narrados por um terceiro, ou seja, “[...] depende de uma voz que a faça existir” (ARAÚJO, 2006, p.122), o Auto de João Cabral de Melo Neto, *Morte e vida Severina* (1955), e o romance de Antônio Torres, *Essa Terra* (1976), são as primeiras produções que atribuem ao retirante nordestino a voz narrativa:

Para um tema que está no pano de fundo da literatura brasileira desde pelo menos 1876, com *O cabeloira*, e que ganhou força na década de 1930, quando foram renovadas as técnicas e assumidas atitudes de enfrentamento do tema, que não fossem guiadas pela condescendência ou pelo apelo ao

²⁹ Ao falar de Paulo Lins e de sua obra *Cidade de Deus* (1997).

³⁰ As três são migrantes nordestinas: Hermila, protagonista do filme *O céu de Suely* (2006), Violeira, personagem da canção homônima de Chico Buarque (1983), e Macabéa, protagonista do romance *A hora da estrela* (1977).

exótico, pode-se dizer que foi longo o caminho da personagem migrante até a conquista de sua própria voz. Cem anos separam *O cabeleira* (1876) de *Essa terra* (1976). (ARAÚJO, 2006, p.111).

Enquanto João Cabral é o primeiro a introduzi-la na produção ficcional e Antônio Torres é o primeiro a introduzi-la em um romance³¹, Marilene é a primeira autora a atribuir voz narrativa a uma mulher retirante nordestina. O fato de Rísia narrar sua trajetória no romance AMDT (2004) é duplamente importante porque legitima a voz e a visão da mulher nordestina sobre a vivência urbana, que é hegemonicamente masculina, assim como sobre a vivência agreste, que historicamente foi representada pelo olhar dos homens:

A escrita do sertão ou sobre o sertão se constitui, na história da literatura brasileira, de forma hegemonicamente masculina – exceção feita a Rachel de Queirós – e se o sertão se desenha na construção de um imaginário ligado a signos masculinos, também é verdade que o cânone reitera uma perspectiva que se associa à fala de homens. (SANTINI, 2018, p.102).

A personagem fronteiraça rompe dois silêncios ao impor sua voz e revelar as sensações experimentadas em espaços que raramente comportaram a perspectiva da mulher. Conforme mencionado, Marilene foi considerada por alguns críticos e resenhistas como herdeira de Clarice devido à perspectiva introspectiva e feminina que compõe sua produção, no entanto, suas personagens – pertencentes a mesma raça “anã e teimosa” – subvertem o apagamento que envolve a representação de Macabéa: “O que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que **um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito.**” (LISPECTOR, 1998, p.80, grifo nosso).

O dia de reivindicar o direito ao grito mencionado por Rodrigo S.M. pode ser vislumbrado no momento em que Rísia decide sair do centro do país e colocar-se em caminhada até Tijucoapapo, conquistando, assim, o seu direito de gritar: “Eu me calo até o momento do meu sofrimento. Pois que por ele alguém é responsável. **Pois que é por ele que grito.** Pois não posso desrespeitar a criança que existe dentro de mim.” (FELINTO, 2004, p.114, grifo nosso). Sem moderações, a personagem narra seus sofrimentos e confia suas revoltas e rancores com uma linguagem fragmentada que reflete o esfacelamento interior de seu ser. A entonação colérica que surge com a protagonista também está no romance de 1987. Esse aspecto se torna relevante na medida em que é escassa na literatura brasileira a presença

³¹ Em João Cabral e Antônio Torres o eu lírico e o narrador, respectivamente, são homens.

de mulheres que expõem seu ódio e se afastam da brandura habitual, conforme destaca Dalcastagnè (2012, p. 138):

Com exceção, entre outras poucas, de uma Carolina de Jesus, personagem e autora de *Quarto de despejo* (1960), que impõe seu corpo roto diante dos vizinhos da favela ou das autoridades que quase nunca aparecem; de uma Rísia, narradora de *As mulheres de Tijucoapapo* (1980), de Marilene Felinto, que vocifera seu ódio e sua vontade de matar enquanto se embrenha pelo interior do país; ou de algumas das protagonistas dos romances de Elvira Vigna, que têm as mãos sempre sujas de sangue, as mulheres são relativamente dóceis em nossa literatura. Podem fazer intrigas, ser traiçoeiras e desleais, mas, de um modo geral, sabem o seu lugar.

Deisi, a personagem do segundo romance, também viveu a experiência na metrópole e, assim como Macabéa, é narrada sob uma voz em terceira pessoa, entretanto, a protagonista está sob um domínio narrativo que projeta sua voz de modo agressivo e transgressor. Além disso, a narração mobiliza as técnicas do romance psicológico a seu favor. Essas técnicas também foram utilizadas por Clarice em grande parte de sua obra com o intuito de realçar a subjetividade de outras personagens femininas, geralmente mulheres urbanas, donas-de-casa e pertencentes à classe média/alta. Felinto apreende de Clarice os recursos de introspecção e emancipação feminina utilizados em livros como *A paixão segundo GH* (1964) ou *Água-viva* (1973) e incorpora algumas dessas estratégias para construir suas personagens nordestinas.

A voz narrativa de OLEDG (1992) está comprometida com o interior da protagonista, performando, *grosso modo*, com um discurso indireto livre e rasgos de um fluxo de consciência. Assim como na narrativa de AMDT (2004), a autora explora os anseios, as mágoas e os sentimentos agressivos que a protagonista possui e, nesse sentido, aponta para um outro aspecto de diversidade que diz respeito às escolhas estéticas que faz para a construção dos textos, o que também pode ser verificado pelo modo como descreve a cartografia das personagens.

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 reconstruir suas próprias vidas através do grito; da exposição do "eu" fraturado, rasurado que se expõe e se rebela e se faz ouvir. (VIEIRA, 2001, p.25).

Em Marilene, as paisagens urbana e agrária coexistem, pois a descrição estilhaçada do espaço metropolitano se funde à descrição nostálgica do Nordeste. Os elementos regionais:

espaço, vocabulário, costumes e condição de vida surgem incorporados às memórias e digressões que norteiam o percurso mental de Rísia e Deisi. É na fragmentação e na verbosidade que se revelam tais mulheres nordestinas, pois as marcas de suas vivências, sobretudo da experiência agreste, estão no contorno de seus corpos, no sotaque, nas memórias da infância e nos deslocamentos traçados. Na esteira da afirmação de Dalcastagnè (2012): elas transportam seu próprio espaço e suas origens.

O processo migratório para os grandes centros do país, tão comum entre os anos de 1950 e 1970, perde força nos anos 1980 e os deslocados decidem retornar para lugares simples, longe da civilização selvagem e da desigualdade metropolitana, esse movimento persiste até a virada do século e desponta nas produções ficcionais. Na discussão sobre o espaço urbano na literatura contemporânea, Regina Dalcastagnè trata da presença homogênea das grandes cidades e destaca que a representação do campo e da vida agreste, quando surge, está vinculada aos sujeitos que viveram a experiência urbana e decidem retornar. O movimento de retorno encerra diversas motivações, entretanto, na maioria dos casos, o personagem “[...] volta para enterrar os fantasmas do passado, colocando justamente em questão a divisão entre o Brasil agrário e urbano.” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 110).

O excerto acima refere-se à situação da personagem Rísia e também abarca a experiência vivida por Deisi. Uma vez cindidas entre a limitada conquista da metrópole e o sentimento de não pertencimento, as protagonistas desconstroem a idealização da vida urbana tão presente no imaginário dos nordestinos fixados na origem. As conexões pulverizadas que estabelecem com a cidade aludem à impossibilidade de inserção absoluta do nordestino pobre ao espaço urbano, ainda que estes alcancem relativa ascensão social. Por isso, o foco narrativo não é o deslocamento primeiro, mas o processo de retorno e reencontro com o passado.

Se, por um lado, esse espaço cosmopolita é característico das diásporas da contemporaneidade, por outro, esse mesmo espaço relega os sujeitos dessa diáspora às margens da sociedade local e os transforma, muitas vezes, em objeto de discriminação e medo. (ALMEIDA, 2015, p.180)

Semelhante enredo possuem as obras de Antônio Torres: o romance já mencionado *Essa terra* (1976) e *O cachorro e o lobo* (1997). As narrativas retratam o retorno de dois irmãos – Nelo e Totonhim, respectivamente – para o interior da Bahia após o período de desterro em São Paulo.³² Assim como os dois personagens supracitados, quando Rísia e Deisi

³² No primeiro romance, Nelo, o irmão mais velho, retorna de São Paulo após os insucessos e crueldades experimentadas, as quais desembocam em seu suicídio no interior baiano. O segundo romance, que é

migram do Nordeste para a metrópole nos anos 60, o fazem buscando melhores condições de vida no “sul maravilha.” Ao lado da família, as duas personagens mantêm a tradição da migração nordestina: ludibriadas pelas propagandas de um futuro promissor, saem de sua terra natal para ocuparem os espaços urbanos, no entanto, ao chegar à cidade grande deparam-se com uma situação precária análoga ou pior àquela vivida no sertão: “Mas São Paulo jamais seria o paraíso dos panfletos que distribuíam sobre ela lá na coitada Recife” (FELINTO, 2004, p.105).

Embora a família das protagonistas opte por viver nos subúrbios e buscar meios de subsistência, dois são os caminhos comumente tomados por esses sujeitos. Alguns, com simplicidade, enxergam na cidade grande vantagens não encontradas na vida sertaneja – como Macabéa ou Totonhim – enquanto outros, abatidos pela desilusão e pelas difíceis condições, veem como saída o caminho de retorno frustrado – como ocorre com Nelo, o protagonista de *Essa terra* (1976). As personagens localizam-se no interstício das situações, pois desfrutam da cidade e de suas oportunidades de modo semelhante à alagoana Macabéa,³³ mas retornam para o Nordeste oscilantes entre a sensação de desilusão sentida por Nelo e o desejo de reencontro afetivo com o passado de Totonhim. Sob tais nuances, é possível dizer que seus deslocamentos adquirem novos e plurais contornos.

Para além de usufruírem do que a cidade pode oferecer às mulheres pobres, as personagens alcançam um destino diferente por meio da formação letrada e passam a integrar determinados espaços e camadas da elite metropolitana. Cindidas entre o desejo de pertencimento e o esfacelamento identitário, não encontram plenitude e recusam o espaço urbano. Não é a cidade que as rejeita, são elas que não suportam o vazio interior e não se contentam em serem parcialmente pertencentes. Assim, decidem retornar para o ponto de origem em busca da sensação de completude que lhes falta, seja travando uma guerra contra São Paulo – como faz Rísia – seja refazendo a morada no Nordeste sem grandes ambições – como faz Deisi. A própria autora, em entrevista concedida ao jornal *Le Monde diplomatique Brasil* (2019), fala da lacuna deixada pelo deslocamento de Recife para São Paulo, Felinto contesta o entrevistador dizendo:

continuidade do primeiro, nos apresenta o irmão mais novo de Nelo, Totonhim, retornando da cidade grande para a Bahia vinte anos após sua saída da terra natal. O retorno de Totonhim, todavia, é distinto do retorno de Nelo, pois o personagem regressa positivamente com o intuito de reencontrar-se com seu passado sertanejo.

³³ Macabéa, ainda que sofra a subjugação de Rodrigo S.M., possui relativo bem estar. Ouve rádio, tem acesso a algum tipo de cultura, lazer e se satisfaz com o modo de vida na cidade carioca. A esse respeito, consultar Dalcastagnè (2000).

Na verdade, não é de deslocamento. **É a perda de uma referência.** Vim para São Paulo aos 11 anos e contra vontade. Meus pais buscavam melhores condições e para mim foi muito traumático. A ausência desse referencial me levou a escrever ficção.” (FELINTO, 2019, s/p).

Enquanto Marilene refugiou-se na escrita, suas personagens encontraram-se no retorno. Dessarte, seu fazer literário também expressa a diversidade de relações que podem ser estabelecidas entre o nordestino e o local eleito como redentor. Na contramão dos discursos hegemônicos – que historicamente apontaram o Nordeste como o espaço do atraso, da partida, refém das condições climáticas e feito de sujeitos problemáticos e fanaticamente religiosos³⁴ – o sertão converte-se em lugar de acolhida ou ao menos de possibilidade de resgate identitário. Ainda que a motivação do regresso também envolva as decepções vividas nas relações pessoais, há relativa autonomia na decisão de partir. As protagonistas gozam do direito de rejeitar a mudança que seus iguais estão fadados a almejar: a saída do sertão em busca da inserção na metrópole. Deisi torna clara essa recusa: “Tinha pelo menos um lugar no mundo de que ela não queria mais nada: o das falsas gentilezas, o das afinidades fuleiras, o de onde vinham amanhã visitas em férias, amigas preferidas, primeiros namorados.” (FELINTO, 1992, p.25).

Rísia e Deisi surgem para fazer revolução – tal qual as mulheres guerreiras de Tijuapapo – e para mostrar que as migrantes nordestinas que deambulam pelos grandes centros também sentem ódio, tristeza, raiva, rancor. Também se rebelam, amam, erram, recusam a prepotência sudestina e, acima de tudo, detêm a perspectiva narrativa de suas histórias. São outras e, apesar de também sofridas, escolhem seus destinos e erguem suas vozes contra os concretos da cidade, igualmente “feita contra elas”³⁵. É possível que haja nessas narrativas uma inversão da figura do outro, pois este passa a ser o sujeito elitizado da metrópole narrado sob a ótica das personagens:

Nessa cidade de onde saio, essa cidade tão enorme de prédios e pessoas e carros e lixo passando e vida de cidade, as pessoas são jeitos perdidos. As coisas acontecem, as histórias se fazem aos milhares, mas as histórias se perdem também aos milhares, morrem onde nascem. Cada pessoa é uma história perdida. (FELINTO, 2004, p. 94).

Na sucessão de Felinto, surge no século XXI uma tendência que revisita o regionalismo de 30 e traz novamente a representação do nordestino e do sertão para o centro

³⁴ A esse respeito, consultar *A invenção do Nordeste* (2009), de Durval Muniz de Albuquerque Júnior.

³⁵ Referência ao excerto da narrativa de Clarice Lispector.

do palco. Autores como Ronaldo Correia de Brito, Marcelino Freire, Maria Valéria Rezende, Socorro Acioli e Jarid Arraes são exemplos dessa ficção que denuncia a deficitária urbanização, ressignificando o nordestino e seu espaço. Os problemas são abordados a partir do tratamento sensível de questões como gênero, sexualidade, raça, estrato social e também promovem, em maior ou menor grau, a desconstrução de estereótipos.

Maria Valéria Rezende, conforme mencionado, constrói em seus romances a trajetória e os deslocamentos de mulheres nordestinas ou viventes do sertão, dotando-as de uma perspectiva narrativa e possibilitando ao leitor penetrar o olhar corajoso e sensível que possuem, é o que encontramos em *Quarenta dias* (2014) e *Outros cantos* (2016). É possível dizer que é com Marilene Felinto que ocorre a transmutação de Macabéa para o surgimento das Marias e Alices representadas pela autora.³⁶ Ao discutir a obra de Rezende, Juliana Santini (2018, p. 14, grifo nosso) apresenta a seguinte indagação acerca da representação do outro que existe em *A hora da estrela*,

Se *A hora da estrela* inaugura essa discussão por meio de um personagem-escritor que condensa em uma única instância voz e escrita, o que instrumentaliza a autorreflexividade que se vem discutindo, **cabe perguntar de que modo a representação do nordestino pobre na literatura brasileira produzida desde os anos oitenta do século XX incorpora, tematiza ou problematiza a dimensão da alteridade na narrativa.**

Por este ângulo, AMDT (2004) e OLEDG (1992) são textos basilares para se pensar a dimensão da alteridade nordestina na narrativa brasileira a partir dos anos 80. Não se trata de uma alteridade que perpassa somente o perfil da autora ou a representação que é feita de mulheres nordestinas, mas se revela também nas escolhas estéticas, nas técnicas utilizadas para a construção da voz e focalização e, sobretudo, no deslocamento que é traçado pelas personagens. As travessias de Rísia e Deisi são representativas das novas motivações de saída e retorno para as origens e também implicam as transformações identitárias que afetam a existência de ambas.

Faz-se necessário observar, proficuamente, as deambulações vividas pelas protagonistas pensando em três questões fundamentais atreladas a esses movimentos: a) de que modo os sucessivos deslocamentos geográficos modificam a personalidade de cada uma e as tornam reféns da desterritorialização; b) como a composição do espaço atua na fragmentação e na busca identitária das personagens; c) como a voz narrativa contribui para o

³⁶ Alice é a paraibana que migra para Porto Alegre no romance *Quarenta Dias* (2014) e Maria é a ativista que retorna para o sertão nordestino no romance *Outros cantos* (2016).

desvelamento da subjetividade das mulheres nordestinas de Felinto. O exercício, a partir do próximo capítulo, será o de análise particular dos romances mediante o aprofundamento teórico.

3 CAPÍTULO II - RÍSIA: SÃO PAULO DA DISSONÂNCIA

O pachuco se lança para fora, mas não para fundir-se com o que o rodeia e, sim, para desafiá-lo. Gesto suicida, pois o pachuco nada afirma, nada defende, exceto sua desesperada vontade de não-ser. Não é uma intimidade que se abre ao mundo e, sim, uma chaga que se mostra, uma ferida que se exhibe.

(Silviano Santiago)

3.1 “Recife, a coitada. São Paulo, a rica”

A trajetória da personagem Rísia é, desde o início, marcada por sofrimentos e traumas que delinearão sua personalidade e preconizaram suas experiências posteriores. Durante a infância no Recife, a protagonista presenciou todos os tipos de corrupções morais, de violência doméstica e de hipocrisia. Por frequentar a igreja protestante com a mãe, nutriu um espírito religioso e professou a crença naquilo que lia na bíblia e ouvia nos cultos: “A rua onde eu vivia era, duma esquina a outra, rua de protestantes” (FELINTO, 2004, p.25). Entretanto, fora da igreja, o que via era a submissão das evangélicas aos mandos do marido e as constantes traições e agressões cometidas pelo pai: “Papai, você me compra um guaraná? Onde estava papai? Você nunca estava, papai. Papai tinha outras mulheres e nunca estava.” (FELINTO, 2004, p.176).

Todos os aspectos inerentes à infância – inocência, mansidão, carinho e pureza – deram lugar ao contato com a degeneração social e com a rudeza familiar, pois Rísia também era vítima da violência paterna: “Papai me espremia de pisas.” (FELINTO, 2004, p. 176), e nos braços da mãe igualmente encontrava desamor e indiferença. Ainda muito menina aprendeu o ódio, a revolta e a vontade de se vingar daqueles que a faziam sofrer, sobretudo, o pai. Nas relações com as colegas de escola, nota-se que a personagem possuía uma visão de mundo dissonante do que era considerado normal para as crianças da sua idade. A pobreza de dinheiro, de amor e de lugar é responsável por sua precoce malícia, tudo o que lhe foi negado transformou-se em dor e hipertrofiou seus sentimentos: “Uma infância são ânsias. Uma infância não preenche espaço algum, ela não cabe, ela se espalha no que sou até hoje, no que vou ser sempre.” (FELINTO, 2004, p.98).

Para além dos traumas e dramas vividos no lugar de origem, aos treze anos de idade, a personagem parte de Recife com a família em direção à grande São Paulo sob o balançar de um pau-de-arara, revivendo o que preconizou Graciliano Ramos em seu *Vidas Secas*: o

Nordeste continuou a mandar gente para a terra civilizada que, em AMDT (2004), é também terra globalizada e multifacetada. A imagem do primeiro deslocamento da protagonista é consagrada na literatura e no cinema brasileiro, pois a diáspora empreendida por sua família espelha a situação de milhares de retirantes nordestinos para chegar ao Sul e ao Sudeste. O excerto abaixo exprime o sentimento de incredulidade da pernambucana diante da decisão tomada pelo pai, cuja mudança envolvia a saída de um lugar familiar para um espaço totalmente distinto.

Nós batemos em retirada no meio de porcos e galinhas e pedaços de tapioca amanhecida, entre catabios e sacolejos de um pau-de-arara, para um hotel imundo no Brás de São Paulo enquanto papai, o louco, alugava um porão qualquer onde nos socar. (FELINTO, 2004, p.104).

Na metrópole paulista Rísia cresce, amadurece e se torna uma mulher, sua inteligência nata explica o fato de ser detentora do salário mais alto da casa apenas equiparado à remuneração do pai. Por esse viés, a personagem é beneficiada pelas oportunidades encontradas na cidade e tem suas qualidades potencializadas em detrimento da classe social a que pertence, uma vez que subverte os padrões ao conviver com amigos da classe média, frequentar bairros nobres, cinemas, círculos intelectuais e viajar de avião. Entretanto, é também na cidade grande que desaprende a religiosidade, entra em conflito com suas crenças e passa por situações de alheamento, desamor e abandono, dentre as quais se destaca o doloroso rompimento com o namorado Jonas, principal responsável por sua fuga de São Paulo. Rísia sai para se afastar da casa, da exploração dos irmãos, da pressão materna e da virulência do pai. Sua partida é abrupta porque foge do subúrbio e da solidão asfixiante para redescobrir sua verdadeira face nas mulheres de Tijucoapo. É no caminho de retorno ao Nordeste que a protagonista confia suas dores e narra o processo de travessia empreendido durante nove meses.

A construção da personagem ancora-se nas relações que estabeleceu, nas condições em que viveu, nos espaços onde morou e por onde se deslocou, logo, as noções sobre deslocamentos, espaços e experiências relacionais são eixos estruturantes para a investigação de sua trajetória, as quais serão analisadas à luz dos pressupostos da geógrafa britânica Doreen Massey (2009) e de demais estudos sobre os movimentos diaspóricos e suas implicações. Ao propor uma abordagem alternativa do espaço, a geógrafa abaliza três proposições desafiadoras e pertinentes ao mundo contemporâneo que nos levam a compreender o caráter alternativo/imaginativo do espaço, são elas: a) reconhecer o espaço

como um produto de relações, inter-relações e interações; b) compreender o espaço como passível de múltiplas trajetórias e vivências, uma vez que também seria produto de inter-relações; c) entender o espaço como um processo em constante construção e aberto a possibilidades plurais.

Desse modo, será possível observar como a experiência errante de Rísia ora se atrela, ora se distancia das ideias trazidas por Massey. Dentre as considerações da autora, seu principal argumento para pensar o espaço – sob uma abordagem alternativa às ideias que o consideram estático – diz respeito ao papel fundamental que ele desempenha na construção de nossas identidades, de nossas relações e de nosso entendimento do social e sua heterogeneidade: “Pensar o espaço implica, portanto, pensar a maneira como os sujeitos o praticam: sua situação, localização e/ou habitação” (DALCASTAGNÈ, 2014, p.33). Assim, longe de ser somente um pano de fundo para as vivências e trajetórias de cada sujeito, ele as integra e modifica a partir das múltiplas possibilidades que oferece. Ao reivindicar a importância do espaço como elemento que, assim como o tempo, agencia e interfere nos modos de viver e conceber o mundo, Massey (2009, p.15) afirma que:

Afeta o modo como entendemos a globalização, como abordamos as cidades e desenvolvemos e praticamos um sentido de lugar. Se o tempo é a dimensão da mudança, então o espaço é a dimensão do social: da coexistência contemporânea de outros. E isso é ao mesmo tempo um prazer e um desafio.

É por este ângulo que o trabalho aborda a questão do espaço, uma vez que a ida da protagonista para um outro território representa o surgimento de novos problemas e a intensificação de dramas antigos. Para pensar a influência dos espaços geográficos no que tange ao pertencimento, ao estranhamento e aos conflitos identitários experienciados pela personagem, é necessário, em um primeiro momento, verificar a composição de cada lugar apresentado na narrativa de *As mulheres de Tijuco Papo* (2004).

Rísia é recifense mas nasceu em Poti, uma das vilas marginais da cidade, a qual em muito se diferencia do centro de Recife. Em uma das lembranças de sua infância, a protagonista se lembra da diferente sensação que teve ao ser levada para o centro da cidade durante as festividades de natal:

Eu tinha sete anos e tudo o que eu sabia de uma cidade era de um Natal anterior quando me levavam finalmente a passear pelas luzes, pelas gentes e pelas lojas do centro de Recife, e onde em pé, maravilhada, na ponte eu vi: o rio. Fora rápido mas daquele dia em diante eu passava a viver em deslumbramento; a paisagem da 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. (FELINTO, 2004, p.61).

A descrição retrata a precariedade de infraestrutura e de condições sociais do espaço onde nasceu, pois na mesma Recife coexistiam centro e periferia, ruas urbanizadas e chão de terra. Dicotomias como essa nortearam a vida da protagonista e influenciaram o modo como estabeleceu afinidades e distanciamentos com os lugares em que esteve. Além disso, a descrição possui três expressões que necessitam de especial observação, duas delas, “meninos buchudos” e “casinhas de taipa”, levam o leitor, instintivamente, a visualizar o árido sertão dos quadros de Candido Portinari³⁷ e a classificar Rísia como mais uma personagem oriunda de narrativas sobre a caatinga e a seca. No entanto, ao contrário do que comumente tematizam os textos sobre a região pernambucana ou demais partes do Nordeste brasileiro, Rísia não pertence ao sertão, ao menos não àquele entendido como região semiárida, desértica e afastada. Suas origens estão localizadas na área litorânea do estado, cujas paisagens e características são descritas em muitos momentos de seu relato. Por essa razão, a personagem pode observar a “chuva forte” pela janela – terceira expressão do excerto – e também admirar o rio Capibaribe no centro de Recife.

É relevante destacar que a autora, ao participar da FLIP 2019³⁸, problematiza a relação estabelecida entre ela e o autor homenageado pelo evento, Euclides da Cunha: “Mas sei que estou aqui também, porque associou-se, de algum modo, a minha literatura ao universo do sertão de Euclides da Cunha, o autor homenageado desta Flip. No entanto, esse vínculo não tem muita substância.” Ocorre que os sujeitos nordestinos representados na ficção, quando protagonizando situações de pobreza e precárias condições de vida, são diretamente associados ao espaço arquetípico do sertão. Essa associação acontece porque o Nordeste, conforme aponta Durval Albuquerque Júnior (2011), é fruto de uma construção imagético-discursiva que se desenvolveu a partir dos anos 1920 e fez com que o espaço da seca fosse transformado no grande símbolo da região.

Quando se toma o objeto Nordeste como tema de um trabalho, seja acadêmico, seja artístico, este não é um objeto neutro. Ele já traz em si imagens e enunciados que foram fruto de várias estratégias de poder que se cruzaram, de várias convenções que estão dadas, de uma ordenação consagrada historicamente. (ALBUQUERQUE, 2011, p. 217).

³⁷ Pensando em seu emblemático quadro *Retirantes*, 1955.

³⁸ Excerto retirado do texto lido pela autora em 13/07/2019, na ocasião de sua participação na Festa literária internacional de Paraty que homenageou Euclides da Cunha.

Albuquerque (2011) investiga a figuração de uma determinada região do país, o Nordeste, a partir daquilo que escreveram, cantaram e pintaram sobre ela, além de repensar aspectos relacionados à formação dessa identidade regional que nem sempre condizem com a realidade. Sua proposta é justamente decompor os discursos que já foram cristalizados para pensar de que modo outras nuances e alteridades estão presentes no mesmo espaço e, todavia, são solapadas em nome de um caráter hegemônico de representação. É o caso do sertão, cuja eleição como símbolo da região nordestina não somente apaga as demais vegetações e paisagens locais como também restringe, discursivamente, a existência desse espaço árido a apenas uma região:

O sertão deixa de ser aquele espaço abstrato que se definia a partir da “fronteira da civilização”, como todo o espaço do interior do país, para ser apropriado pelo Nordeste. Só o Nordeste passa a ter sertão e este passa a ser o coração do Nordeste, terra da seca, do cangaço, do coronel e do profeta. (ALBUQUERQUE, 2011, p.134).

Segundo o historiador, o caráter metonímico do sertão, que existe desde as produções de cordéis até as demais narrativas do século XIX, se intensifica com o romance de 30, momento em que a produção artística se volta para os problemas sociais tão bem representados pelo universo da seca, da fome e da miséria. Embora seja essa a representação canônica do Nordeste, Albuquerque nos informa que grandes nomes da produção sociológica, literária e política abordaram sob outro viés o sujeito nordestino e suas vivências, dentre eles José Lins do Rego e Gilberto Freyre, os quais buscaram em seus discursos sociológico e ficcional fugir à paisagem e aos problemas sertanejos. Cada um à sua maneira construiu uma imagem da região a partir de um olhar saudoso para o patriarcado pernambucano, tematizando o Nordeste do litoral e dos engenhos da cana-de-açúcar, ainda que tenham, com isso, realçado outras tensões e hierarquias existentes.

É no mesmo espaço úmido da Zona da Mata³⁹ que a narrativa de Felinto está ambientada, uma vez que Rísia provém do espaço litorâneo composto pelas restingas e manguezais, pelas praias e rios e pelos vestígios da produção canavieira: “Hoje eu quero ver Zana, Hozana, e ter um filho no bucho e três na barra da saia e morar na miserável vila da usina de açúcar [...] (FELINTO, 2004, p. 91). No final da jornada de retorno, a narradora vislumbra a chegada em Recife e faz nova referência a cultura adocicada do lugar: “Nas proximidades de Recife vou pegar um atalho que me leve ao centro, ao Mercado São José,

³⁹ A área foi referenciada, durante muito tempo, como a “região canavieira.”

vou parar num tabuleiro e beber cana gelada. Vou beber cana gelada no burburinho do Mercado São José, a máquina espremendo a cana em bagaços [...]” (FELINTO, 2004, p.131).

Porém, ao contrário da visão romantizada de Gilberto Freyre, que via na sociedade litorânea e patriarcal a possibilidade de exaltação do Nordeste, “[...] já que a região de terras duras e secas seria mais propícia para servir de base a um discurso cuja estratégia fosse a denúncia das condições sociais da região.” (ALBUQUERQUE, 2011, p.116), a narrativa de Felinto expõe a vida agreste que também existia e existe no espaço onde a terra vira lama, revelando que a desigualdade e a miséria não eram problemas circunscritos ao interior nordestino. Além disso, a pobreza não é tratada com benevolência e aceitação como ocorre nos romances de José Lins⁴⁰, mas é repudiada e denunciada constantemente pela personagem. Assim, a narrativa encontra ressonância na discussão proposta por Albuquerque (2011) porque proporciona outras leituras do sujeito nordestino e litorâneo e contribui para uma diversidade imagético-discursiva do lugar.

A despeito de sua pertença à região do mangue – que já foi narrada como a área feita de gente mestiça, fraca, brejeira e corruptível⁴¹ – a protagonista enfrenta a pobreza, a fome, o sol e a retirada para o Sudeste de modo equivalente ao sertanejo, contemplando-nos a visão de Severino:⁴² “Mas não senti diferença entre o Agreste e a Caatinga, e entre a Caatinga e aqui a Mata a diferença é a mais mínima. [...] e quer nesta terra gorda, quer na serra, de caliça, a vida arde sempre com a mesma chama mortífera. (MELO NETO, 2007, p.112) À revelia de Euclides da Cunha, pode ser considerada uma forte, pois o sertão inscreve-se em suas vivências, ausências e precariedades. Em moldes roseanos significa dizer que Rísia carrega o sertão úmido de onde provém dentro de si.

A Recife da infância é retratada em suas dificuldades de subsistência, mas também em seu viés de pertencimento e afetividade. A protagonista em um primeiro momento expele negativas adjetivações à capital: “Recife, a sem amor. Recife, a ensolarada, a incendiada, a desembestada, a manifestada. A sem carinho. Recife, o cão. Recife, a desalmada, a gota serena, a bexiga lixa.” (FELINTO, 2004, p.36), e, em um segundo momento de seu relato revela: “Aquela cidade não me esquece, ela me vem em sonhos. Mas eu amava Recife” (FELINTO, 2004, p.139). A cidade é repleta de contradições assim como as impressões da

⁴⁰A leitura que Durval Albuquerque (2011) faz dos romances regionalistas nos revela tais ângulos de representação.

⁴¹ Autores como José Américo de Almeida compõem suas narrativas a partir do binarismo litoral/interior e das teorias eugenistas presentes nos discursos de Euclides da Cunha que, igualmente, criticava e estigmatizava a população pertencente à Zona da Mata. A esse respeito ver Durval Albuquerque (2011).

⁴² Personagem retirante de *Morte e vida Severina* (1956), de João Cabral de Melo Neto.

personagem, pois as dificuldades que apresentava foram responsáveis pelo traslado de Rísia e da família, mas as lembranças de suas paisagens e costumes acionam o desejo de voltar.

No bairro em que vivia havia ladeiras de terra dura e vermelha que eram transmutadas em parques de diversão e o clima sempre quente favorecia a vegetação de frutas duras, como as macaúbas e pitombas. Rísia ressalta que em Recife não havia maçãs para os pobres. A mangueira e o abacateiro também são mencionados e, inclusive, serviam para fazer sombra e para instrumentalizar o castigo dos meninos. Todos os moradores da rua eram protestantes e suas condições eram igualmente precárias, apenas uma das vizinhas possuía televisão e fartas comidas em sua casa. Assim como esses primeiros aspectos, outros corroboram a situação de pobreza que circundou o nascimento e a infância da personagem como, por exemplo, o fato de ter nascido em casa sem suporte médico e nunca ter andado de carro até os treze anos de idade. Embora o pai já tenha sido dono de açougue, uma de suas marcantes confidências diz respeito ao momento em que teve que pedir esmola para dar fim a fome que sentia: “Quando chegou televisão na minha rua eu já era uma menina completamente enraivecida. Eu já tinha pedido esmolas. Eu quase choro. Eu pedi esmolas de cuia na mão: - Um pouquinho de arroz. Um pão, pelo amor de Deus.” (FELINTO, 2004, p.129).

Junto aos indícios que comprovam sua condição de pobreza, há sensíveis descrições que evidenciam as boas coisas do lugar e que amenizam as memórias ruins. Rísia lembra com carinho do pipoqueiro e do vendedor de algodão-doce que sempre passavam pela rua onde as crianças esperavam sentadas na calçada. Os dias nas cachoeiras de Pedra Branca, as tardes de diversão nos rios e praias da redondeza e os dias chuvosos em que brincava com barquinhos na correnteza são igualmente narrados com saudade, todos eles fazendo referência ao clima úmido e quente do lugar. É interessante notar a forte presença dos elementos água e terra em suas descrições, os quais, em simbiose, produzem o barro que marca sua infância e também a lama ancestral que encontraria em Tijucopapo.

A amiga Nema, a quem endereça a carta que escreve, protagoniza as boas lembranças de Recife, por isso, na véspera de sua saída em direção a São Paulo, a ausência da amiga e interlocutora – que viajara antes de sua partida – intensifica a sensação de perdas. No abraço de adeus do dia anterior, Rísia revela a Nema sua hesitação e comprova o caráter exílico de seu primeiro deslocamento, uma vez que lhe é imposta a mudança e a vida no espaço metropolitano: “Desgraça. Em 1969, Natal, nós nos retiramos das praias ainda maravilhosas de Boa Viagem. Boa viagem da incendiada e alagada Recife de entre-rios” (FELINTO, 2004, p.104).

Embora não seja possível afirmar que Recife e São Paulo tornam-se espaços antagônicos na narrativa de Felinto, isto é, espaço positivo e espaço negativo respectivamente, as descrições sobre o lugar de origem indicam a inclinação da protagonista para a região onde nasceu, principalmente, após sua experiência na metrópole. Segundo Albuquerque (2011), o sentimento de pertença e de nostalgia pelo Nordeste é bastante comum em migrantes, uma vez que, a partir da inserção em uma realidade distinta, compreendem o peso de suas identidades.⁴³ Esse aspecto aproxima-se da condição de Rísia, pois seu sentimento de nordestinidade aumenta quando está na capital. Significa dizer que a despeito da identidade em revolta, a personagem evoca o lugar originário dotada de um sentimento afetivo, como veremos a seguir.

Cabe também reafirmar que a trajetória da pernambucana sempre esteve marcada por fronteiras, desde os contrastes sociais no mesmo território até os contrastes geopolíticos entre Nordeste e Sudeste. Um importante momento da narração sugere a precoce condição dissidente de Rísia e diz respeito à primeira viagem que realizou, uma excursão a Manjopi com o colégio no qual era bolsista. Em uma espécie de espelhamento do que enfrentaria no futuro, vemos surgir nessa ocasião grande parte dos conflitos interiores que acometeriam a personagem em São Paulo. Manjopi era um local turístico, arborizado e contava com piscinas e brinquedos, entretanto, Rísia se sentia solitária e alheia a qualquer tipo de interação desde a viagem de ônibus. É durante o trajeto que se deflagra sua primeira crise afiliativa:

Eu vinha morta de vergonha acabrunhada na poltrona da janela. Eu não devia ter vindo, eu me metia onde não devia. **Aquele não era meu ambiente. Eu era incapaz sequer de abrir a boca. Se eu abrisse gaguejaria – e seria a vergonha total.** Eu era pobre. Eu me sentia feia. (FELINTO, 2004, p.99, grifo nosso)

Eu tinha cabelo duro. Eu tinha cambitos finos. Aquela piscina me intimidava toda azul, embora eu já tivesse ganho de minhas primas em competições de nado no rio de Pedra Branca e furasse altas ondas em mergulhos na praia. [...] Eu era pobre e minha mãe era crente. (FELINTO, 2004, p.100)

Ainda que soubesse nadar nos rios e nas praias pernambucanas, a protagonista se afogaria na piscina azul que havia no lugar, pois a cor azulejada de suas águas era símbolo da

⁴³ Ao mencionar a importância de Luiz Gonzaga, o historiador afirma que suas músicas participam da “própria solidificação de uma identidade regional” (ALBUQUERQUE, 2011, p.180) entre migrantes que vivem nas grandes cidades. Segundo ele, é na distância do Nordeste e no reconhecimento de outros nordestinos deslocados para o Sul que os sujeitos se percebem iguais e tentam preservar suas tradições e valores, “o que não ocorria quando estavam na própria região”.

riqueza que não pertencia a ela. É emblemático o receio que sente diante da piscina porque expressa sua dificuldade em se apropriar de um espaço que acentua diferenças, ou seja, embora apresentasse funcionamento semelhante às águas dos rios, a relação que estabelece é de estranhamento e intimidação, fazendo com que rejeite “[...] até mesmo aquilo que se tem em comum” (SIMMEL, 1983, p.6).

No mesmo episódio, Rísia também fala das discrepâncias percebidas em comparação às colegas, ela tinha o “cabelo duro”, “era bolsista” e não conseguia brincar tampouco se aproximar da professora Penha com a mesma facilidade que as amigas: “meninas gordas rosadas” e filhas de “sargentos ricos”. A esse respeito, é possível dizer que a descrição das amigas denota a convivência da personagem com crianças pertencentes à elite recifense, pois a caracterização se assemelha ao biotipo das mulheres da antiga oligarquia canavieira, cujos traços abundantes se opunham aos raquíticos sertanejos com os quais a protagonista nutria pareanças. Segundo Gilberto Freyre (1937), eram mulheres “arredondadas” e “dengosas”⁴⁴ enquanto Rísia “[...] era tão magrela na frente das meninas.” (FELINTO, 2004, p. 99).

Sobre a excursão, a narradora conclui: “Em Manjopi eu soube de minha diferença” (FELINTO, 2004, p.99), diferença que está posta na dificuldade de fala, na distância de classe social, na cor da pele, nas curvas do corpo e na ausência de afeto e reconhecimento. Tais elementos de distinção absorvidos com a primeira viagem se manifestam em sua mudança para o Sudeste e interferem diretamente na adaptação à metrópole.

A São Paulo encontrada pela protagonista nos anos 70 é o lugar da efervescência, momento em que a capital paulista converte-se em uma das primeiras cidades milionárias do país⁴⁵, figurando como a mais populosa e produtiva, detentora do monopólio das novidades tecnológicas, industriais e informacionais advindas com o processo de globalização. Com base nas pesquisas do geógrafo Milton Santos (2008), entre 1970 e 1980 a cidade apresentava os maiores níveis de contingência urbana, ultrapassando o percentual de 75%, enquanto seu território crescia exponencialmente: “Durante todo este século, a área de São Paulo aumenta mais que a população, dela fazendo a mais extensa cidade do mundo: mais de oitenta quilômetros no sentido leste – oeste e mais de quarenta na direção norte-sul.” (SANTOS, 1994, p.14). Assim, junto à mudança de estado, a personagem lida com uma realidade inédita para os próprios paulistanos e ainda mais para os sujeitos migrantes.

⁴⁴ Ver: *Nordeste: aspectos da influencia da canna sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. (1937), de Gilberto Freyre.

⁴⁵ Segundo os estudos do geógrafo Milton Santos (2008), em 1960 o Brasil contava com apenas duas cidades milionárias, São Paulo e Rio de Janeiro, expandindo-se para cinco em 1970.

Vale reiterar que as diferenças geográficas e econômicas entre a Vila Poti e a cidade de São Paulo acentuam seu estranhamento, pois Rísia sai da região mais agreste do país para uma de suas cidades mais urbanizadas: “Em 1980, é a Região Sudeste a mais urbanizada, com um índice de 82,79%. A menos urbanizada é a Região Nordeste, com 50,44% de urbanos, quando a taxa de urbanização do Brasil era de 65,57%.” (SANTOS, 2008, p.63).

Esses contrastes entre Nordeste e Sudeste têm raízes naquilo que Albuquerque (2011) problematiza ao investigar a construção imagético-discursiva da região. Desde os anos 20, o trabalho de muitos tradicionalistas⁴⁶ baseava-se na oposição entre Nordeste e Sul/Sudeste, isto é, os aspectos do progresso e da modernização que caracterizavam tais regiões não deveriam integrar ou corromper o espaço nordestino, que, por sua vez, permanecia retrógrado. A ideia de manutenção do arcaico e da tradição cristalizou-se no imaginário nacional e foi responsável, indiretamente, pelos impasses de crescimento e desenvolvimento da região, que ficou sujeita a uma forte cultura latifundiária e à resistência ao processo de urbanização, conforme nos informa Milton Santos (2008, p.69, grifo nosso):

Por isso, a introdução de inovações materiais e sociais iria encontrar grande resistência de um passado cristalizado na sociedade e no espaço, atrasando o processo de desenvolvimento. **Um antigo povoamento, assentado sobre estruturas sociais arcaicas, atua como freio às mudanças sociais e econômicas, acarreta retardo da evolução técnica e material e desacelera o processo de urbanização.**

O atraso nordestino em termos de modernização e desenvolvimento econômico/industrial explicam grande parte do estranhamento sentido pela protagonista com a chegada à metrópole. Além disso, a situação se complexifica porque Rísia não está inserida em uma esfera de contrastes binários, ou seja, seu estranhamento não se ancora somente nas diferenças entre Recife/São Paulo ou espaço agrário/espaço citadino. Há uma fratura no microcosmo da megalópole que se refere à cisão entre a cidade oficial e a cidade marginal.

A capital de São Paulo se expande dentro de um país desigual e subdesenvolvido, por essa razão, concomitante aos avanços, a pobreza cresce e produz sujeitos marginalizados que ocupam espaços tangentes à cidade oficial. De acordo com Milton Santos (1994), isso ocorre porque as metrópoles de países do Terceiro Mundo têm como principal característica a urbanização restritamente corporativa, que desemboca em uma modernização seletiva e negligente com os espaços carentes: “As grandes cidades do Terceiro Mundo são repositórios,

ao mesmo tempo, dos elementos da modernidade e de uma grande massa de deserdados, gerados, em boa parte, como função dessa mesma modernização que, assim, vê acentuado seu caráter perverso.” (SANTOS, 1994, p.50). Essa desigualdade perversa mencionada pelo geógrafo encontra ressonância na discussão proposta por Doreen Massey, a autora afirma que não se trata somente de esperar que os sujeitos em desvantagem alcancem a modernidade, pois “[...] o sucesso de prosseguimento do próprio projeto” (MASSEY, 2009, p.129) se ancora na manutenção das exclusões existentes. Significa dizer que além de perversa, a desigualdade é também eixo estruturante do processo.

Rísia chega com a família para viver na cidade marginal, a descrição que faz do subúrbio no Brás revela as mazelas e a precariedade do lugar em que viverão, são imagens que não condizem com a prosperidade anunciada pelos folhetos distribuídos em Recife: “Repito que foi coisa de deixar a paisagem que é um mar para bater os olhos nos fundos dum hotel do Brás onde um homem se masturba num tanque de lavar roupa” (FELINTO, 2004, p.104). Ao migrar em busca de um espaço contrapontístico às adversidades e escassez do Nordeste – que também são consequências do subdesenvolvimento do país –, a família de Rísia se depara com outras formas de pobreza. A situação vai de encontro com o que Silviano Santiago (2004) afirma ao tratar do não-lugar ocupado pelo sujeito pobre que migra para os grandes centros mundiais. O crítico pontua que o novo tipo de pobreza surgido após a revolução industrial é resultado do deslocamento de indivíduos marginalizados para as metrópoles brasileiras ou para territórios estrangeiros:

Foram ser atores da emigração fácil para os grandes centros urbanos, carentes de mão-de-obra barata. “Os pobres são anacrônicos de outra forma, agora no contraste com o espetáculo grandiloquente do pós-moderno, que os convocou nas suas terras para o trabalho manual e os abriga em bairros lastimáveis das metrópoles. (SANTIAGO, 2004, p.51).

Desse modo, as famílias pobres permanecem alijadas da cidade oficial e ficam vulneráveis às possibilidades de subsistência oferecidas pelo mundo suburbano, a maioria delas de caráter ilegal e corruptível. O pai de Rísia é exemplo de como a incorporação dos códigos e condutas do mundo marginal intensificam a fragilidade social de tais sujeitos, visto que, após orquestrar a mudança da família, descobre uma realidade penosa e se envolve com a criminalidade:

⁴⁶ São tradicionalistas os autores de produções sociológicas e artísticas que abordam a região nordestina adotando um olhar saudosista, pautado na preservação do passado mediante os avanços da modernidade. Para eles, as engrenagens modernas hipertrofiaram a identidade nacional presente no regionalismo.

Quando fez dois anos que estavam em SP, o pai foi preso por contrabando. Papai também é um herói. É muito ruim ser pobre – você tem vontade de matar seu pai, você não ama sua mãe. Seu sonho é ser advogada, diplomata, política e você não poderá ser porque seu pai sujou ainda mais o nome pobre da família sendo preso por contrabando. (FELINTO, 2004, p.123).

Assim como o pai, a protagonista também passa por expressivas transformações a partir de sua vivência cosmopolita e pobre, no entanto, no que tange à vida profissional em São Paulo, Rísia transgredie positivamente sua condição. A narrativa não especifica sua carreira ou formação, mas ainda que não tenha realizado o sonho de ser advogada, diplomata ou presidenta, a personagem torna-se uma aspirante à classe média e alcança a inserção em ambientes considerados inacessíveis. Seu bom salário proporcionou-lhe viagens de avião e “Coca-Colas inteiras”, as quais contrastam com os guaranáis bebidos pela metade na infância e alegorizam as interconexões globais existentes na capital.⁴⁷ Todavia, embora tenha agenciado sua relativa ascensão social, a cidade também impulsionou as crises identitárias e mudanças comportamentais da personagem. Como exemplo, nota-se que a dinâmica fluida do lugar interferiu em sua passagem da adolescência para a vida adulta da mesma maneira que influenciou suas atitudes frente a sexualidade:

Mas foi nessa cidade de onde saio que me fiz mulher. Saio, uma mulher, dessa cidade. [...] Amei homens na escuridão morna das noites. Subi montanhas de homens. E minha mãe nunca nem soube. Era sempre com muita culpa que eu a encarava no dia seguinte a uma noite passada num hotel com um homem. (FELINTO, 2004, p.95).

Os encontros noturnos revelam que a protagonista pôde ter outras experiências sexuais a partir da filiação cidadina, uma vez que no vilarejo de Recife, cuja moral protestante regia os moradores, ela não teria parceiros diversos, acesso a hotéis destinados ao deleite de solteiros e, tampouco, poderia utilizar medicação contraceptiva.⁴⁸ Esse aspecto encontra ressonância na argumentação de Massey acerca das vivências da mulher dentro das cidades globais:

[...] a vida nas metrópoles oferece, frequentemente, uma ameaça às estruturas patriarcais, pois torna-se cada vez mais difícil confinar mulheres que habitam as cidades cosmopolitas na esfera doméstica ou em comportamentos heterossexuais normativos. (MASSEY apud ALMEIDA, 2015, p.152).

⁴⁷ Marta Francisco de Oliveira (2014, p.144) argumenta que a Coca-Cola “É um símbolo bastante representativo da mundialização acompanhada pela hibridização da cultura: ela pode adaptar-se a subculturas, culturas locais, nacionais, transnacionais.

⁴⁸ Em um dos trechos da narrativa, a personagem revela que contava os dias e a passagem do tempo a partir das cartelas de pílulas que tomava, e que, depois de ter perdido Jonas, o namorado, não mais utilizou a medicação.

Sob essa perspectiva, a esfera urbana viabiliza a superação das privações femininas pela personagem, mas não apaga a culpa que sente diante da mãe, tal sentimento é gerado pelo contraste entre condutas, pelo peso da moralidade religiosa e pela manutenção do machismo: “Já vimos que o ser mulher, para Rísia, está em constante luta – há o choque da tradição na qual foi criada e o questionamento dessa tradição que ronda seu espírito.” (ARAÚJO, 2006, p.153). Nesse sentido, oscilando entre os novos e os velhos códigos culturais, a protagonista também modifica sua relação com a religião, pois dividida entre os preceitos protestantes e a nova vida, passa a questionar sua fé, corroborando o que afirma Solange Kate Vieira (2001, p.28): “As estruturas centralizadoras são questionadas: o patriarcado (religioso, social, familiar)”.

Ao mesmo tempo em que afirma ter sido atacada na rua por pertencer à comunidade religiosa: “[...] em São Paulo de onde saio, e vou passando na rua, ainda gritam em mim que sou moralista. (FELINTO, 2004, p. 32), também expele sua descrença na doutrina que, por tanto tempo, seguiu: “Mal sabem eles que sou eu quem me debato aqui com o sentimento da relatividade do mundo. O Salmo 91 é uma grande tolice. Infelizmente. Só peiote para um transporte Às Altíssimas Moradas.” (FELINTO, 2004, p.109).

Em São Paulo, Rísia também se descobre mentirosa, uma vez que, para esconder a condição de inferioridade diante dos amigos, fabulava idas ao cinema e passeios não feitos. Essas transformações apontam para a contaminação – voluntária ou não – sofrida pela protagonista no contexto metropolitano. Há um momento narrado que funciona como alegoria de sua incorporação aos novos comportamentos e ideias: “Em São Paulo eu não fumava não, mas os meus amigos fumavam e eu engolia toda a fumaça que sentava perto deles. **Eu me intoxicava via eles.** Sobrava sempre um tanto de fumaça para mim no trago que eles davam.” (FELINTO, 2004, p.139, grifo nosso). Ainda que à revelia, Rísia se intoxica com as convenções do lugar para onde migrou, visto que o contato com o outro produz crivos para a absorção de uma nova cultura. A situação coaduna-se ao que Massey nos informa sobre as inter-relações que integram os espaços e modificam, direta ou indiretamente, os indivíduos que o habitam: “Chegar a um novo lugar quer dizer associar-se, de alguma forma ligar-se à coleção de estórias entrelaçadas das quais aquele lugar é feito.” (MASSEY, 2009, p.176).

No que tange às relações familiares, é também em São Paulo que a apatia e as situações conflitantes entre os membros da casa se intensificam, a começar pela ausência de interação e entrosamento aos domingos, dia que alude ao convívio e fortalecimento dos laços parentais. A família da nordestina não dialogava e a casa transformava-se em um ambiente de silêncio e solidão, evidenciando o abandono afetivo que pairava sobre cada um. Ademais,

grande parte do sustento familiar dependia do salário recebido pela personagem, no entanto, os irmãos não lhe deixavam comida e o pai se sentia legitimado a invadir seu quarto, mexer em seus pertences e agredi-la fisicamente. Desse modo, para além da solidão familiar que agravava sua condição de deslocada, Rísia também era oprimida pela cultura machista e patriarcal em que estava inserida.

Como filha que recebia o salário mais alto, deveria ser estimada pelo pai e pelos irmãos e, minimamente, respeitada em sua intimidade e direitos. Todavia, a ideia de superioridade masculina autoriza a subjugação e o desrespeito constante do qual é vítima, seja pela violação de seus pertences pelo pai, seja pela privação das refeições pelos irmãos: “A condição física da mulher e a ideia de possessão do homem sobre o corpo da mulher aprofunda a questão da vulnerabilidade, colocando a mulher num nível crítico de desamparo.” (BENTES, 2016, p.160). Ainda que ao final da narrativa enxergue na pobreza a grande culpada pelas atitudes de seus familiares, é relevante destacar a influência negativa de tais situações na formação de sua personalidade enquanto mulher.

O romance também nos permite investigar a relação da protagonista com a capital em termos de mobilidade, pois desvela o modo como lida, negativamente, com os circuitos urbanos. Embora fazendo o uso de automóveis destinados ao transporte de passageiros para chegar ao Higienópolis Paulista, a condição da migrante na cidade é, predominantemente, de transeunte. Rísia é uma pedestre na megalópole e, por isso, seu olhar toma a perspectiva das ruas para construir a imagem cidadina além de estar contaminado por suas experiências suburbanas, por sua origem nordestina e pela condição de inferioridade que norteia sua vida. Podemos dizer que sua visão diante de São Paulo é redutora e limitada.

Em seu *A invenção do cotidiano* (1994), Michel de Certeau propõe a distinção conceitual entre espaço e lugar e trata dos diferentes ângulos que podem ser adotados para observar e praticar os espaços, de modo especial, pensando na relação estabelecida entre o caminhante e as ruas. Para o teórico, o espaço é o lugar praticado, ou seja, quando existem ações e relações sendo desenvolvidas na esfera urbana, por esse viés, o historiador tece considerações acerca das práticas de espaço do pedestre, as quais envolvem especificidades e fragmentações decorrentes de tal perspectiva.

A teorização que faz sobre as práticas do pedestrianismo, cujo tópico “Retóricas ambulantes” é pertinente a nossa discussão, em muito se liga à São Paulo que é retratada e praticada por Rísia. De Certeau (1994, p.166) afirma que o ato de caminhar corresponde a um espaço de enunciação, ou seja: “As caminhadas de pedestres apresentam uma série de percursos variáveis assimiláveis a ‘torneios’ ou ‘figuras de estilo’. Existe uma retórica da

caminhada. A arte de ‘moldar’ frases tem como equivalente uma arte de moldar percursos.”, assim, o autor demonstra como as figuras de estilo sinédoque e assíndeto também funcionam como modos de se apropriar espacialmente dos lugares. A sinédoque toma uma parte no lugar do todo que a constitui, enquanto o assíndeto omite elementos conectivos dentro de uma sentença. Transferindo tais figuras para a prática espacial, temos que:

De fato, essas figuras ambulatórias remetem uma à outra. Uma dilata um elemento de espaço para lhe fazer representar o papel de um “mais” (uma totalidade) e substituí-lo. [...] A outra, assíndeto, cria um “menos”, abre ausências no *continuum* espacial e dele só retém pedaços escolhidos, até restos. (CERTEAU, 1994, p.168).

Na narrativa de *As mulheres de Tijucoapapo* (2004), Rísia pratica o espaço paulistano a partir do assíndeto, isto é, o define mediante as especificidades de seu modo de locomoção, circunscrevendo a cidade e sua vasta dimensão às impressões que pôde alcançar. Grande parte das descrições vincula-se a sua experiência em caminhar pelas ruas movimentadas e evidencia o percurso fragmentado e negativo que traçou. A perspectiva pedestre se exprime pelos momentos em que diz haver na cidade “concreto armado contra ela”, denotando a relação horizontal que estabeleceu com as avenidas e com os grandes edifícios e construções arquitetônicas:

Era sempre tão doloroso passar por tanta entrada e por tanta saída, era labiríntico, eu me perdia, eu chorava. São Paulo é muito grande, tem prédios de milhares de andares invadindo o céu, tem avenidas infinitas, posso me perder facilmente lá, estou exposta a todos os perigos. (FELINTO, 2004, p.116).

Quem andou em São Paulo pela Avenida Paulista moderníssima, riquíssima, onde os prédios já estão todos prontos, armados contra você, **contra o seu tamanho de homem diante da montanha**, prédios invadindo o espaço como goiabeira carregada, gengiva exposta, carne viva, boca aberta, sabe. (FELINTO, 2004, p.162, grifo nosso).

A menção que faz aos carros e às largas avenidas que pareciam engoli-la também confirma seu olhar pedestre e sua condição enquanto mulher “exposta a todos os perigos”, uma vez que seu corpo é duplamente interdito de ocupar as ruas e sofre com outras formas de intimidação, conforme discussão do capítulo I. Cabe salientar, todavia, que a tese de Certeau (1994) não abarca questões como raça, gênero e estrato social tampouco trata das particularidades de cada retórica ambulante, mas, a despeito dessas nuances, seus pressupostos são pertinentes para verificar os percursos urbanos traçados pela personagem. As

lacunas do estudo do historiador francês são preenchidas pelo trabalho de Isabel Carrera Suárez (2015), de sorte, é pertinente enfatizar as considerações de Meskimmon (1997) mobilizadas pela autora no que tange às diferentes possibilidades do corpo gendrado e/ou racializado perante a experiência pedestre:

O corpo da pedestre e sua incorporação são eles mesmos um espaço que permite uma interação engajada com o mundo à sua volta. Ela não é um olho desencorpado como o *flâneur* ideal que vagueia pela cidade “invisivelmente” e sem poder ser alcançado, mas um participante consciente da cidade. Ela percebe as fronteiras existentes a partir do corpo e rejeita a fronteira do privilégio do *flâneur* e a noção de uma cidade utópica e unificada. (Meskimmon, 1997, p.21 apud Carrera Suárez, 2015, p.865, tradução nossa) (BRANDELLERO, 2020, p.3).

Enquanto participante consciente da cidade, Rísia apreende as impossibilidades que envolvem seu caminhar e, por isso, sente-se impotente diante dos aparatos motorizados, industriais e burocráticos que compõem a dinâmica da capital, os quais reforçam ainda mais suas limitações. Por vezes, compara sua colocação diante do trânsito à posição das garotas de programa esperando carros e clientes. A relação se dá porque a personagem vê na atitude dessas profissionais a mesma vulnerabilidade e sujeição que experimenta quando se coloca diante dos carros e congestionamentos:

Lá, às vezes, lá naquelas ruas de entardecer, lá eu parava no meio da ilha esperando que os carros passassem, eu displicente e desconsolada, e me queria dizendo que era uma puta: ‘Sou uma puta, me levem para onde quiserem.’ Pois que só assim poderia eu entregar-me à displicência plena e total que é a de dar o meu próprio corpo, sem orgulho, sem dignidade, sem amor, sem dor. (FELINTO, 2004, p. 137).

Vale ressaltar que nos anos 70/80, São Paulo era a cidade de maior tráfego de automóveis, “São diariamente cerca de oito milhões de viagens de ônibus, mais do dobro de passageiros que em Londres, quatro vezes mais que em Nova York, cinco vezes mais que em Paris.” (SANTOS, 1994, p.14). Desse modo, a cidade descrita pela protagonista é caótica, dominada pelos edifícios, pelas pessoas perdidas e pela soberania do trânsito e dos carros. Na esteira do que assinala Canevacci (1977, p.100) sobre a representação de Paris feita por Charles Baudelaire: “A cidade só é cantada para ser denegrida: como instrumento retórico que se dirige ao lamento”, podemos afirmar que a protagonista igualmente canta a cidade de São Paulo para expor ao mundo seu lamento e seu repúdio a ela: “Nema, você pensa que em São

Paulo há um poema em que rime com Nema? Não, lá é tudo dissonância” (FELINTO, 2004, p.128).

Lugar dissonante em que somente entardecia, cidade das festas, das comilanças, das guloseimas, dos licores em bares, das filas do cinema, dos jantares em caros restaurantes e também dos perigos. Lugar das mulheres perdidas e também das mulheres “cosméticas” que andavam pelas ruas de óculos escuros. Lugar das telas de cinema e suas histórias perfeitas e impossíveis, onde o mundo acontecia “aos goles, aos gotos e arrotos.” Em cada descrição sobre a composição de São Paulo, Rísia expressa seu incômodo diante das discrepâncias sociais, pois enxerga a cidade como grande culpada por todos os males que desembocaram em sua vida retirante.

Em síntese, as oposições entre São Paulo e Recife e a sensação de não pertença à metrópole são aspectos que atuam, incisivamente, na composição e/ou decomposição gradativa de sua identidade. Embora incorporando o que Stuart Hall (2003) define como hibridização cultural – decorrente de sua inserção à metrópole e do contato com uma heterogeneidade identitária –, a protagonista olhava para suas origens com olhar saudosista, pois, ainda que o espaço também tenha sido palco de uma experiência de pobreza e carência, a essência anacrônica do Nordeste – já citada anteriormente – torna-se sinônimo da segurança e do reconhecimento não encontrados por Rísia em São Paulo, a grande boca de mil dentes.⁴⁹

Essa perspectiva se alinha às noções que engendram a “geometria do poder” teorizada por Massey (2000), a qual diz respeito às diferentes maneiras de cada lugar e grupo social estabelecer relações com os novos fluxos e interconexões do mundo globalizado. Nesse sentido, a débil vinculação do espaço nordestino aos avanços da modernidade faz com que a personagem vislumbre em seu lugar de origem “[...] uma fonte de identidade não problemática.” (MASSEY, 2000, p.181):

Compreender o espaço como o constante produto aberto das topologias de poder aponta para o fato de que ‘lugares’ diferentes ficarão em posições contrastantes em relação ao global. Eles estão localizados de modo diferenciado dentro das mais amplas geometrias do poder. (MASSEY, 2009, p. 152).

Rísia exalta o cotidiano recifense em detrimento do que encontrou na cidade global e efêmera: lugar onde não chovia, não tinha areia e nem pitomba. Seu olhar ansiava pelas paisagens de seu passado nordestino, cujas lembranças lhe asseguravam pertença, por isso,

⁴⁹ Ver Mário de Andrade, *Os Cortejos* (1922).

seu segundo deslocamento espacial evoca um retorno temporal: “Migrantes imaginam ‘o lar’, o lugar em que costumavam estar, *como costumava ser.*” (MASSEY, 2009, p. 181).

O que havia de sua infância na cidade era apenas uma boneca em cima da cama: “Nessa cidade de onde saio, essas tardes de domingo sem pipoqueiro a passar na rua, sem eu de roupa limpa sentada na calçada à espera do vendedor de roletes de cana. Nada, não há nada mais.” (FELINTO, 2004, p.94). A descrição das regiões tropicais do Nordeste contrasta com os aspectos que tipificam São Paulo, a cidade cinza. De acordo com Massimo Canevacci (1997, p.199) a cor da capital paulista é: “Sempre igual: um cinza-sujo. A cor de São Paulo é uma mancha cinza-clara.”, a coloração é constituída por um ar poluído, pelas fumaças das grandes fábricas e indústrias, pelos concretos que sustentam os grandes edifícios e pelos asfaltos que refletem sua escuridão acinzentada, o que justifica a enorme apatia da personagem diante do cenário. Embora encantada com as luzes e brilhos das festas que não haviam em Recife, sobressai a saudade do verde e dos elementos naturais com que estava habituada:

Ler a sua Recife na 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” (VIEIRA, 2001, p.30).

A despeito da escalada social que alcançou e das amizades que construiu, Rísia não se sentia totalmente integrada à realidade urbana e, por esse motivo, retorna. Extrapolando as diferenças geopolíticas entre um espaço e outro, há questões e situações de caráter subjetivo que acentuam o não-pertencimento e o estranhamento diante de São Paulo. Por essa razão, cumpre verificar de que modo sua condição de mulher pobre, negra e nordestina e as relações que estabeleceu no novo lugar também atuaram em seu processo de fragmentação e apagamento social.

3.2 Em São Paulo soube da sua diferença

Quando Stuart Hall (2001) se debruça sobre a questão da identidade na pós-modernidade, o autor nos informa que não se trata de afirmar que a identidade em períodos anteriores tenha sido unificada, entretanto, na contemporaneidade ela se torna mais propensa à fragmentação devido à crescente desestabilização das formas cristalizadas de identificação. Alguns processos da era pós-moderna potencializam essa desestabilização, como a

globalização, os movimentos diaspóricos em torno de todo o globo terrestre e as novas correntes filosóficas, políticas e sociais do século XX: “As identidades, concebidas como estabelecidas e estáveis, estão naufragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera.” (HALL, 2003, p.44).

Dentre os conflitos gerados pelas novas configurações identitárias, o sociólogo afirma que a identidade nacional – vista, ingenuamente, como a “principal fonte de identidade cultural” – não representa toda a nação, uma vez que não considera as diferenças de gênero, classe, raça e dissonâncias geopolíticas de cada região e, por vezes, é mero produto de mitos criados em torno da origem e unidade de um povo. Por este ângulo, a protagonista de AMDT (2004) enfrenta a perda identitária causada pelo deslocamento e também pelas diversas formas de desigualdade social que encontra em São Paulo, pois integra a população minoritária que não é considerada pelos discursos hegemônicos: “As tentativas de homogeneizar das evangelizações forçadas, dos Estados nacionais ou das indústrias culturais não puseram fim à diversidade.” (CANCLINI, 2016, p. 68). À luz da teoria de Hall e de demais estudiosos que ressoam sua tese, buscaremos pontuar os aspectos que circunscreveram a experiência de Rísia na metrópole e que acentuaram a sensação de perda identitária, colocando-a em condição ainda mais marginal.

De acordo com Adelaide Calhman de Miranda (2012, p.8) “A relação entre espaços urbanos e mulheres [...] não pode ser analisada abstraída das intersecções com outros marcadores de diferenças, como nacionalidade, raça, etnia, classe social e outros”, sobretudo porque tais elementos reforçam as possibilidades ou privações do corpo feminino em um contexto cosmopolita. Em um movimento pendular, a narrativa apresenta a adaptação e a aversão de Rísia à cidade, inserção e estranhamento confluem em seu discurso denotando as paradoxais maneiras de não ser/sentir-se pertencente.

A respeito de sua etnicidade e classe social, sempre que Rísia faz referência à escalada econômica e intelectual que viveu, ou seja, quando fala de seu acesso a locais e saberes pertencentes à elite, o relato se mostra carregado de angústias, cujas raízes estão no sentimento de subalternidade. A pernambucana não consegue usufruir plenamente dos degraus alcançados – bom salário, bom emprego, boas companhias e viagens de avião – porque sobressai o seu incômodo diante das assimetrias sociais. Para exemplificar, o excerto denota a sensação da personagem ao viajar com os aviões da Varig:⁵⁰

⁵⁰ Fundada em 1927, a empresa Rio-grandense foi uma das primeiras viagens aéreas do Brasil.

Eu ia, toda tarde, esperar tia na esquina, esperar que ela passasse lá por casa voltada da Casa de Lanches da Varig onde ela trabalhava. Sempre tia trazia um doce, um salgado, dos lanches do avião. Dos lanches do avião... Pois uma vez, eu jantava no avião indo em viagem para Recife e me lembrei assim de tia e de eu menina e as lágrimas caíram em bagas e ensoparam os pãezinhos do meu jantar e eu soluzei tanto que quase vomitei. Então, eu sou, hoje, quem anda a comer os lanches do avião da Casa de Lanches da Varig, aqueles que tia preparava. (FELINTO, 2004, p.47).

Ao perceber a posição atípica que ocupa no acesso aos grandes voos nacionais, Rísia se enoja ao lembrar do passado, não somente por ter sido a tia uma das amantes do pai, como também pelo fato de se ver fora de lugar, fora do perímetro da pobreza e da impossibilidade que marcou boa parte de sua vida. A protagonista estranhava o fato de não ser a funcionária da empresa de avião, como fora a tia, mas sim a consumidora de seus serviços. Sensação análoga se manifesta ao mencionar o Higienópolis paulista, lugar representativo da elite paulistana e frequentado por ela apenas por sua associação intelectual àquele corpo social. Nessa esteira, outro incômodo é gerado quando percebe a distância que se instala entre sua nova realidade e a realidade de seus conterrâneos, sujeitos que dificilmente teriam a possibilidade de inserção em semelhante universo:

O Higienópolis paulista é o onde se bebem guaranáis inteiros. E 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 esmolar na ponte. É essa gente que depois discutirá a goles de coca-cola inteira no Higienópolis paulista. (FELINTO, 2004, p.127).

Rísia se revolta porque sabe da marginalidade que compõe sua identidade nordestina. O trecho é emblemático de sua condição fronteira e conflitante, pois, por mais que se adeque a determinados círculos da alta sociedade, as marcas de sua origem ecoam indignação, impedindo-a de alcançar um passivo pertencimento à vida metropolitana. Ao analisar as contradições vividas pela protagonista, Dalcastagnè (2005, p.126) pontua:

Dolorosamente consciente de sua situação diferenciada em meio a pessoas que nunca passaram fome, nunca comeram terra, nem pediram esmolas, Rísia procura se reconstituir como sujeito sem idealizar a miséria, mas também sem esquecer sua história comum com aqueles que estão do lado de fora das livrarias, dos shoppings, das universidades.

Na continuidade do excerto anterior a personagem vocifera: “Cansei de gastar meu dinheiro em táxis para ir e vir das festas do Higienópolis paulista.” (FELINTO, 2004, p. 127), o desabafo nos informa sua localização geográfica apartada dos bairros nobres onde os amigos moravam. A questão da mobilidade na cidade é problemática para os sujeitos marginalizados, visto que, aliados dos grandes centros, enfrentam dificuldades para se locomover e alcançar os pontos principais da metrópole. Rísia se deslocava de táxi para encontrar os amigos na noite paulistana, o uso de transportes caros para ter acesso aos locais de efervescência laboral e cultural pode ser lido como um dos fatores que promovem a manutenção da pobreza e da privação dos habitantes pobres, é o que nos informa Milton Santos (2002, p.127):

[...] a enorme extensão territorial é agravada pela imobilidade absoluta ou relativa a que são condenados os habitantes mais pobres. Ficam, desse modo, ainda mais pobres, subordinados à lei do mercado quanto ao emprego e quanto à disponibilidade de bens e serviços, mais raros e mais caros, nas frações da cidade onde se encontram virtualmente confinados.

Quanto mais apartados da cidade oficial, mais marginalizados ficam e mais gastam para vencer as distâncias e desigualdades. Nesse sentido, a experiência da personagem se liga a afirmativa de Massey sobre a chegada das margens ao centro: “Chegar ao centro implica muito mais que vencer as distâncias, implica vencer as formas de poder. O que está em questão é a articulação das formas de poder dentro das configurações espaciais.” (MASSEY, 2009, p.141), assim, cabe dizer que não basta a chegada dos pobres às cidades mundiais – ideia alimentada no imaginário do povo nordestino por muito tempo – pois, encurtar distâncias e habitar o mesmo espaço de onde emana a riqueza não é sinônimo da superação dos poderes e das formas de exclusão que estão postas. A grandeza de São Paulo era indigesta porque embora relativamente acessível, não solucionava as discrepâncias que Rísia bem conhecia.

Dentre as formas de alteridade que não são incorporadas pelo projeto de identidade nacional, a questão da cor da pele também se coloca como um dos grandes fatores que, historicamente, causam a exclusão e discriminação dos sujeitos. O mito da miscigenação ainda paira em nossa sociedade e encobre a manutenção do domínio etnocêntrico e racista no país. Desde a fatídica viagem a Manjopi, a protagonista soube dos variados elementos que a distanciavam das colegas: condição financeira, personalidade, características fenotípicas e, sobretudo, a questão racial: “Eu gostava de Libânia porque ela era tão limpa e bonita, porque

os cadernos dela eram limpos e a letra bonita, **e o cabelo dela era liso e o meu era crespo** [...]” (FELINTO, 2004, p.37, grifo nosso).

O fato de Rísia, ainda criança, absorver negativamente os traços de sua origem mestiça, pois é descendente de “índios e de negros”, corrobora as teorias psicanalíticas e sociológicas que apontam a infância como a fase primordial para a assimilação da cultura branca em paralelo à negação da identidade negra. A principal manifestação dessa depreciação ocorre quando a personagem descreve as atitudes da mãe diante de seu cabelo crespo: “Uma família de cabelos espedados, você odiava os nossos cabelos, mamãe.” (FELINTO, 2004, p.185). A esse respeito, no documentário *Dizeres negros*, a psicóloga Lumena Aleluia (2017) afirma que as meninas negras não conseguem estabelecer contato afetivo com seus cabelos devido à existência de um sistema discriminatório que as leva a enxergar na estética da mulher branca o modelo a ser seguido e almejado, atitude que desemboca na perda de elementos essenciais para a construção identitária do sujeito.⁵¹

Quando criança, Rísia admirava as colegas que tinham cabelo liso ao mesmo tempo em que odiava as mulheres loiras e brancas que se pareciam com as amantes do pai: “Meu coração disparou em batidas quando eu percebi a grande possibilidade de aquela ser, então, Analice, a loira, a de pele branca, a de cara pintada, a de batom, a cosmética. (FELINTO, 2004, p.54), o que sentia, afinal, era um misto de inveja e repulsa. Essa oscilação entre o desdém e a aspiração à branquitude mostra que a personagem assimilou de seus traços negros aquilo que possuía de negativo, isto é, apreendeu que a beleza está no corpo branco e que as mulheres negras, como a mãe e a avó, são subalternizadas social e afetivamente.

Nessa perspectiva, Rísia, que já carregava consigo os traumas da infância ao lembrar da força com que a mãe trançava seus cabelos a fim de esconder sua textura e forma, vê crescer o sentimento de inferioridade quando se desloca para São Paulo, espaço que propicia o desvelamento de todas as formas de discriminação. Por vezes, a protagonista usa as expressões “mulheres cosméticas” e “gente gorda e rosada” para se referir às aparências contrapontísticas que encontrou na metrópole.

Em síntese, a questão racial no romance de Felinto apresenta-se rarefeita sem, contudo, deixar de ser um elemento importante para a compreensão dos conflitos subjetivos que integram/desintegram a identidade da personagem. A esse respeito, Adriana Araújo

⁵¹ O documentário, publicado em 2017 na plataforma Youtube, é uma produção independente e foi dirigido por Hugo Lima em parceria com o Coletivo Negro Azoilda Loretto Trindade - CEFET/RJ. A produção aborda as principais consequências e causas do racismo e da discriminação racial na vida do homem e, principalmente, da mulher negra na sociedade brasileira.

(2007, p.119) elucida: “[...] Felinto produz sua condição [negra] de modo menos óbvio sem aspirar à denúncia ou à condescendência. As referências não estão no nível das disputas no interior da sociedade, mas num campo simbólico e sutil de compreensão do si-mesmo.”

Ainda que Rísia tenha sido perpassada pelos mecanismos de violência racial de maneira simbólica, a atitude de retornar para as terras onde nasceu sua avó, uma “negra pesada”, expressa uma tentativa de conhecer outros referenciais de mulheres negras que não estejam atrelados a imagens negativas como aquelas que tinha da mãe submissa e traída e da avó impotente e pobre que abandonou a própria filha. Ao perseguir sua ancestralidade e descobrir a lama escura de que é feita, Rísia opera uma recusa da hegemonia branca – tão bem representada pelo espaço paulistano –, colocando-se em busca de seus traços mestiços e de sua origem nordestina: “Às vezes eu me olho no espelho e me digo que venho de índios e de negros, gente escura, e me sinto como uma árvore, me sinto raiz, mandioca saindo da terra. (FELINTO, 2004, p.50).

Outro fator que tenciona sua experiência metropolitana diz respeito às barreiras linguísticas encontradas no Sudeste brasileiro. Em uma das confidências mais delicadas da narrativa, a protagonista afirma que em São Paulo só encontrou palavras em língua estrangeira e que quase perdeu a fala. Sua situação é emblemática porque exprime uma das perdas irreparáveis causada pelo deslocamento: a dificuldade e/ou a impossibilidade de reivindicar seu lugar no mundo pelo discurso. A linguagem e a comunicação – objetos explorados por diversos teóricos das ciências humanas – são elementos fundamentais para o estabelecimento de relações, para a conexão com a realidade e para a inserção social do sujeito, é possível afirmar que “Sem a comunicação cada pessoa seria um mundo fechado em si mesmo” (BORDENAVE, 2006, p.36).

Além disso, sua importância não se restringe somente à interação social, pois a língua/linguagem também “[...] se deduz da necessidade do homem de expressar-se, de exteriorizar-se.” (BAKHTIN, 2000, p.289). Se levarmos em conta que “Uma língua não é somente um instrumento de comunicação, ela é também instrumento de poder” (ORTIZ, 2000, p.98), um sujeito que convive com diferentes formas de afasia verbal é alguém que se sente impotente e que sofre um apagamento social e cultural propulsor de esfacelamentos identitários.

A representação da relação conflitiva do nordestino com a linguagem e com a fala não é inédita na literatura brasileira, basta olharmos para a total impotência de Fabiano ou Sinhá Vitória diante de situações comunicativas, ou ainda dos limitados e ingênuos diálogos de Macabéa com as pessoas ao seu redor, principalmente com o namorado Olímpio. A mudez

e/ou a gagueira que acometem tais personagens intensificam seus silenciamentos nas narrativas e seguem sendo retratadas pela ficção contemporânea. Essa defasagem associa-se, na maioria das vezes, ao preconceito contra o povo nortenho/nordestino e seu sotaque, atitudes que se revelam nos discursos xenofóbicos de sulistas ou sudestinos e que fazem o indivíduo neutralizar as marcas regionais de sua fala: “[...] a cidade cosmopolita seria o lugar da diáspora por excelência, o espaço de chegada que ignora, por vezes, as origens e faz com que elas se apaguem.” (ALMEIDA, 2015, p. 155).

Ademais, existem as “[...] diferenças importantes entre a linguagem empregada pelas classes sociais mais elevadas e a utilizada pelas classes subalternas.” (BORDENAVE, 2006, P.80), uma vez que esses sujeitos geralmente integram a parcela com menos acesso ao letramento e, por isso, se intimidam diante de espaços onde as práticas discursivas funcionam sob distintos códigos: “A fala, para ser levada em consideração (ou seja, para ser escutada) deve se revestir de legitimidade. Existe, portanto, um mercado dos sentidos no qual as falas desfrutam de valores diferenciados.” (ORTIZ, 2000, p.98-99).⁵²

Rísia, que enfrentou a gagueira desde a infância, se depara com a iminência da mudez na cidade cosmopolita: “[...] não poder falar, ser gaga, é um verdadeiro corte, é o sinal mesmo da ruptura, é o espanto maior de todos. Ser gaga, então, me calava muito. Eu já fui uma verdadeira muda.” (FELINTO, 2004, p.57). A privação de voz, ou seja, a dificuldade de inserção no mundo a partir do discurso agencia o estranhamento e a não-identificação da personagem com o espaço paulistano, bem como interfere em seu fazer narrativo, que está “[...] atravessado por repetições, interrupções, balbucios.” (ARAÚJO, 2012, p.119). Segundo Bourdieu (2002), a gagueira é uma das manifestações comportamentais⁵³ características daqueles que se sentem inadequados perante uma voz superior, ou seja, configura-se como uma desestabilização do dominado frente ao dominante, um dos modos de:

[...] se submeter, mesmo de má vontade ou até *contra a vontade*, ao juízo dominante, ou outras tantas maneiras de vivenciar, não raro com conflito interno e clivagem de ego, a cumplicidade subterrânea que um corpo que se subtrai às diretivas da consciência e da vontade estabelece com as censuras inerentes às estruturas sociais. (BOURDIEU, 2002, p.61).

Em seu trabalho, o autor articula a discussão sobre a relação dominante e dominado a partir do estudo de gênero, pois se debruça sobre o conceito de violência simbólica da qual as mulheres são vítimas. Sob esse viés, cabe pontuar que os modos de dominação presentes nas

⁵² Em seu livro *Mundialização e cultura* (2000).

estruturas sociais afetam triplamente a nordestina: pelo gênero, pela origem pobre e pela raça. Enquanto mulher negra, sua fala é menosprezada pelo pai, pelos irmãos e pelos homens com quem se relaciona, e, enquanto nordestina pobre, é discriminada na metrópole por sua conduta, condição econômica e dialeto.

São Paulo é responsável pelo reencontro de Rísia com a gagueira da infância, os balbucios – que denunciavam sua impotência diante das traições do pai e das humilhações vividas – assumem nova roupagem a partir do choque com o “paulistês.”⁵⁴ O excerto a seguir ilustra o caráter automatizado que é observado por Rísia nas formas de comunicação da metrópole: “As pessoas de São Paulo não sabem mais falar. Não dizem coisa com coisa dizendo que tudo é coisa, chamando tudo de uma coisa qualquer. Eu sinto saudades dos nomes bonitos que vou reencontrar em Tijucoapo.” (FELINTO, 2004, p. 115). A linguagem paulistana condena seu falar nordestino e agencia um processo de mudez: “É muito ruim ser pobre porque pode-se súbito ser um gago ou um magro. [...] Quando mamãe nos contou sobre papai e tia, eu fiquei gaga de novo. Agora eu já não gaguejo mais, agora eu emudeço de vez ou falo direto em língua estrangeira.” (FELINTO, 2004, p. 57).

As referências fixas que possuía foram sendo gradativamente retiradas de sua nova rotina, o linguajar regional igualmente foi anulado em prol de uma adaptação à polida fala urbana⁵⁵. Durval Albuquerque (2011, p.136), ao mencionar os estudos desenvolvidos pelo filólogo Mário Marroquim (1934) sobre a língua do Nordeste, assinala: “Marroquim caracteriza o ‘falar nordestino’ como aquele marcado por uma pronúncia demorada, arrastada, em que se dizem todas as vogais marcadas e abertas, de onde vem a impressão do falar cantando.”

Quando a personagem estava fora de casa, submetia-se às novas maneiras de se expressar, subtraindo do vocabulário toda a carga identitária e afetiva que compunha seu dialeto e, quando estava em casa não podia resgatar com a família a língua materna, pois o convívio era marcado pela solidão e pela falta de comunicação: “Saí porque quase perco a fala na cidade grande. Porque na minha casa, dia de domingo, era uma coisa de louco. Era o dia da mudez. As pessoas todas estavam em casa, o dia de folga. Pois era exatamente o dia em que a mudez era flagrada.” (FELINTO, 2004, p.78).

⁵³ Outros modos evidentes de intimidação são o enrubescer, o tremor ou dificuldade de compostura.

⁵⁴ Expressão utilizada pela autora para se referir à variação linguística encontrada em São Paulo quando de sua chegada na cidade.

⁵⁵ Conforme assinalado por Adriana Araújo (2007).

Desse modo, a dificuldade de inserção linguística após o deslocamento torna possível correlacionar a experiência vivida pela personagem com aquela que vive o migrante transnacional, uma vez que, ao conviver entre distintas práticas discursivas, configura-se como uma estrangeira dentro do próprio país. Em estudo de caráter filosófico e psicanalítico acerca da figura do estrangeiro, Julia Kristeva (1994, p.23) indica a principal consequência trazida pelo contato do sujeito deslocado com outras línguas: “Assim, entre duas línguas, o seu elemento é o silêncio. De tanto falarmos de diversas maneiras, igualmente banais, igualmente aproximativas, não falamos mais.” É semelhante o processo experimentado pela protagonista, pois na confluência do dialeto originário com a fala paulistana que lhe é estranha, o silêncio torna-se subterfúgio. Contudo, para não emudecer Rísia se refugia naquilo que a metrópole lhe oferecia: uma língua estrangeira e universal, a qual propicia o engessamento de sua alteridade: “Mas as pessoas já me fizeram cada coisa também que me causou o espanto da mudez, o espanto de querer outra língua [...]” (FELINTO, 2004, p. 51).

A aquisição do idioma denota a situação paradoxal que vive: sente-se estrangeira diante do “paulistês” enquanto encontra no inglês uma saída para sua perda linguística. O caráter cosmopolita que se delineava em São Paulo nas décadas de 1970 e 1980 fez com que a língua inglesa se convertesse em moeda de intercâmbio mundial e grande símbolo da interculturalidade do país. O inglês se fazia presente tanto pela vinda de imigrantes para o Brasil quanto pela ida de brasileiros para o exterior, por essa razão, o idioma agenciou a inserção da protagonista àquele universo global. Plastificando sua fala nordestina com a língua estrangeira, se adequaria de alguma maneira. Essa situação encontra ressonância naquilo que Renato Ortiz (2000) nos informa ao refletir sobre a importância do inglês como língua universal em contextos de confluências linguísticas: “O inglês penetra mais facilmente onde existe uma variedade de línguas em conflito. Para as minorias, ele diminui a pressão da língua oficial, conferindo ainda ao falante uma legitimidade simbólica tecida internacionalmente.” (ORTIZ, 2000, p.103).

Rísia vê no idioma um modo de reparar a não-identificação com a fala sudestina, a qual reverberava a perda de sua identidade pernambucana. A protagonista evoca constantemente o inglês e seu uso mecanizado porque com ele encobre a dor e a angústia de não se reconhecer no próprio país, era a maneira de afastar-se das feridas ligadas ao desterro:

Inglês é de um material estrangeiro que me fascina e me separa dessa proximidade toda de enviar uma carta de mim na língua das minhas pessoas, a minha língua. Não quero que saibam de mim assim, tão proximamente.

Quero que não me entendam. Inglês me dá distância: ‘*So I I’ve just gotta tell you GoodBye*’. (FELINTO, 2004, p.91).

Para além do efeito paliativo proporcionado pelo idioma, ao falar em inglês Rísia não gaguejava e na sua universalidade podia idealizar uma vida que doesse menos: “Eu quero que minha vida tenha um final de filme de cinema em outra língua, em língua inglesa. Eu quero que tudo me termine bem.” (FELINTO, 2004, p.184). Todavia, o fato da personagem se apropriar da língua inglesa para apagar as marcas da sua alteridade não a torna um indivíduo com sentimento cosmopolita e não anula a ausência que sente de seu dialeto original.

A esse respeito, paralelo ao que nos informa Hall sobre a impossibilidade de homogeneização identitária, Nestor García Canclini (2016), ao discutir o conceito de “estranheidade” no âmbito da antropologia, afirma que embora a contemporaneidade tenha proporcionado a supressão de distâncias, a instantaneidade informacional, a interconexão mundial e o apagamento das sensações de estranhamento, ainda existem diversas formas, sutis ou não, de ser ou sentir-se estrangeiro – inclusive dentro do próprio país –, uma vez que “Os vastos arquivos globais interconectam diferenças sociais e culturais; [mas] não conseguem dissolvê-las” (CANCLINI, 2016, p.70).

Desse modo, o uso que faz do idioma é apenas o modo que encontra para lidar com a obstrução linguística e também pode ser entendido como um uso de protesto diante da morte de sua própria expressão: “Eu quero que essa tal carta vá em inglês porque inglês é a língua mais viva desse mundo. **As outras línguas parecem mortas perto do inglês.** Imaginar que até as línguas morrem...Existem línguas mortas.” (FELINTO, 2004, p. 90, grifo nosso). Perdida entre intercâmbios linguísticos e culturais, voltar para a terra natal parece ser sinônimo de recobrar o pouco que resta de sua identidade nordestina. É interessante notar que, com o movimento de regresso, a personagem passa a evocar o que lhe foi negado em São Paulo utilizando o léxico típico da região onde nasceu. A narrativa de seu trânsito, como veremos a seguir, instrumentaliza sua escolha pelo espaço originário, uma vez que Rísia relata/escreve seu desejo de encontrar “jambos”, “recas”, “canaviais” e “moinhos” em detrimento dos concretos, ruas, avenidas, carros e caras maçãs de São Paulo.

Em síntese, Rísia passa a conviver com uma hibridez linguística, a qual fica comprovada, posteriormente, com sua chegada a Tijucopapo mítica. Interpelada pelos macacos: “De onde vem com essa fala?” (FELINTO, 2004, p.164), a personagem descobre que não é mais a mesma e que não pode ser plenamente compreendida. Sua fala, antes puramente pernambucana, agora é composta por uma multiplicidade de expressões, visto que

foi contaminada pela vida paulista, por seu letramento e pela aquisição da língua inglesa. A distância que esperava alcançar com o idioma estrangeiro, de fato, se concretiza. Ao conversar com Lampião a caminho de Tijucoapapo, a nordestina questiona: “– Sabe o que me perguntaram os macacos? Se eu vinha sozinha e de onde eu vinha com essa fala. Que fala é a minha? Você entende a minha fala?” (FELINTO, 2004, p. 183), sua pergunta, no entanto, perde-se em uma resposta diferente do que foi solicitado, pois também com ele não consegue estabelecer uma comunicação efetiva.

Retomando a discussão de Kristeva (1994, p.23, grifo nosso), a aquisição de um novo idioma dá ao estrangeiro a sensação de subterfúgio quando entre fronteiras linguísticas, no entanto, “[...] 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 do código atual.**” É possível afirmar, desse modo, que os macacos funcionam como a gravação que acusa a desarmonia, pois a escuta que fazem de sua fala denuncia a fragmentação discursiva que a compõe. Assim, o discurso de Rísia encontra paralelos no “mutismo poliforme” que é experienciado pelo poliglota⁵⁶, isto é, diante de uma diversidade de aparatos linguísticos, há uma ausência de integridade em todos eles que gera a angústia e o isolamento.

Arrematando a discussão, o excerto abaixo evidencia a tônica de sua experiência paulistana: mais forte que o desejo de integração, o convívio com os amigos e o desfrute dos benefícios citadinos é a sua não-identificação, isto é, seu descontentamento, seu não-pertencimento àquele espaço. Não se identificar e perceber as desigualdades que existem por trás de toda beleza dissipa a carga benéfica que a cidade possui. Fica claro que “[...] a megalópole paulista apresentada no discurso da narradora-protagonista metaforiza uma identidade degradada.” (VIEIRA, 2001, p.64):

É preciso ir as festas, as mais diversas, para que não se vire bicho. [...] Houve dias em que dei tudo para estar numa festa. Festa é bom sim, quem disse que não? E depois, festa é coisa de gente felizarda? Eu, eu odeio. Tem vezes que odeio gente felizarda porque não sei entender certa gente que nunca comeu terra nem cagou lombriga. Gente que nunca passou sede nem fome. Gente que sempre sentou a bunda em tapetes e almofadas. Gente gorda e rosada. Gente até safada. E gente que nunca foi desgraçada. (FELINTO, 2004, p.101).

⁵⁶ Em seu livro *Estrangeiros de nós mesmos* (1994), a autora pensa a condição do estrangeiro que adquire o conhecimento de distintos idiomas, mas que fica sujeito à não-adequação em nenhuma das línguas adquiridas e, conseqüentemente, ao silenciamento de sua fala.

Por isso, após submeter-se à hibridização, com sua entrada definitiva em Tijucoapapo, Rísia se coloca em processo de tradição cultural. Na discussão de Stuart Hall (2001) já mencionada, o autor também nos apresenta as noções de “tradução”⁵⁷ e “tradição”⁵⁸ cultural, conceitos que dizem respeito às formas como o sujeito deslocado pode se apropriar da experiência entre culturas. A tradução cultural é definida como a incorporação e usufruto dos elementos culturais, tanto da terra natal quanto do território estrangeiro, ou seja, o sujeito permite-se absorver padrões não originários. Já a tradição é a tentativa de recuperar “[...] sua pureza anterior e recobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas” (HALL, 2001, p.87), processo que é adotado por Rísia.

Para fugir da dissonância paulista e amenizar a dor de ter uma identidade estilhaçada, a nordestina sai da casa em que morava com a família e parte em direção a Tijucoapapo. A saída expressa seu desejo de reaver pertencimento, mas, acima de tudo, expressa sua tentativa de conquistar o direito ao grito e erguer sua voz contra tudo que a reprimiu, ato que a personagem somente alcança a partir da narrativa que constrói enquanto caminha: “A busca pela origem é também uma tentativa de encontro com a própria capacidade de narrar, se comunicar e de se construir como sujeito.” (AUAD, 2019, p.1). Investigando seu segundo deslocamento, demonstraremos como o traslado para o Nordeste opera, tanto no plano da história quanto no plano da narrativa, a conquista da voz vinculada à uma revolução interior, promovendo a retomada gradativa de sua alteridade nordestina.

3.3 A caminho da revolução: voz e mobilidade

O período de nove meses guarda em si a capacidade de gerar uma nova vida, é um tempo que promove crescimento, desenvolvimento e nascimento de um ser. É por esse viés que o retorno da personagem acontece, pois é realizado ao longo de nove meses e igualmente promove renascimentos em seu interior. Vale salientar, no entanto, que tais mudanças não dependem somente da passagem desse tempo gestacional, uma vez que o dado espacial, ou seja, os locais por onde passa igualmente interferem em sua metamorfose.

Seu destino é Tijucoapapo, terra onde nasceu sua mãe: “Vou ter que ver por que minha mãe nasceu lá em Tijucoapapo. E, caso haja uma guerra, a culpa é dela. Já sei que vou parar muitas vezes antes de continuar. Pois os fatos não são um só. Tijucoapapo desemboca na rua onde vivi lá em Recife.” (FELINTO, 2004, p. 24). O movimento empreendido tem como

⁵⁷ Stuart Hall retoma o conceito utilizado por Robins (1991) e por Homi K. Bhabha (1998).

⁵⁸ Igualmente preconizado por Robins (1991).

principal objetivo o resgate de uma identidade perdida ou ainda desconhecida, isto é, a identidade não assumida por sua progenitora.

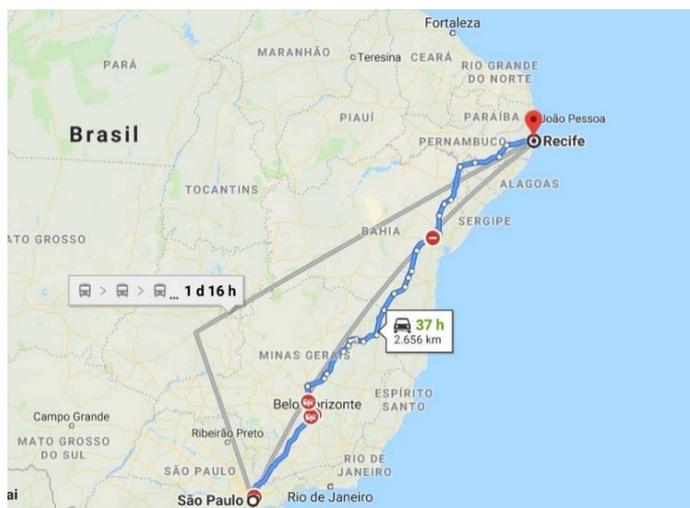
Seu itinerário é marcado desde o início por escolhas que se afastam da dinâmica metropolitana. Quando decide não mais aturar os desmandos do pai e o abandono do homem que amava em São Paulo – situações propulsoras de sua saída –, Rísia não se dirige até um aeroporto, cujo acesso era possível para ela, e também não se dirige até uma rodoviária, cuja condução propicia um tempo de reflexão durante a viagem. Esses transportes que aparecem com bastante frequência em narrativas que tematizam deslocamentos e emigrações integram aquilo que o antropólogo Marc Augé (1994) conceitua como “não-lugares”, ou seja, configuram-se como “domicílios móveis” que promovem ao viajante experiências efêmeras.

De acordo com o autor, a supermodernidade produziu no mundo contemporâneo três figuras de excesso que passaram a modificar as relações entre sujeito e história, sujeito e espaço, sujeito e identificação e/ou individualidade, são elas: “a superabundância factual, a superabundância espacial e a individualização das referências” (AUGÉ, 1994, p.99). O que se afirma é que o ritmo em que vivemos atualmente não nos permite olhar com cautela, profundidade e fixidez para os acontecimentos que presenciamos, para os lugares⁵⁹ por onde passamos e para o modo como nos relacionamos. Augé (1994) nos informa que as três problemáticas se manifestam de modo incisivo nos “não-lugares”, ou seja, em aeroportos, estações de trem, rodoviárias, ônibus, aviões, redes de hotéis etc., locais isentos de aparatos identitários e afetivos onde dificilmente é possível estabelecer vínculos. Ocorre que os “não-lugares” foram criados com o intuito de facilitar a passagem de pessoas e materiais, configurando-se assim como “[...] um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico.” (AUGÉ, 1994, p.73).

Se levarmos em conta que as viagens em aviões e ônibus promovem, na maioria das vezes, o que Augé (1994) denomina como a experiência da solidão, do anonimato e da indiferença, o fato de Rísia recusar esses tipos de transporte – dos quais já havia feito o uso – aponta para uma atitude subversiva no que tange ao mundo metropolitano e globalizado. Por sua própria condição de deslocamento reivindica uma ruptura com esse universo. A figura 1, para fins de ilustração, mostra o tempo de duração do percurso empreendido pela protagonista se caso utilizasse um automóvel: a viagem duraria apenas um dia e dezesseis horas.

⁵⁹ Ao contrário do que postula Michel de Certeau, a noção de lugar em Marc Augé compreende a ocorrência de práticas espaciais, ou seja, há divergências terminológicas entre um e outro.

Figura 1 - Trajeto São Paulo – Recife de automóvel.



Fonte: Google Maps (serviço de pesquisa e localização de mapas e imagens de satélite)

A despeito de toda comodidade, brevidade e facilidade que pudesse ser proporcionada por um trajeto aéreo ou automobilístico, Rísia não suportaria experimentar por mais tempo a sensação de estranheza com a qual já vivia em São Paulo e que igualmente sentiria dentro dos “domicílios móveis”. Sua escolha de caminhar pela mata, mesmo que sozinha, alude a três aspectos simbólicos de seu movimento: o desejo de pertença, o rompimento com uma temporalidade urbana e a ânsia por liberdade: “Rísia segue pela margem, paralelamente à BR oficial, numa bonita metáfora que inscreve sua entre-condição.” (SANTOS, 2005, p.158). Significa dizer que não somente em Tijucopapo a protagonista se transforma, mas também no próprio trânsito alcança uma regeneração interior e se prepara para a chegada em terras ancestrais; como um embrião que se compõe na placenta, Rísia se recompõe na floresta.

A primeira nuance de sua escolha pela caminhada diz respeito ao desejo de estabelecer vínculos com uma paisagem que lhe remetesse as origens, nesse caso, a floresta que tangencia a BR que liga São Paulo a Recife. A trilha que percorre a coloca em uma dupla posição: fora da civilização e dentro de si mesma, imersão necessária e que não seria possível caso utilizasse os transportes já citados, cujo encapsulamento prejudicaria seu projeto de resgate identitário: “Aqui vou eu na minha trilha de terra. Há babaçus e canaviais. O canavial galga a serra, desce, torna a mostrar-se mais longe, verde-claro. São cores verdes, **vou pela mata que margeia essa estrada.**” (FELINTO, 2004, p. 79).

A embrenha pela natureza também coaduna-se ao que aponta Roland Barthes (2001) sobre as cidades sem a presença de elementos naturais. Para o autor, as cidades e locais com maiores barreiras de pertencimento “[...] são justamente as cidades privadas de água, as

idades sem beira-mar, sem espelho d'água, sem lago, sem rio, sem curso de água; todas essas cidades apresentam dificuldade de vida, de legibilidade.” (BARTHES, 2001, p.230). Assim, embora a capital paulista possua uma notória dimensão hidrográfica, a narrativa evidencia que a protagonista ocupa os espaços isentos de ambientes naturais, os quais ressoam a ideia da “selva de pedra” e, por isso, Rísia vislumbra na mata a proximidade com suas raízes.

Um segundo aspecto envolve a ruptura de Rísia com a cidade grande, dessa vez, no que tange à marcação do tempo em São Paulo. De acordo com Milton Santos (2008, p.101), no mundo pós-moderno o tempo da metrópole e de seu funcionamento avançam também pelas cidades do interior e das redondezas que dela dependem: “Mas o tempo que está em todos os lugares é o tempo da metrópole, que transmite a todo o território o tempo do Estado e o tempo das multinacionais e das grandes empresas”, assim, toda a população se encontra envolvida pela celeridade da capital. Marc Augé (1994) igualmente aponta que os “não-lugares” rejeitados por Rísia marcam, intermitentemente, o tempo presente da supermodernidade, seja através do rádio, de jornais, da transmissão de telejornais ou de telas informando o clima e a localização. Por essa razão, torna-se simbólica a passagem em que a protagonista relata a quebra de seu relógio no momento em que sai da cidade:

Meu relógio quebrou-se assim que deixei São Paulo, e não estou em São Paulo para marcar os dias pela cartela de pílulas. Não tomo mais pílulas. Em São Paulo, o primeiro sinal de estar sem homem, de se estar na solidão dum amor acabado, é parar com as pílulas. Não vou tomar pílulas em Tijucoapo. (FELINTO, 2004, p.120).

O relógio se quebra porque a narradora inicia seu processo de rompimento com o tempo frenético a que estava submetida, e romper com essa temporalidade também alude ao seu desejo de imersão em uma caminhada que se quer despreocupada com a duração. O movimento de regresso poderia durar dias ou meses sem que isso se tornasse motivo de apreensão, há passagens da narrativa em que essa nuance fica comprovada:

Esse deve ser o vigésimo dia. O “vigésimo dia”, será que é bíblico? Eu queria que fosse. Para dar a isso que me aconteceu um tom de cumprimento dum castigo de Deus. Ou de uma incumbência de Deus que eu estivesse, a caminho de Jerusalém indo cumprir. Eu parei vinte dias no pé dessa montanha. Eu fiz uma fogueira e me cobri do sol e da chuva na abertura de uma caverna. Deve ser o vigésimo dia. Me esqueci de marcar num tronco de árvore como Robinson Crusoé. [...] Ou será esse o vigésimo-oitavo dia? (FELINTO, 2004, p.20).

Como já dito, seu retorno espacial anseia por um retorno temporal ou ainda por uma temporalidade mítica, como veremos a seguir. Nas indagações sobre o tempo transcorrido, a nordestina relaciona sua caminhada com as peregrinações bíblicas, cuja marcação do tempo era feita através de elementos místicos e/ou fenômenos da natureza, pois igualmente primitivo era o trânsito que empreendia. A clássica migração do retirante nordestino – longas andanças contra a seca e a fome – também se materializa no deslocamento de Rísia, no entanto, em um movimento oposto, já que religar-se com suas origens implica uma retirada com destino a região que comumente é ponto de partida.

Sua caminhada também expressa o desejo de recuperar mobilidade, isto é, em oposição à dinâmica da capital paulista, almeja transitar por espaços geográficos isentos de interferência humana. As interdições e sistemas de trânsito com que se deparou em São Paulo, caracterizados pela virulência dos carros e das máquinas em detrimento dos passantes, fez com que a personagem rejeitasse a estrada que leva a Recife e, assim, pudesse recuperar o sentido de um percurso livre de prescrições e impedimentos: “Sigo somente paralela à estrada. Não quero ver os carros indo pela rodovia, os carros que certamente vêm de São Paulo ou vão para São Paulo.” (FELINTO, 2004, p.111).

A despeito das dificuldades que enfrenta, a entrada na mata é a forma genuína de se conectar com uma paisagem contrapontística à rotina urbana, pois Rísia queria ver variados tipos de flores, babaçus, canaviais e percorrer espaços propícios a indeterminações. Nessa esteira, sua escolha remete a uma abertura para as possibilidades e surpresas que poderiam surgir, ideia que Massey (2009) defende em sua proposta de espacialidade fluida. Ocorre que na metrópole a protagonista praticava o espaço a partir das limitações e previsibilidade da rota pedestre, conforme teoriza De Certeau (1994), mas é fora da cidade que alcança o encontro com o acaso, na linha de pensamento da geógrafa. Cabe dizer que, em um espaço e outro, diferentes teorias e práticas podem ser lidas na trajetória da personagem:

É na justaposição do circunstancial, no imprevisível despedaçar, na irrupção interna, na impossibilidade de fechamento, no encontrar-se lado a lado com a alteridade, precisamente naquela possibilidade de ser surpreendido (a surpresa que De Certeau defende ser eliminada pela espacialização) que o acaso do espaço deve ser encontrado. A surpresa do espaço. (MASSEY, 2009, p.172).

O trajeto sob o sol árido envolveu frequentes paradas e diversos contatos com o desconhecido e o inesperado, ora se hospedando em mocambos para passar as noites, ora descansando durante o dia em pedras ou à beira de montanhas. Rísia carregava consigo uma

mochila onde guardava um violão, alguns pertences, cartas de Jonas, papel e lápis de cera: “Quando me canso, pego meu lápis de cera e pinto outras cores na paisagem que desenho em papel branco.” (FELINTO, 2004, p.79). A aventura pela mata lhe ensinou o amor, pois ao ver os pares de bichos se acariciando, copulando, beijando e abraçando, a protagonista idealizava um sentimento animalesco, mas, acima de tudo, verdadeiro: “Folhagem, cascata e amores, amores.” (FELINTO, 2004, p.126).

Entretanto, a indeterminação de como e por onde caminhar também abarcou perigos e riscos. A personagem enfrentou grandes medos durante os meses de deslocamento porque esteve exposta a diversas situações de vulnerabilidade, na maioria das vezes, ligadas ao mundo selvagem que lhe servia como caminho. Seu percurso é marcado pelo barulho da mata, o som de todos os bichos, sapos, grilos, “cobras na tocaia” e “matilhas de lobos famintos”, Rísia sente medo e apreensão pela imprevisibilidade do deslocamento que traça: “Vou com muito medo. Vou com medo e estou exposta a todos os perigos imagináveis.” (FELINTO, 2004, p. 82). O sol intermitente afetava sua andança porque intensificava o cansaço, prejudicava sua lucidez e ocasionava momentos de febre e insolação, enquanto a chuva, por vezes, a impedia de avançar, ia “[...] escorregando na lama, tropicando nos regos como um barco de jornal que menino atira.” (FELINTO, 2004, p.95).

A protagonista também lidou com a incerteza da chegada e a vontade de desistir e voltar para Jonas: “Eu estava a 250 mil milhas e já não aguentava mais. E ainda vinha atormentada pela vontade de voltar ou de parar. E parei diversas vezes. E me sentei numa pedra e tentei uma música no violão que carregava [...]” (FELINTO, 2004, p.145). No entanto, os momentos de vacilação rapidamente eram substituídos pela lembrança da raiva e do sentimento de mágoa que nutria por todos aqueles que a fizeram fugir sem despedida das amigas e sem saudações e abraços: “Filhos-da-puta. Todos. Os que, todos, me fizeram ter que sair.” (FELINTO, 2004, p.81).

Embora penosa e arriscada, a jornada torna-se fundamental na medida em que promove a construção de uma travessia particular⁶⁰, isto é, na recusa em trilhar caminhos já feitos, viajar por estradas oficiais e seguir pegadas alheias, a personagem confronta o inesperado e as ameaças internas e externas necessárias a sua transformação. Assim, lançar-se

⁶⁰ Um dos contos do volume *PostCard* (1991) nos remete à experiência imprevisível de Rísia: “Queria tudo como territórios, territórios que se apresentassem a ela inexplorados, para que ela mesma explorasse, construísse neles e ali se estabelecesse. Em explorações, ela sabia, muitas vezes o mato era fechado, entrelaçado, cheio de armadilhas e cobras, ela sabia. Mas não pedia facilidade, nem muito menos a trilha já aberta, queria a floresta, o terreno da mata, desabitado, disposto e fértil.” (FELINTO, 1991, p.29).

“[...] fora dos limites do mundo conhecido” (MASSEY, 2009, p.165), configura-se como processo integrante de sua recomposição subjetiva:

Mas nenhuma trilha me serviria também. Devo abrir a cortes minha própria linha na mata, devo fazê-la eu só. Trilha nenhuma outra me serviria. E isso torna tudo mais árduo. O sol derrete sobre minha cabeça, minha pele escurece a mais e mais, chegarei negra em Tijucopapo, suando como um negro sua. (FELINTO, 2004, P.130).

A estadia nos mocambos por onde passava contribuía para suas reflexões existenciais, ou seja, o contato com outras comunidades e outros povos, ora endossava a continuidade do trajeto, ora lhe fazia querer voltar. Nos trechos em que descreve alguns de seus anfitriões, ao falar de um casal de idosos, Rísia confidencia: “Almocei por lá, fiquei por lá modorrando a velhice dos velhos, pensei horas a fio que daria até meu corpo jovem por não ter que continuar, por poder voltar [...]” (FELINTO, 2004, p.107); nessa passagem, observa-se a influência do dado externo para a deflagração de seus pensamentos, uma vez que a personagem cobiça a imobilidade e a calma vislumbrada na velhice do casal.

Há ainda um processo de identificação gerado por esses contatos que funciona como gatilho para os conflitos e traumas que existem dentro de si. Quando ficou hospedada no mocambo de povos indígenas, ao observar a composição daquela família, a nordestina visualiza seu próprio grupo familiar da infância: “Era uma longa família de muitos meninos pirralhos e buchudos de quilos de lombrigas na barriga.” (FELINTO, 2004, p.122). Em um jogo de espelhamentos, a errância promove um retorno a outras temporalidades a partir das referências encontradas pelo caminho, a nordestina viaja trajetórias que proporcionam a associação com suas próprias vivências.

Em cada extremidade de sua viagem, assim, uma cidade grande ou pequena (um lugar) que, ela própria, consiste em um feixe de trajetórias. E, da mesma forma, os lugares entre elas. Você está, naquele trem, viajando, não através do espaço-como-superfície (isto seria a paisagem – e, de qualquer forma, o que para os humanos pode ser uma superfície não o é para a chuva e pode também não ser para um milhão de microinsetos que tecem seu caminho através dela -, essa “superfície” é uma produção relacional específica), você está viajando trajetórias. (MASSEY, 2009, p.176).

Além disso, alguns fenômenos naturais que irrompem nas tardes de caminhada recordam momentos de sua infância, como por exemplo, a figuração de um arco-íris semelhante àquele surgido no dia em que a mãe retornou do hospital após perder um dos filhos recém-nascidos. A cena, memorizada na meninice, é revivida com a aparição do novo

arco-íris. Já durante a noite, a pernambucana sonhava frequentemente com pessoas que protagonizaram suas memórias de desamor, por vezes sonhava com Luciana, uma antiga amiga da escola a quem sempre tratou mal ou sonhava com Jonas, o namorado que a abandonou. Outro conflito subjetivo provocado pelo deslocamento diz respeito à passagem de Rísia por uma ponte onde há mendigos, ladrões e prostitutas. A narradora não se identifica com o perfil dos sujeitos, mas enxerga neles a desigualdade social que se coloca, desde sempre, como um impasse em sua vida. O excerto abaixo ilustra a deflagração mental causada por esse encontro com outras formas de pobreza:

E me identifico. Eu os fito sem me achar na pupila dos olhos deles. [...] O que são eles? Devem ser algo, já que algo refletem. Mas o que é? É aquilo que é o injusto. A coisa injusta. É aquilo que me faz chorar de culpa sobre os pãezinhos do lanche do avião da Varig. [...] O que será que não me permite caminhar pela ponte sem desembocar em perguntas? (FELINTO, 2004, p.103).

A ponte é emblemática porque as reflexões que promove também dificultam a travessia da protagonista. É difícil cruzá-la porque ela se transforma, *grosso modo*, em uma alegoria de si mesma. O fato de Rísia ter uma origem nordestina e pobre e, ainda assim, ter alcançado uma escalada social – o letramento obtido e o acesso aos aviões da Varig – a coloca igualmente em uma condição de interstício entre dois lugares. A personagem transfigura-se em uma ponte que conecta o passado e o presente, o Nordeste e o Sudeste, o que superou e o que preservou da pobreza, ela é a um só tempo:

[...] aquele que fala e que não pode falar, a que carrega a culpa e a que se sabe vítima, a que condena e a que redime – mesmo sem saber pedir desculpas –, aquela para quem não há lugar, **uma vez que só existe como cisão**, como brecha que se recusa a cicatrizar. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 120, grifo nosso).

A presença dos mendigos e das prostitutas a coloca defronte a sua condição de cisão, isto é, eles incorporam as marcas da desigualdade que não a permitem atravessar a ponte e alcançar o outro lado sem “desembocar em perguntas”. De sua posição fronteira, de quem “[...] não se rende à fome, nem à opulência.” (DALCASTAGNÈ, 2005, p.128), Rísia denuncia o projeto etnocêntrico e injusto de nação: “Vou para Tijucopapo atravessando pontes onde descubro talvez não ser possível dividir em justos e injustos, em ricos e pobres.” (FELINTO, 2004, p.104). Cabe ressaltar que seu trânsito pela mata, ao distanciá-la dos dois mundos em que viveu, também funciona como um entre-lugar que possibilita um acerto de

contas com seu passado, presente e futuro. Adotando uma perspectiva fronteiriça entre São Paulo e Recife, aos poucos compreende as significações de cada cidade na constituição de sua personalidade.

Uma atitude ao final da deambulação corrobora a transformação pela qual passou durante o trajeto. Depois de ter sentido vontade de voltar e desistir de Tijucopapo em todas as vezes que pensou em Jonas e releu suas cartas, Rísia consegue rasgá-las. Tal gesto simboliza a superação, ou ao menos a ruptura com as pessoas que lhe fizeram sofrer: “Ontem rasguei as cartas de Jonas e atirei os pedaços numa leva que escorria não sei para onde. Acho que agora me deitaria com outro homem.” (FELINTO, 2004, p.149), a protagonista sabia que o ímpeto sexual era sinônimo de que o próximo passo poderia ser dado e de que se encontrava refeita para adentrar o lugar de suas afiliações ancestrais.

Seu primeiro contato com o Nordeste se dá com a chegada a Pernambuco: “Quando eu dei por mim, eu já estava em terras pernambucanas. [...] E quando se chega em terras pernambucanas vêm-se mangueiras.” (FELINTO, 2004, p.152) Próxima de Recife, a personagem expressa o desejo de rever os lugares que marcaram sua infância, como por exemplo, as praias de Boa viagem ou o mercado São José: “Nas proximidades de Recife vou pegar um atalho que me leve ao centro, ao Mercado São José, vou parar num tabuleiro e beber cana gelada.” (FELINTO, 2004, p.131).

A ânsia em reencontrar os locais com que estava habituada expressa seu desejo de pertencimento, ou seja, de se saber novamente no mesmo espaço étnico-cultural. Entretanto, retomando a perspectiva de Massey (2009, p.183), a imaginação do retorno para a terra natal é problemática porque implica “[...] ‘voltar’ tanto no tempo quanto no espaço. Voltar para as antigas coisas familiares, para o modo com que as coisas costumavam ser” e, por esse viés, os retornados desconsideram as mudanças ocorridas durante o desterro, visto que, análogo ao que nos informa Stuart Hall (2003, p.44), a cultura local “Não é uma ‘arqueologia’. A cultura é uma produção” que sofre alterações e inserções constantemente. Contudo, Massey assinala que não se trata de encontrar locais menos identitários, mas sim modificados e multifacetados. Tal pressuposto fica confirmado no momento em que Rísia percebe estar próxima do mercado São José:

São terras pernambucanas e Recife deve estar próxima, tão próxima que eu ouço o burburinho do Mercado São José. Um burburinho ensurdecador. Ensurdecador tão ensurdecador que **é como se tivesse aumentado doze milhões de vezes e eu estivesse chegando em São Paulo com seus doze milhões de habitantes.** Mas o sol é de Recife porque me derrete. (FELINTO, 2004, p.152, grifo nosso).

Observando a nova agitação do lugar, tão intensa e ensurdecedora quanto o barulho de São Paulo, a narradora entende que a Recife deixada em 1969 não é a mesma que encontra nos anos 80, “Pois a verdade é que nunca se pode simplesmente ‘voltar’, ir pra casa ou para qualquer outro lugar. Quando você chega ‘lá’, o lugar terá prosseguido assim como você terá mudado.” (MASSEY, 2009, p.184). Os espaços emblemáticos de sua infância já não são os mesmos, mas, apesar disso, suscitam relativo sentimento de segurança e identificação.

O destino final da personagem, todavia, não era a Recife modificada, o ponto de chegada era a região mítica de Tijucopapo, local que guardava a pureza de suas origens nas lamas do Tijuco. O primeiro contato com esse universo em suspenso acontece no encontro com Lampião. Rísia, ensolarada e febril, realiza o sonho de cavalgar com um homem entre as campinas verdes, e não com um homem qualquer, mas com aquele representativo do povo forte e revolucionário do sertão:

Nós cruzamos campinas, passamos por cocheiras, por moinhos, por fontes nas pedras [...] **eu vira flores vermelhas então**, e ouvira o cantar de grilos e o piar de corujas e o uivar de lobos, e urros, e silvos e cios e gosma e sangue, rasgos, buracos, beijos e abraços, os sons que compunham a nossa música, os sons que se juntavam numa ária que era nossa, dele homem e de eu mulher cruzando uma noite de raríssima lua melada. (FELINTO, 2004, P. 153, grifo nosso).

No excerto acima, a protagonista expressa o contentamento diante da realização de mais um desejo: finalmente se depara com as flores evocadas durante a jornada. Essas e outras conquistas alcançadas com sua chegada ao Nordeste fazem contraponto às interdições que experimentou na cidade paulista. Interdições estas que também estão ligadas ao silenciamento de sua voz nordestina, a qual, por vezes, não se adequou ao mundo moderno. É com o movimento de retorno que a personagem também consegue colocar-se, verdadeiramente, como sujeito de seu discurso.

3.3.1 “Porque há o direito ao grito”

Conforme exposto, o retorno traçado pela floresta configura-se como um entre-lugar para Rísia, não somente por ser representativo da ruptura com a vida passada e da caminhada em direção a um novo começo, como também por agenciar o resgate da fala perdida em São Paulo. É no trânsito até Tijucopapo que a personagem recompõe sua história por meio da carta que escreve e da narrativa que produz. Adriana Araújo (2006, p.149) infere que “[...] a narrativa é uma trajetória, ou seria melhor dizer que a trajetória é a narrativa”.

Da mudez e gagueira ela chega a um discurso poético e trabalhado, mostrando que na verdade, mesmo no caos que é o delineamento da personagem pós-moderna, há um caminho a ser percorrido, caminho este que em *As mulheres de Tijuapapo* é caracterizado pelo próprio domínio estético da linguagem. (GONÇALVES, 2001, p.14).

Desse modo, torna-se relevante observar a instância narrativa que se constrói em meio ao deslocamento. Rísia, embora consciente da necessidade de seu isolamento na mata, incomoda-se com a solidão e com o silêncio de sua viagem: “Há meses não tenho um diálogo sequer. Quando tive de escolher o meu jeito de ser, optei pelo mais conhecido de mim, esse jeito que foge. Terei esquecido o alfabeto? Saberei falar coisa com coisa ainda? Gaguejarei? Quase perdi a fala em São Paulo [...]” (FELINTO, 2004, p.142). Por esse viés, a narração torna-se fundamental na medida em que permite à personagem expelir suas dores e revoltas ao mesmo tempo em que alivia a sensação de alheamento: “E hoje não aguento mais essa falta de diálogo. Essa falta de fala de gente.” (FELINTO, 2004, p.139).

A suposta carta que escreve durante o trajeto – endereçada à mãe e à amiga Nema – instrumentaliza a retomada de sua voz e da possibilidade de denunciar tudo que, por muito tempo, não pôde falar. Suas queixas atingem desde os pais até o sistema desigual do país, promovendo uma interação da nordestina com seus interlocutores e permitindo-a confidenciar os sentimentos diários de sua caminhada: “O fato é que aqui vou eu, mulher sozinha pela estrada. Meu começo ficou lá para trás serras e serras.” (FELINTO, 2004, p.78).

Na confluência do relato sobre o passado em Recife, a vida em São Paulo e a andança do presente é que notamos a fragmentação interior que ela busca reintegrar a cada passo dado e a cada palavra expelida, a maioria delas direcionada em tom interrogativo àqueles que a fizeram sofrer. Segundo Dalcastagnè (2005, p.119), Rísia rompe o silêncio de uma vida toda em um processo de acerto de contas, o caráter epistolar de sua fala evidencia que a personagem “[...] enfim, se impõe, como se dissesse: calem a boca que agora é minha vez.”

A metanarrativa produzida é essencial para pensarmos em um dos aspectos fundamentais atrelados à sua construção: a protagonista é a primeira migrante nordestina a contar sua história sem a mediação de um outro, conforme pontua Adriana Araújo (2006) em trabalho já mencionado. Tendo como embasamento crítico-teórico os estudos narratológicos de Gérard Genette (197-) e a leitura que deles fazem Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1988), é válido observar a construção e a importância da voz autodiegética no romance.

Em sua análise da obra *À la recherche du temps perdu*⁶¹, Genette organiza em três eixos o estudo do texto narrativo, um deles tratando especificamente dos aspectos de voz. Por esse ângulo, Genette postula três modalidades possíveis de narrador ficcional, são elas: o narrador heterodiegético, o narrador homodiegético e o narrador autodiegético, esta última sendo entendida como “[...] aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história” (REIS, LOPES, 1988, p.118). A narração autodiegética que existe em *AMDT* (2004) promove grande alteridade no romance, pois é ela que permite à personagem ser sujeito do discurso e agente ativa da caminhada. A partir de sua perspectiva a história é construída e narrada, confirmando também o predomínio da focalização interna.⁶² O excerto abaixo exemplifica:

O homem e eu deitamos no capim onde as éguas deitam. [...] Eu senti que, com aquele homem, eu deitava com todos os atos que deitara antes com outros homens. Eu viera com todos os atos e aquele meu ato eu sentia que seria quase a perfeição. O homem me tocava como se nenhuma parte do meu corpo sobrasse, eu era inteirinha do homem, eu era toda tocada, eu estava dividida em milhões de células elétricas, eu estava sendo varrida e invadida como só a água salgada do mar pode me varrer e invadir até a exaustão. (FELINTO, 2004, p.153).

Enquanto narradora-protagonista, Rísia nos permite conhecer outras representações da mulher nordestina na literatura brasileira, as quais não estão silenciadas por uma voz em terceira pessoa ou interdidas pelo distanciamento que, na maioria das vezes, se instala entre narrador e personagem. Além disso, a perspectiva feminina sobre o mundo, tão rara no contexto ficcional brasileiro, é explorada por Felinto com bastante ousadia e liberdade, principalmente no que tange à sexualidade. Rísia nos revela sua subjetividade a partir dos comentários, revelações, gritos e desabafos que faz enquanto caminha. Nesse sentido, a autorrepresentação também é simbólica porque está diretamente vinculada ao deslocamento espacial, uma vez que o isolamento na mata favorece o encontro/embate de Rísia com seu eu: “Estou saindo para perguntar, para descobrir. Não vou perguntar. Vou descobrir. Vou conseguir.” (FELINTO, 2004, p. 45).

Assim sendo, uma outra possibilidade promovida pela voz autodiegética diz respeito à cisão do narrador em um eu do passado e o eu do presente, isto é, extrapolando a narração de seu deslocamento, Rísia também pode ser lida como “[...] um sujeito maduro, [que] tendo

⁶¹ A obra francesa foi escrita por Marcel Proust entre 1908-1909 e 1922 e publicada entre 1913 e 1927 em sete volumes. O romance igualmente possui uma narrativa autodiegética.

⁶² O terceiro capítulo tratará detalhadamente dos desdobramentos implicados no uso da focalização interna.

vivido importantes experiências e aventuras, relata, a partir dessa posição de maturidade, o devir da sua existência mais ou menos tribulada” (REIS, LOPES, 1988, p.118).

Considera-se, nessa perspectiva, a existência de um eu narrante e um eu narrado⁶³, os quais permitem a Rísia cotejar os diferentes momentos de sua vida, observando o modo como as concepções que possui ora se afastam, ora se aproximam da criança e da adolescente que fora, “[...] pois que o sujeito que no presente recorda já não é o mesmo que viveu os fatos relatados.” (REIS, LOPES, 1988, p.119). Os fragmentos a seguir permitem observar a presença dessa nuance:

Mamãe desceu do ônibus eram dez e meia. Eu vi o vestido azul de passeio. Era também de linho. Ela vinha calma e vagarosa. Eu sequei as lágrimas envergonhada. Pois eu sabia, mamãe me olharia como não me olhou, me abraçaria como não me abraçou. É que mamãe decidira esperar um ônibus vazio. E viera calma e manzana. E mal me olhara e não me abraçara. Eu sequei envergonhada. Mamãe nunca me abraçava. Mamãe me cansava de indiferença, mamãe era uma merda. (FELINTO, 2004, p.33-34).

Quando cheguei no açougue com mamãe, Analice estava sentada no caixa. Mamãe e eu a reconhecemos pelos cabelos loiros. [...] Analice era loira e até hoje não aguento cabelos loiros. Meu coração disparou em batidas quando eu percebi a grande possibilidade de aquela ser, então, Analice, a loira, a de pele branca, a de cara pintada, a de batom, a cosmética. Meu coração disparou como um relógio despertando zero hora, o encontro marcado entre o dia e a noite. (FELINTO, 2004, p. 54).

Nota-se, nos trechos citados, a perspectiva do eu narrante de Rísia frente a seu duplo eu narrado: a criança aflita que esperava a mãe voltar do hospital e a menina que se deparou com a amante do pai no açougue. No primeiro trecho, verifica-se a interpretação dos acontecimentos da infância que é feita por Rísia adulta. A personagem relata a expectativa de afeto com que esperou a mãe chegar do hospital naquele dia e, ao recordar a indiferença que recebeu, o eu narrante conclui que a mãe, afinal, era péssima: “mamãe era uma merda”. Tais noções não puderam ser apreendidas pela Rísia criança, cujo único sentimento era de vergonha por ter chorado diante da emoção de ver a mãe chegar.

Já o segundo fragmento revela a permanência do sentimento de aversão por mulheres loiras tal qual a amante do pai, aspecto que fica comprovado a partir do comentário feito pela narradora sobre não suportar cabelos loiros até os dias atuais: “até hoje não aguento cabelos loiros”. Sob esse viés, as possibilidades da voz autodiegética desvelam as fraturas existentes

⁶³ As expressões foram balizadas por alguns críticos da narrativa; segundo Franz Karl Stanzel (1971), é a fratura entre o *eu* da história e o *eu* da narração. No caso de Rísia, o eu narrante é a personagem adulta que caminha pela mata e o eu narrado é a personagem menina em Recife ou adolescente em São Paulo.

entre a Rísia menina e a mulher adulta, aquela que narra e a que é narrada. Esse movimento pendular que a narrativa apresenta também é esboçado por Regina Dalcastagnè (2005, p.120, grifo nosso):

Ao longo de todo o percurso vamos vendo uma e outra se debaterem, se xingarem violentamente. Expõem feridas antigas e abrem novas. Enquanto a menina grita seu ressentimento, a falta de amor dos pais – que lhe batiam ou, pior, lhe eram indiferentes –, a mulher tenta justifica-los dentro da situação de miséria que embrutece e silencia. Enquanto a adulta choras suas mágoas, a paixão perdida, as dúvidas sobre sua identidade, sua integridade, a criança – cruel como todas as crianças – lembra que ela é uma farsa, fraca, incapaz de matar alguém, de amar alguém. **Então se atacam e se dilaceram e são sempre uma apesar de serem duas, um só corpo, um só discurso, uma só dor, que é combinação de muitas e se pode e não se pode explicar.**

Em suma, ao nos depararmos com uma mulher nordestina que deambula por uma mata perigosa e vocifera sua raiva e sua fragmentação existencial, fica claro que a operacionalização da voz em primeira pessoa atravessa não somente as discussões narratológicas, como também as discussões socioculturais e políticas, uma vez que o domínio da narrativa está nas mãos de um sujeito para quem o “narrar-se a si mesmo” esteve, por tanto tempo, interdito. As técnicas utilizadas são significativas porque promovem um descentramento na categoria masculina e elitizada de narradores da ficção brasileira, conforme discussão do capítulo I.

Rísia não somente fala, como grita: “Quisera eu poder gritar: ‘cidade desajeitada, doida varrida, marmota! Eu quero sair de você.’” (FELINTO, 2004, p.113); não somente escreve, como denuncia: “Vou dizer aos miseráveis trabalhadores da usina que eles são uns desgraçados infelizes porque há festas de luzes acontecendo em São Paulo. E, que se eles quisessem, tomariam um guaraná inteiro porque lá em São Paulo a vida acontece aos goles, aos gotos e arrotos.” (FELINTO, 2004, p.146). Pela narração é que descobrimos a não-passividade, o ódio e a dor – tão comuns em vozes masculinas – que caracterizam a personagem e a colocam como contraponto a Macabéa,⁶⁴ e o elemento mediador dessa voz é o próprio espaço em que transita: no deslocar geográfico, Rísia também se desloca internamente, subvertendo tradições e estereótipos:

A sua narradora restabelece uma unidade que estava estilhaçada pelo acúmulo insuportável de dores e frustrações. Mas muito além da cicatrização de uma pessoa, a narrativa cura nossa história literária de uma triste

⁶⁴ A esse respeito, consultar o ensaio já mencionado “Espaços possíveis” (2012) da pesquisadora Regina Dalcastagnè, no qual discute a representação da migrante nordestina na literatura brasileira.

ausência, fazendo entrar nela uma narradora originalíssima que faz soar a voz de uma mulher e de uma mulher que não tem vergonha de estar indignada. (ARAÚJO, 2007, p.121).

A pernambucana se apodera da posição narrativa de Rodrigo S.M. enquanto possui uma vivência semelhante à da alagoana: “Rísia é a um só tempo Rodrigo, Macabéa e Marilene” (DALCASTAGNÈ, 2005, p.120). Em contraposição à automatização da língua “coisificada” encontrada na metrópole, a narrativa que constrói é liberta, verborrágica e experimental, pois mobiliza a linguagem erudita ao lado da expressão popular e obscena, une o sentimentalismo à cólera, o inglês ao dialeto nordestino, o respeito às regras gramaticais com um descolamento do canônico. Cabe verificar, no último tópico deste capítulo, de que modo a entrada na onírica Tijucoapo consolida a reintegração de sua subjetividade e de sua essência nordestina.

3.4 Tijucoapo: *Bacurau* das mulheres guerreiras.

Em *Bacurau* (2019), produção cinematográfica brasileira, para além das cenas insólitas e violentas, o espectador se depara com uma trama que apresenta a resistência de uma pequena comunidade localizada no sertão nordestino ao se ver atacada por um grupo de estrangeiros. Com suas particulares formas de ataque e armamento, o povo de Bacurau vence os invasores pela perspicácia e pelo senso de coletividade em prol de uma só causa: proteger o espaço a que pertencem. A diegese em muito se aproxima da história-lenda da região de Tijucoapo⁶⁵ na ocasião da invasão dos holandeses em 1646. Elódia Xavier (2007, p.123, grifo nosso), ao abordar o romance de Felinto, informa-nos:

Em 1646, durante a invasão holandesa a Pernambuco, sem ter o que comer, os flamengos da Nova Holanda invadiram a pequena vila de Tijucoapo, hoje município de Goiana, a 63 quilômetros de Recife. Conta a lenda que, sem armas de fogo, as mulheres do lugarejo enfrentaram a tropa com panelas e pimenta e venceram a batalha. **Marilene Felinto construiu sua narrativa a partir desse passado de luta e de vitória, fazendo da sua protagonista, uma guerreira.**

Nessa perspectiva, a mensagem do filme também se aproxima da narrativa de Felinto, pois a partir do passado de resistência popular da região, a autora ressignifica a luta das

⁶⁵ Trata-se de um distrito pertencente ao município de Goiana – PE que fica a pouco mais de uma hora de distância da capital Recife, o nome do município é originalmente grafado “Tejucoapo”.

mulheres guerreiras. No romance, as mulheres não somente enfrentam os invasores em ataques locais, como também travam uma guerra contra as desigualdades etnocêntricas do país. Enquanto *Bacurau* (2019) nos leva a refletir sobre a obstinação do povo nordestino diante de uma colonização genocida agenciada por um país corrompido e distópico, a luta travada pela Tijucopapo de Rísia reivindica a causa justa: a dignidade dos marginalizados contra a soberania sudestina que é representada, sobretudo, pela capital paulista. Ambas as produções, de épocas distintas, abordam aspectos da alteridade, pertencimento, marginalidade e resistência nordestina que serão discutidos neste tópico.

Se levarmos em conta que “A diáspora muda os que saem, os que já estão e os que ficaram” (CANCIAN, 200-, p.7), a chegada da personagem a Tijucopapo nos confirma essa nuance. Rísia, que saiu do Nordeste submissa e inocente das asperezas que compõem o mundo, retorna para a terra natal com sede de vingança e postura combativa. A migrante modificou-se na metrópole e também em seu deslocamento de retorno, o qual proporcionou-lhe o reencontro com suas origens e a chegada ao lugar de sua ancestralidade materna. No entanto, enquanto a passagem por Recife desnuda uma cidade modificada e nebulosa, Tijucopapo lhe aponta para uma nova forma de ser e assumir sua identidade nordestina.

Aproximando a trajetória da protagonista àquilo que assinala Stuart Hall (2003) ao discutir a identidade cultural de caribenhos após a diáspora⁶⁶, embora consciente das modificações pelas quais passou e de sua condição fragmentada, Rísia incorpora a ideia de um retorno redentor em direção à Tijucopapo, pois constrói uma imagem mítica do lugar ancestral naquilo que Hall afirma ser o desejo problemático de religar-se a uma “tribo” pura:

Trata-se, é claro, de uma concepção fechada de ‘tribo’, diáspora e pátria. Possuir uma identidade cultural nesse sentido **é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta**. Esse cordão umbilical é o que chamamos de “tradição”, cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua ‘autenticidade’. (HALL, 2003, p.29, grifo nosso).

A noção de “tradição”, já mencionada anteriormente, é adotada pela migrante e fica comprovada por sua ânsia em extrapolar a passagem por Recife e alcançar o cerne de sua origem, a região mitificada onde nasceu a mãe. Ao contrário do que afirma o sociólogo sobre

⁶⁶ Na palestra intitulada “Pensando a Diáspora: reflexões sobre a terra no exterior”, dentre outros aspectos ligados a questão da identidade cultural pós processo diaspórico, Hall problematiza a (im)possibilidade do povo caribenho alcançar o tão almejado “retorno redentor” para origens cristalizadas, uma vez que a identidade caribenha é perpassada pela escravidão, pela violência, pelo trabalho pesado, pela hibridização cultural e pela dizimação dos povos originários ocorrida por meio de diversos mecanismos de poder e de opressão.

o fato de que “Não há mais como traçar uma origem, exceto ao longo de uma cadeia tortuosa e descontínua de conexões.” (HALL, 2003, p. 38), Rísia via Tijucopapo como seu eldorado, o local que continha a pureza de uma nordestinidade revolucionária. O excerto abaixo nos sugere que o lugar é imune a todo e qualquer tipo de obstrução do mundo real:

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 [...] (FELINTO, 2004, p.184).

Assim, engendrando elementos que aludem a uma identidade cristalizada, Tijucopapo adquire um caráter mítico. De acordo com Hall (2003, p.29), um mito é capaz “[...] de moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado as nossas vidas e dar sentido a nossa história.” (HALL, 2003, p.29), esses são, justamente, os fatores que impulsionam o deslocamento de Rísia até a região. Ademais, há diversas passagens que denotam a miticidade presente em Tijucopapo: desde a insolação febril no momento de sua chegada até o surgimento de figuras como Lampião e as mulheres guerreiras.

Ao chegar à entrada de Tijucopapo, Rísia enfrenta os macacos que bloqueavam o caminho e pediam seus documentos de identificação, tal ato torna-se bastante simbólico se levarmos em conta que a protagonista era feita de uma híbrida identidade, e que, como vimos anteriormente, sua própria fala denunciava as marcas de uma variedade de identificações, ou seja, denunciavam sua condição de sujeito “irremediavelmente diasporizado” (HALL, 2003, p.76). No confronto com os macacos, sua égua é atingida por um tiro. É interessante destacar o meio de locomoção tipicamente regional que utiliza e que em muito se difere dos carros e avenidas da metrópole. Rísia estava, de fato, imersa em outro tempo e espaço. O confronto ocasiona uma queda brusca que a deixa desacordada, assim, após ser resgatada pelo bando do Lampião, ao acordar já se encontra em Tijucopapo e tem a sua volta as mulheres guerreiras do lugar: “Quando eu acordei eu já estava em Tijucopapo” (FELINTO, 2004, p. 179).

A perda de consciência que sofre é significativa de seu rito de passagem, uma espécie de renascimento após os nove meses de preparação para a chegada ao espaço místico onde nasceu a mãe, chegada que data, oportunamente, a época do natal. Recuperada da febre e do devaneio, a forasteira observa as mulheres que a circundavam, tão diferentes da mãe, da tia e das vizinhas de sua infância, eram mulheres nas quais podia e queria se espelhar. Há, nesse contexto, uma ressignificação do feminino e de sua própria identidade a partir do encontro

com as lendárias Amazonas. Para Dalcastagnè (2005, p.124) a região era “Espaço, portanto, onde ser mulher pode adquirir outras conotações – que se estendem além da idéia de subserviência e que acabam por restabelecer, para Rísia, a condição feminina desde sempre negada”.

Havia mulheres assim, então, a minha herança, mulheres que não fossem minha mãe. Eram umas mulheres de cabelos grossos como cordas arrastando pela crina do cavalo. Eram umas mulheres que eu vira nascer, só podia ser. Só podiam ser. Naquele meu livro, um livro de escola, um livro com uma figura vermelha a lápis de cera, era? Uma paisagem? Uma paisagem revolucionária de mulheres guerreiras. (FELINTO, 2004, p. 180).

Para além das mulheres guerreiras, em Tijuco Papo Rísia reencontra Lampião, cujo contato fortalece o sentimento de superação do amor por seu antigo namorado e acentua o desejo de estar na guerra em direção à Avenida Paulista, pois a figura do cangaceiro também se refere a um dos principais aspectos de sua busca. Ocorre que Lampião corporifica a relação que Rísia deseja resgatar com as raízes de sua nordestinidade em detrimento da hibridização cultural de São Paulo. Retomando o trabalho de Albuquerque (2011), a figuração de Tijuco Papo e seus atores atemporais ecoa a mesma perspectiva adotada pelos discursos tradicionalistas no que tange a representação do espaço nordestino. A ideia de preservação da região foi responsável não somente pelo atraso econômico e político, como também foi propícia para a construção de um Nordeste mítico, pautado nos grandes temas de seu passado: “Enquanto o Nordeste era uma região onde o passado pesava sobre o presente, São Paulo era uma área radicada totalmente no presente e plantando o futuro.” (ALBUQUERQUE, 2011, p. 122).

No texto literário, as narrativas dos anos trinta trouxeram para a ficção os temas particulares da região, como a seca, o cangaço e o coronelismo sob o intuito de manter viva as raízes do lugar a partir de tais elementos. De igual maneira, na narrativa de Rísia, a retomada dos grandes símbolos da tradição regional configura-se como uma forma de balizar o medo do vazio interior e da ausência de referências fixas: “O medo de não ter espaços numa nova ordem, de perder a memória individual e coletiva, de ver seu mundo se esvaír, é que leva à ênfase na tradição, na construção deste Nordeste.” (ALBUQUERQUE, 2011, p.90).

O cangaço, de modo especial, foi representado no regionalismo ora positiva, ora negativamente. Quando abordado sob uma perspectiva benéfica, o cangaceiro era considerado herói popular, remediador dos problemas dos mais pobres e vingador dos desmandos e injustiças, características análogas à representação do cangaço que é feita na narrativa de

Felinto. Lampião e seu bando se vinculam a uma ânsia por justiça, isto é, a um enfrentamento dos poderes dominantes dos quais os cangaceiros sempre foram grandes adversários. Assim como em um tempo passado, o cangaço “[...] é tomado como símbolo da luta contra um processo de modernização que ameaçava descaracterizar a região, ou seja, ameaçava pôr fim à ordem tradicional da qual faziam parte.” (ALBUQUERQUE, 2011, p. 144-145). Na história de Rísia, a presença do grupo também pode ser lida como símbolo da resistência nordestina diante de uma globalização desigual e injusta: “Quixotes em luta pela defesa de uma sociabilidade que se perdia.” (ALBUQUERQUE, 2011, p.145).

Algumas leituras do romance sugerem que a personagem aceita o convite à guerra para vingar a figura materna ou a perda do amor de Jonas, entretanto, a leitura que aqui se faz considera que o embate de Rísia é, sobretudo, contra a pobreza, contra um poder que oprime e maltrata os mais pobres e que pode ser visualizado desde a imponência de São Paulo perante os migrantes até os sistemas injustos que promovem discrepâncias sociais e regionais: “Se houver vingança, vai ser pelo que fizeram a mim. [...] Eu me incumbi dum mandado do Onipotente de ir pela BR nº tal ver por que em São Paulo o mundo acontece aos goles, aos gotos, aos arrotos.” (FELINTO, 2004, p.187).

A pernambucana saíria em defesa da causa justa ao lado do bando de Lampião e das mulheres guerreiras, as quais queimaram e expulsaram os invasores do território em um passado remoto e que, em Felinto, tornam-se andantes a caminho da revolução. Por esse viés, é emblemática a presença de tais figuras históricas no espaço de Tijucopapo, uma vez que podem ser lidas como representativas da preservação de uma pureza étnica e da luta contra invasores, injustiças e demais formas de ataque ao povo local.

Assim, como assinala Pedro Auad (2019, p. 9): “*As mulheres de Tijucopapo* faz parte dessas literaturas de não-pertencimento nacional, do outro espaço dentro do mesmo espaço, de outro tempo dentro do tempo, que nos interpela: “você entende a minha fala?”. A fala que Rísia quer entendida é a fala dos que estão às margens, aqueles que não integram os grandes centros econômicos do país, aqueles que rejeitam todo aparelhamento da metrópole, mas exigem a dignidade para viver. Nesse sentido, a narrativa nos sugere que “No contexto global, a luta entre os interesses “locais” e o “globais” não está definitivamente concluída.” (HALL, 2003, p.60). A esse respeito, torna-se relevante retomar a discussão do sociólogo acerca das identidades culturais em contextos de globalização.

Segundo Hall (2003, p.60), “Juntamente com as tendências homogeneizantes da globalização, existe a ‘proliferação subalterna da diferença’”, essa proliferação diz respeito aos movimentos de resistência à homogeneização cultural advinda com os intercâmbios

globais. Trata-se de uma atitude de recobrar particularidades culturais descentrando ideias hegemônicas de cultura, por este ângulo, a “proliferação subalterna da diferença” pode ser lida na guerra que é travada por Tijucoapo. A direção é a Avenida Paulista – o grande símbolo da globalização homogeneizante – e o intuito é reivindicar tudo que lhes fora negado ou solapado em nome de uma supremacia do eixo Rio-São Paulo:

Nós vamos em busca da justiça das luzes, e caso haja destruição, é porque 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 e força no caminho para a escola [...] (FELINTO, 2004, p.186).

A reivindicação da diferença nordestina também encontra paralelos no que Massey afirma sobre as histórias alternativas, ou seja, Rísia e Tijucoapo lutam pela consideração das regiões, lugares, trajetórias e temporalidades que estão mais ou menos alheios aos avanços das cidades mundiais e que contam outras histórias da nação sob uma ótica heterogênea, pois “Enquanto a desigualdade for lida em termos de estágios de avanço ou atraso, [...] as histórias alternativas não são reconhecidas.” (MASSEY, 2009, p.130). Solange Vieira (2001, p.38), ao discutir o romance, elucida:

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.

A protagonista sai em vingança aos irmãos e à vida sofrida e pobre que tiveram na infância e que, igualmente, experimentaram em São Paulo: “Eu odiava acordar na hora que os meus irmãos acordavam porque eles eram uns vândalos. [...] E me dava uma pena vê-los assim a preparar marmitas. Me dava uma revolta que **eu tinha vontade de partir para vinga-los**” (FELINTO, 2004, p.185, grifo nosso). Também sairia para tomar as luzes da Avenida Paulista, pois sabia que apenas uma delas teria iluminado o fim da tarde de seu doloroso passado:

Destas regiões que são agrestes, eu vou descer em batalha, em marcha, em desfile de muito orgulho por uma causa justa, quando a corneta apitar 91 vezes. Quando a corneta apitar 91, eu vou descer em guerrilha com o bando, vou invadir a BR que liga Tijucoapo à Avenida paulista na São Paulo das maçãs do paraíso e vou à procura de umas tantas luzes, umas tantas lâmpadas da Avenida Paulista para dependurar nos postes da minha rua

naquele dia em que as luzes não se acenderam em Recife, 1969, fim de tarde [...]” (FELINTO, 2004, p. 186).

A causa justa pela qual empreenderá sua terceira diáspora, também pretende “[...] 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 que eu vivi.” (FELINTO, 2004, p.187), o guaraná derrubado faz referência ao regime militar instaurado no país em 1964, mesmo ano em que morreu o irmão da personagem: “Um guaraná inteiro. Um pressentimento de guerra” (FELINTO, 2004, p. 27). Embora sejam pontuais as menções ao sistema político da época, o excerto acima pertence ao relato do episódio em que Rísia foi impedida de terminar o desfrute de um guaraná no centro da cidade recifense. Enquanto a amiga Ruth a puxava pela mão em movimento de fuga, haviam “[...] lojas fechando, soldado por todo lado, cachorros, sirenas, bombas.” (FELINTO, 2004, p.27).

O cenário descrito caracteriza as operações autoritárias que apreendiam pessoas, destruíam estabelecimentos e amedrontavam a população. Por essa e outras razões, Rísia tornar-se-á justiceira com Lampião e as Amazonas, pois ao lado dos dois grupos simbólicos da luta popular construiria a verdadeira revolução, aquela que não deixaria às margens os viventes do Nordeste e que transcenderia a revolução cívica e opressora do regime ditatorial, cujos direitos dos mais pobres eram minados ainda mais.

A esse respeito, segundo Silviano Santiago (1989), a literatura do pós-64 rejeita a tematização do projeto de desenvolvimento e industrialização cantado pelo modernismo, o qual acontecia às custas de truculência e autoritarismo no âmbito político. Desse modo, os escritores, assim como Felinto, passam a eliminar o discurso progressista e condenar todo e qualquer tipo de tirania em suas narrativas: “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. (VIEIRA, 2001, p.27).

Rísia, afinal, encontra cada culpado pelo ódio que sente e exime de culpa o pai, a mãe e os irmãos, colocando-se em posição de guerra para vingar tantas dores: “E Tijucopapo é o lugar de um motim” (FELINTO, 2004, p.183). Sua chegada à região responde às indagações de toda uma vida e aquietou os sentimentos de rancor. A redenção tão almejada carecia de um lugar onírico para se realizar, um espaço em que pudesse renegociar sua identidade e que se localizasse fora do tempo e da realidade, entre o lendário e o empírico, entre o sonho e o real. É neste mundo em suspenso que a personagem pôde sentir-se, novamente, pertencente. É,

pois, o lugar possível para abarcar sua hibridização cultural, sua fragmentação interior e seu desejo de recompor uma nordestinidade. O final da narrativa prenuncia a condição de nomadismo e luta que delineará seus próximos passos, pois o terceiro deslocamento em direção à guerra mostra que a personagem tornar-se-á uma eterna migrante, uma vez que só encontra pertencimento nos entre-lugares de suas deambulações.

Ao restaurar sua subjetividade nordestina, a saída/retorno para a Avenida Paulista acontecerá sob outras motivações, pois parte para reivindicar um lugar que não obrigue seus autóctones a migrarem, um lugar para as alteridades marginalizadas, estigmatizadas e excluídas, assim como ela. Rísia atesta também, nesse ínterim, a possibilidade feminina de ser errante, justiceira, guerreira e insurreta: “O romance de Marilene Felinto bota por terra, portanto, o maniqueísmo baseado na dominação masculina, que faz da violência um triste privilégio dos homens contra a docilidade e passividade femininas.” (XAVIER, 2007, p.125), erguendo, a um só tempo, a voz do negro, do migrante nordestino, do pobre e da mulher versus um mundo todo feito contra eles.

Ao contrário de Macabéa, seu destino não é a morte, sua hora da estrela é a possibilidade de redenção da dor, o encontro do grande amor e a iminência de um filho, ainda que tudo ocorra em mundos paralelos: “O romance é uma trajetória circular na qual o caminho de volta é todo consertado. Há de novo o amor e a companhia das mulheres fortes e guerreiras. É o final de filme de cinema que Rísia queria para sua vida, sua hora de estrela. (ARAÚJO, 2006, p.158). A carta que escreve durante o percurso é plenamente consumada com sua chegada à região⁶⁷, tornando-se o atestado de seu final feliz.

⁶⁷ “Lampião escreveria a carta que eu ditasse.” (p.184).

4 CAPÍTULO III - DEISI: Aquele lugar de Estefânia e Lena

*Do ponto onde me encontro
Na janela dum sobrado
Daqui donde me defronto
Com meu presente e passado
Fico metendo a colher
Do 'meu lugar de mulher'
Neste mundão desgarrado
(Salete Maria cordelista)*

4.1 “Grongonzo dos tempos do onça”

Ao finalizar o relato sobre a história da alagoana Macabéa, o narrador Rodrigo S.M. rapidamente retorna para suas reflexões existenciais e se lembra que “é tempo de morangos” (LISPECTOR, 1998, p.87). A frase que encerra o romance, passível de diversas interpretações, também pode ser lida como o despertar do escritor, sem mais delongas, para as histórias felizes e burguesas, para as vidas adocicadas e finas, tão distantes da existência que constrói para a nordestina.

Com uma dicção que parece refutar a possível exaltação desse tempo de morangos, Felinto escreve o romance *O lago encantado de Grongonzo* (1987). Uma voz dotada de liberdade emerge do enredo e denuncia, desde as primeiras linhas, a aversão da protagonista aos morangos e ao significado que eles adquirem na narrativa. Deisi “Não era então mulher fina. Mas desde cedo aprendera a diferenciar as coisas falsas das coisas que são. E preferia porcos a gatos. E sobre morangos: maciez excessiva, doçura ilusória.” (FELINTO, 1992, p.18). A doçura ilusória dos morangos aparece no romance de Felinto para ser rechaçada pela personagem.

O repúdio à fruta, tão utilizada nas sobremesas experimentadas no lugar “[...] das falsas gentilezas e das afinidades fuleiras” (FELINTO, 1992, p.15), denota o tom de revolta adotado pela narrativa, cujo anseio é denunciar todos os amargores, não somente de Deisi, mas de inúmeras mulheres nordestinas cujas histórias sempre foram preteridas em nome dos doces morangos: “Que era já era uma mulher completa – mentirosa e ruim, pra lá de Igarçu. Uma pessoa péssima que não gostava de morangos. Certas coisas achava que não se devia perdoar.” (FELINTO, 1992, p.14).

A focalização interna⁶⁸ nos permite dizer que a personagem reivindica com sua existência uma outra perspectiva para histórias semelhantes àquela contada por Rodrigo S.M. Diante de uma dicção verborrágica, o leitor descobre o ódio aos morangos e a tantos outros símbolos de um universo distinto do seu, além de se deparar com os sentimentos de dor e revolta que tencionam seu caminho. Deisi é mais uma entre tantas Macabéas.

A protagonista do segundo romance da autora migrou ainda menina para uma grande cidade no intuito de se afastar da pobreza e da violência características de sua terra natal. Ao viver em um novo espaço e estabelecer relações com diferentes pessoas, Deisi se vê perdida e confusa diante das escolhas que fez ao longo do tempo. Soma-se à fragilidade de mulher migrante e aos traumas adquiridos na infância um episódio de grande abalo emocional que desencadeia a decisão de retornar para Grongonzo e refazer a vida no lugar onde nasceu. Em linhas gerais, a narrativa fala da saída e do retorno da personagem para seu ponto de origem, por isso o romance torna-se campo fértil para a investigação das perdas, dos ganhos e dos significados presentes nos deslocamentos geográficos realizados.

Conforme mencionado, o presente da narração não se situa nos momentos de migração, mas sim no ponto em que a nordestina já se encontra restabelecida no Nordeste anos após o regresso. Desse modo, nos deparamos com menções ao marido, ao filho e à rotina monótona que levava no (novo) antigo lugar. Nesse ínterim, Deisi recebe uma carta que anuncia a visita dos amigos metropolitanos a Grongonzo e é a iminência do reencontro com seu passado urbano que deflagra a virulência de pensamentos, devaneios, lembranças e traumas, os quais apresentam ao leitor as memórias de cada deslocamento. A partir dessas memórias é que podemos problematizar a relação que Deisi estabeleceu com os lugares por onde passou e verificar de que modo tais vivências agenciaram seu esfacelamento subjetivo. Três espaços são de grande relevância: a) Grongonzo, seu lugar de origem localizado em Pernambuco; b) a grande cidade onde viveu a adolescência e parte da juventude; c) Brasília, capital visitada pela protagonista antes de seu retorno definitivo ao Nordeste.

Em um primeiro momento, pontuaremos algumas características importantes da pequena Grongonzo onde nasceu a personagem. Nas buscas realizadas a respeito da existência da região ficcionalizada, são poucos os dados sobre sua exata localização e extensão territorial. Trata-se de um morro/serra pouco conhecido que também é chamado de serrote de

⁶⁸ De acordo com Genette (197-), trata-se do tipo de focalização que tem alguma personagem como filtro ideológico dos fatos narrados. Embora a protagonista não seja a narradora do romance, a focalização é predominantemente interna com intromissões de seu próprio discurso na narrativa. O último tópico do capítulo discutirá a voz narrativa.

Grongonzo e que fica localizado no município de São Bento do Una, em Pernambuco. O mito sobre o lago que dá título ao romance é realmente popular entre os moradores da região. A autora enfatiza que o lago tem o poder de transformar mulheres em pedra enquanto a descrição da lenda no *Dicionário do folclore brasileiro* (1988) detalha:

Lago encantado de Grongonzo. O morro do Grongonzo fica no município de São Bento, Pernambuco, a sudoeste da sede municipal. É um morro arredondado. A lenda diz ali encontrar-se, às vezes, um grande lago, que desaparece depois, sem deixar vestígios. Quem o viu, não verá duas vezes. Não é possível a mesma pessoa vê-lo duas vezes na vida. Há no lago encantado de Grongonzo grandes riquezas escondidas, tesouros ocultos, cabedais fabulosos. (CASCUDO, 1988, p.426, grifo original).

Ao ser questionada sobre a atribuição de nomes aos espaços fictícios, Marilene Felinto afirma que na época de escrita do romance, “[...] gostava de nomes esquisitos, sonoros e diferentes, ligados a Pernambuco/Recife, minha terra da infância. O nome tem a ver com a serra, sim.” (FELINTO, s/p, 2018)⁶⁹. Todavia, embora tecendo semelhanças geográficas e históricas com a serra de São Bento do Una, a região de Grongonzo, em Felinto, parece expandir-se e tomar formas representativas de todos os pequenos municípios pernambucanos, uma vez que as descrições espaciais retratam as precariedades e condutas comuns aos moradores de diversas regiões provincianas do Nordeste.

De acordo com a narrativa, Grongonzo era cidade de tenentes, onde havia um porto da Marinha com treinamento de soldados. A região também contava a presença da Aeronáutica que “[...] subia e descia em aviões escuros. Não faltavam fardas pelas ruas.” (FELINTO, 1992, p.44). Essas informações mostram a influência do momento histórico/político sobre as memórias da protagonista, trata-se do período inicial do regime militar que perdurou até o seu retorno para Grongonzo nos anos 1980. O cenário de disciplina e militarismo da região explicam o ofício do pai: soldado da fuzilaria naval. Assim, pelo fato de o pai servir às forças armadas brasileiras, Deisi pôde estudar no Patronato Maria Teresa, colégio da alta classe, onde convivia com os filhos dos tenentes, embora fosse apenas “[...] filha de marrons.” (FELINTO, 1992, p. 49)

O pai de Deisi era marrom, da fuzilaria naval e pesada, vivia em viagens a sete léguas. Por mais que Deisi soubesse que de um soldado não se fazia gato nem sapato, não se esquecia de uma coisa: da história do gato de botas. [...] O pai era apenas o gato de botas, essa mediocridade. (FELINTO, 1992, p. 56-57).

⁶⁹ Entrevista concedida via e-mail à pesquisadora no ano de 2018.

A região – assim como verificado no romance de 1982 – também possui uma forte cultura do cultivo da cana-de-açúcar: “Do caldo da cana doce adelgaçando os morros de Grongonzo distante à cana de corte, aguardente. (FELINTO, 1992, p.77). Além disso, pelas evocações toponímicas de cidades pertencentes ao litoral de Pernambuco – Paulista, Timbaúba, Igaracu – infere-se que a região onde Deisi nasceu localiza-se nos arredores da Zona da Mata, local também representativo da história de Rísia.⁷⁰ Deisi reside em um espaço de grandes limitações, com costumes rurais e rotina bastante simples: “A rua era de chão, de areia com seixos e meninos [...] E céu era o que se tinha ali – a maior presença, tanto de dia no sol enfadonho quanto de noite nas luas todas.” (FELINTO, 1992, p.44).

Além disso, em Grongonzo “Nada era longe na vida da gente dali de então. [...] Quando fosse de noite, a gente toda na calçada, mal se percebia a lua no céu.” (FELINTO, 1992, p.43). As casas eram baixas, coloridas e observavam, impotentes, a estrada que ali passava: “[...] uma língua preta passando, indo, embocando até lamber o fim sem-vergonha do mundo” (FELINTO, 1992, p.47), fim esse que não era alcançado com facilidade pelos moradores locais, uma vez que, em diversos momentos, a narrativa enfatiza a sensação de isolamento e imobilidade que o lugar despertava: “Mais larga era a campina berlinda. A campina solitária. Noção longa, de um mundo que existisse para além da gente e dali, só cabia nas muitas quatro rodas do FNM azul de seu Malaquias.” (FELINTO, 1992, p.44). Nota-se que somente por meio de um único automóvel é que seria possível alcançar o centro da cidade e as localidades mais distantes.

No espaço de Grongonzo, apenas “Havia campinas berlindas. Havia ciganos, vindo sempre em outubros. Havia nada. O tempo era grande. As meninas eram pequenas.” (FELINTO, 1992, p.43), comprovando a simplicidade e a pacatez do lugar. Deisi viveu ao lado da avó nesse espaço agreste, pois era filha de um pai ausente e uma mãe falecida: “Em Grongonzo as mães ou morriam cedo ou largavam a casa, ganhavam o mundo.” (FELINTO, 1992, p.59). Nesse sentido, grande parte das práticas culturais adquiridas provém da vivência nas ruas, da relação com vizinhos, das tardes de lazer à beira do lago e da observação das atitudes da avó: “Quantas vezes não tinha visto a avó ajoelhar-se no terreiro e degolar o pescoço de frangos, galinhas, de perus?” (FELINTO, 1992, p.18).

A nordestina se recorda “Dos tempos em que ainda brincava com o bodoque de talos de goiabeira e tiras de pneu [...]” (FELINTO, 1992, p.47) ou com “príncipes e princesas de sabugo de milho” (FELINTO, 1992, p.128). Por vezes, via as mulheres mandingueiras ao pé

⁷⁰ Tejucopapo é o local para onde Rísia se dirige durante a narrativa de AMDT (2004), é um distrito localizado no município de Goiana, o qual pertence à Zona da Mata de Pernambuco.

da Cruz de Cabugá – ponto de referência que liga Recife e Olinda – “[...] fazendo misérias com a vida alheia” (FELINTO, 1992, p.55). Sob esse viés, é possível dizer que há uma significativa representação das tradições e costumes locais na narrativa. A personagem menciona constantemente as frutas e comidas regionais tão distintas da alimentação urbana – milho, feijão com farinha, fiapos de coentro, frangos, galinhas, perus e cocos – e evoca o vocabulário nordestino em diversas passagens: há cantigas de aruá, pitaguaris, tarecos, seixos lisos e demais expressões.

No entanto, o caráter hostil e violento de Grongonzo configura-se como um dos aspectos mais marcantes na memória da protagonista, o qual também desencadeia grande parte de seus traumas. Desde as primeiras páginas, o narrador nos informa que na região “dos tempos do onça” havia atos de violência constantes e brutais: “[...] sangue espirrando, assassinatos sinistros no meio da rua, na Avenida Militar do porto, pai copulando mãe a pulso no quarto ao lado.” (FELINTO, 1992, p.39). Para além da violência escancarada, Deisi testemunhou – e até mesmo cometeu – os mais diversos tipos de violência e abuso contra colegas de infância. A passagem da narrativa que menciona Lila, a garota que era subjugada e abusada moral e fisicamente pelas crianças do Colégio, é um claro exemplo da cultura de crueldade e malvadeza que contaminava até os mais novos:

Por uns dias Deisi amargaria pensativa que matar Lila tinha um lado ruim; que ficava claro que era ruim ser ruim. Mas como evitar? Como evitar se era amargo mas era doce? Quem não gostava? Naquelas horas de Lila e berlinda, Deisi não terminava menina melhor? Terminava. Então o resto era conversa. (FELINTO, 1992, p.61-62).

Os atos violentos que presenciou desde muito cedo fizeram com que introjetasse a ideia de banalização da morte e que entendesse as relações interpessoais como sinônimas de frieza e crueldade, “Matava-se uma pessoa na rua por qualquer coisa.” (FELINTO, 1992, p. 45). Sua ingenuidade foi destruída, gradativamente, pela violência social do lugar, e, para além disso, Deisi também fora vítima de violência psicológica, pois cresceu ouvindo da avó frases de menosprezo, temor e subjugação: “Tão cheia de ruindade, essa menina, dizia a avó, da ponta do cabelo ruim até o dedo do pé sujo. Ia morrer na unha, essa menina, comendo o pão, dizia a avó.” (FELINTO, 1992, p. 31). Tais noções em muito influenciaram os relacionamentos que estabeleceu na vida adulta e, por isso, devem ser levados em conta, uma vez que também incidiram no modo como a protagonista agiu dentro da cidade grande.

O principal exemplo dessa influência se revela quando o narrador menciona a morte das amigas Airine e Corina. Na Avenida militar do porto de Grongonzo, Airine – suposta filha

da avó – assassina a sangue frio a amiga Corina cometendo suicídio logo após. O motivo seria o envolvimento da amiga com o homem que Airine amava. Após a notícia ser trazida por um soldado, há uma descrição das reações de Deisi diante do ocorrido. O excerto abaixo ilustra a virulência de seus pensamentos:

Deisi continuava sem palavras; engolira uma pedra de trovão, que sentia o peso doer no estômago. Era? Onde era? Os pensamentos estrondavam. Era dor no pensamento. No pensamento, que tecia considerações assim: mais cruel que a morte só havia uma coisa – uma pessoa viva. Que, a partir daquele dia, não era o crime em si o que interessava. Era sobretudo o assassino; ou melhor, era antes a coisa que, na vítima, fortalecera tanto a coragem do outro. Pela vítima mesmo, pois começava a desenvolver ali um quê de insensibilidade. Mais cruel que a própria morte era somente uma pessoa viva. As mulheres eram a mais mentirosa das generosidades. (FELINTO, 1992, p. 65).

Após o assassinato e o suicídio das duas mulheres, a personagem desenvolve aversão às relações de amizade que havia estabelecido na escola, essa nuance fica clara com sua mudança de comportamento frente à amiga Tânia, uma colega do Patronato que era branca e pertencente à elite recifense: “As simpatias por Tânia, Deisi guardara num esconderijo. Os tempos modificados, já não se devia ter uma melhor amiga.” (FELINTO, 1992, p. 68). O ocorrido com as amigas torna-se, pois, o primeiro referencial de Deisi sobre a rivalidade e o ódio que rondam o universo feminino, conforme veremos.

Nesse sentido, coaduna-se à experiência da personagem o argumento da geógrafa Doreen Massey (2009) – já mencionado no capítulo anterior – que sinaliza: “[...] o espaço é uma dimensão implícita que molda nossas cosmologias estruturantes. Ele modula nossos entendimentos do mundo, nossas atitudes frente aos outros, nossa política.” (MASSEY, 2009, p.15), isto é, o entendimento de mundo da personagem já estava significativamente contaminado pelas referências de Grongonzo, por isso, ao deparar-se na metrópole com situações análogas aos acontecidos do passado, colocar-se-á em postura defensiva.

Após o grande trauma causado pela morte de Airine e Corina, o pai de Deisi decide partir com a filha para um novo lugar. O fuzileiro naval acredita que não há mais condições para que a avó continue cuidando de todos os filhos. Nesse sentido, contempla-nos a proposição de Amy Jill Levine (1992 *apud* GOULART, 2015, p.58) que diz: “a mulher se encontra, de fato, em uma constante diaspórica; sua localidade nunca é sua própria, mas sim depende daquela de seu pai, marido, ou filhos”.

Foi o último dos outubros. O fim do ano apressou-se, embora na mesma sequência dos acontecimentos de sempre: fim das aulas, aniversário de Deisi, Natal. Mas as pessoas estavam modificadas. As coisas, modificadas. [...] O pai, numa firmeza marrom de uniforme, anunciara a decisão. Que a avó, sozinha, já não podia. Que partiriam, Deisi e os dois irmãos mais velhos, **para a casa de tios num lugar maior que somente o FNM de Seu Malaquias conhecia de fato**. Além do pai, ele que tudo conhecia pra lá de sete léguas. (FELINTO, 1992, p.68, grifo nosso).

O fragmento apresenta as primeiras referências sobre o lugar de destino, o qual era maior que a pequenez de Grongonzo e que apenas o veículo de Seu Malaquias conhecia, reiterando a condição de isolamento geográfico em que vivia. Na passagem sobre o último dia em terras nordestinas, o leitor toma conhecimento das sensações de frieza e apatia que dominavam a protagonista, sentimentos decorrentes do caráter forçado de seu deslocamento. Sairia de Pernambuco preparada para lidar, rudemente, com a vida na grande cidade.

O último dia no Patronato Maria Teresa foi de aula de desenho. Mas Deisi definhava na expectativa da partida próxima para o pleno desconhecido. De resto, ficava o passado remoto, rançoso. Enchia-se de defesas: seria calada e quieta, não seria baú de seu ninguém, reservava-se um destino de silêncio, apenas. (FELINTO, 1992, p.70).

Em meio às digressões e prolepses⁷¹ que compõem a narrativa, não há uma descrição consistente acerca do primeiro deslocamento empreendido pela personagem. Após uma elipse⁷² da migração, chegada e adaptação ao novo lugar, o leitor se depara com um fragmento sumário⁷³ que sinaliza a passagem do tempo: “Mas sobrevivera. Crescera. Às trapaças ultra, em avenidas longas, num lugar que era antes de delicadezas como Estefânia, como Lena. E onde as mulheres dirigiam mal” (FELINTO, 1992, p.76). Com menções geográficas meramente sugestivas, é possível inferir que a personagem migra para um centro urbano fora do perímetro nordestino, o qual é evocado a partir das expressões “avenidas longas” e “lugar de delicadezas”. Além disso, há termos que aludem ao intenso tráfego de carros e ao fato de que as mulheres também dirigiam, denotando os avanços da modernidade presentes nesse espaço: “Que sua vida dividia-se nos tempos do onça em Grongonzo e num

⁷¹ Trata-se das passagens em que o narrador menciona elementos de um episódio que surgirá posteriormente na narrativa, espécie de antecipação. Para um melhor entendimento, consultar Genette (197-, p. 65).

⁷² Nos estudos de Duração narrativa, Genette (197-, p.108) define como elipse implícita a técnica de supressão de momentos no texto narrativo que não fica evidente discursivamente, isto é, “o leitor pode inferir apenas de alguma lacuna cronológica ou de soluções de continuidade narrativa.”

⁷³ Em termos genettianos, trata-se da narração em poucas linhas de determinado tempo transcorrido: dias, meses, anos sem nenhum tipo de detalhamento, ou seja, é uma redução do tempo diegético que também integra as técnicas narrativas de Duração. A esse respeito, ver Genette, (197-, p.95).

outro passado mais recente, no lugar aquele de Estefânia e de Lena.” (FELINTO, 1992, p.109). Com essas primeiras aparições da cidade grande na narrativa, encaminhamo-nos para a investigação do modo como as diferenças geográficas, políticas e sociais interferiram na experiência da protagonista dentro do contexto urbano: “A cana mesmo tinha ficado para trás, em desenho doce, verde-claro, adelgaçando os morros de Grongonzo tão distante.” (FELINTO, 1992, p.77).

4.2 Um território que não lhe cabia

Quando Doreen Massey (2009) propõe uma nova conceituação do espaço, a autora também leva em conta o que implica essa nova abordagem dentro de engrenagens modernas e cosmopolitas. Significa dizer que repensar espaços marcados pelos avanços da globalização abarca dilemas que se referem, principalmente, a exclusões de determinados grupos sociais, pois “[...] recontar a história da modernidade através da espacialidade/globalização expõe as precondições da modernidade e seus efeitos de violência, racismo e opressão.” (MASSEY, 2009, p.101). Deslocando tal discussão para a narrativa de Felinto, nota-se que as passagens sobre a vida de Deisi na região metropolitana revelam os diversos contrastes percebidos entre Grongonzo e o novo espaço: distintos costumes, comportamentos, *modus operandi* e alimentação. Nesse sentido, a metrópole na narrativa ganha contornos semelhantes àquilo que a geógrafa nos informa sobre as cidades mundiais, as quais

São peculiarmente grandes, intensas e heterogêneas constelações de trajetórias, exigindo uma negociação complexa. Esta imaginação (geralmente ocidental) da cidade, no entanto, tem focalizado, mais frequentemente, a mistura cultural e étnica – que é, certamente, um tipo de encontro de trajetórias resultantes da globalização neoliberal. Mas há outros meios, também, nos quais tais cidades e, talvez, principalmente, **as chamadas ‘cidades mundiais’ ocidentais têm sido o sítio das trajetórias conflitantes da globalização.** (MASSEY, 2009, p.221, grifo nosso).

A trajetória conflitante de Deisi frente ao contexto globalizado fica comprovada pelas diversas passagens em que há a descrição crítica e, por vezes, satírica do espaço e das pessoas que o habitam. Em contrapartida, é também esse lugar modernizado que possibilita a Deisi transgredir sua condição marginal, isto é, a cidade grande é responsável pela escalada social alcançada pela protagonista, a qual é revelada por diversas referências a sua profissão, viagens de avião, bens materiais e lugares frequentados. Trata-se de uma trajetória análoga a de Rísia – e até mais promissora.

Conforme mencionado, embora não haja uma especificação do local para onde migra⁷⁴, as descrições nos apontam para uma localidade no eixo Rio-São Paulo, cidades que nos anos 1980 – período no qual Marilene escreve o romance – passavam por intensas transformações sociais, culturais, econômicas e tecnológicas. Os principais avanços ocorreram em termos de urbanização e de concentração crescente de migrantes, fator diretamente ligado ao crescimento populacional. Nesse período, o país contava com dez cidades milionárias, dentre as quais São Paulo e Rio de Janeiro eram pioneiras, é o que nos informa Milton Santos (2008 p.70): “Há no Sudeste, significativa mecanização do espaço, desde a segunda metade do século passado, ao serviço da expansão econômica, o que desde então contribui para uma divisão do trabalho mais acentuada e gera uma tendência à urbanização”.

Território estranho, de mulheres de olhos verdes, homens civis, “afinidades fuleiras” e maciez excessiva de morangos. Deisi encontrava-se em meio ao tráfego de carros, cercada por longas avenidas e pelo barulho do trânsito caótico, mecanismos tão distintos àqueles de Grongonzo, onde apenas o caminhão azul de Seu Malaquias existia como símbolo do fluxo de automóveis: “Quando era de noite, no lugar de onde vinham amanhã Estefânia e Lena, os caminhões passavam mas era dentro do quarto de Deisi, monstros cuspidos labaredas de fumaça.” (FELINTO, 1992, p.27). As metáforas utilizadas nas descrições denotam a perspectiva frustrada com que a personagem enxergava o novo espaço. Os caminhões que passavam dentro do quarto aludem ao barulho contínuo das máquinas e dos automóveis presentes nas cidades que não dormem. De igual maneira, a cidade de São Paulo foi retratada por Mário de Andrade na rapsódia *Macunaíma* (1987), que, para além das clássicas interpretações, também pode ser lida a partir da condição migrante do protagonista, o qual “[...] acordava com os berros da bicharia lá embaixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis. (ANDRADE, 1987, p.31).

A despeito dos anos morando na cidade e da relativa adaptação ao seu funcionamento – um dos excertos sugere a posse de um automóvel pela protagonista –, Deisi ainda se espantava com a celeridade e a liquidez⁷⁵ da vida urbana: “Uma vez escapara por um triz de uma mulher mais bonita do que devia, no tráfego. Mais bonita do que precisava. [...] A

⁷⁴ A não especificação do local produz significados acerca de seu não-reconhecimento, esse aspecto será discutido no item 3.

⁷⁵ O termo cunhado pelo filósofo Zygmunt Bauman (2001) contempla o estilo de vida vislumbrado pela personagem na metrópole. Trata-se de um tipo de comportamento alimentado pelos avanços da modernidade e que torna as relações fugazes, inconstantes e superficiais.

mulher trocou de pista sem olhar, numa mesquinha da pior espécie. O pneu de **Deisi relinchou feito bicho.**” (FELINTO, 1992, p.77).

No trecho transcrito, é possível perceber a posição antagônica da personagem diante do sujeito com quem quase colide o carro. Ao contrário da mulher mesquinha e “mais bonita do que devia”, Deisi era bicho e seu pneu, embora aportado em motores, relinchava como um animal, em uma alusão a sua própria sensação de existir como um bicho que estranha e que não se adequa aos comportamentos modernos. Por isso, é comum nos depararmos com referências negativas a esse passado urbano: “Passado vagabundo, de garatujos urbanos, **longo feito uma rodovia**, e carregado da farsa doce dos morangos.” (FELINTO, 1992, p.27, grifo nosso). Neste outro fragmento, os adjetivos pejorativos e as expressões escatológicas reforçam a intenção de retratar a condição de vida na cidade sob um viés fortemente depreciativo.

A cama era um ônibus parado, estacionado ali por tanto tempo que a pessoa ia apodrecendo, marginal, fuligem, anos e anos de seboseira, crosta de tanto mijo, de tantos cheiros oleosos, de nódoas arroxicadas de fezes, vermelhas, acre-doces de cat chup e outras marcas coloridas. (FELINTO, 1992, p. 27-28).

A protagonista passou boa parte da adolescência/juventude frequentando bares ao lado dos amigos metropolitanos: “A adolescência ali em bares, nebulosa, num lugar que era antes de Estefânia, de Lena, e numa alarmante **falta de propósito.**” (FELINTO, 1992, p.85, grifo nosso). A falta de propósito destacada mostra a visão adulta da personagem sobre sua experiência adolescente, ou seja, Deisi se dá conta da ausência de sentido com que viveu esse período decisivo para a construção identitária do sujeito: “[O namorado] levava-a bares, onde tudo se perdoava numa civilidade horrorosa.” (FELINTO, 1992, p.81). Em um dos excertos que reforçam essa visão, há uma comparação direta entre o modo como amanhecia na metrópole e o modo como eram seus amanheceres na antiga Grongonzo:

A pessoa amanhecia quase sob viadutos, ou em buracos de construções inacabadas. **O amanhecer era clandestinamente e só**, sem pássaros, sem a tagarelice dos bem-te-vis nem a tolice dos pitaguaris meninos. **Amanhecia era no meio das ruas, das avenidas armadas, esfrangalhada, esmigalhada [...]** (FELINTO, 1992, p. 28, grifo nosso).

As expressões utilizadas no final do excerto: “esfrangalhada” e “esmigalhada”, indicam o caráter danoso de sua migração para a cidade grande, uma vez que o amanhecer

passou a ser clandestino, no meio das ruas e das “avenidas armadas” contra ela, esta última expressão reporta-nos à condição de vida da personagem Macabéa no Rio de Janeiro: uma “cidade toda feita contra ela.” (LISPECTOR, 1998, p.15). Em outra passagem, o narrador constrói uma imagem mais detalhada dos bares frequentados pela personagem com os amigos, locais noturnos onde fumar cigarros populares conferia algum status social aos usuários.

Deisi fumava e bebia, mesmo sem querer, em bares com nomes estrangeiros, ao som de pandeiros e atabaques. **Tinha um namorado rico e amigas dali, também ricas.** Por ela só fumaria cachimbo da paz, mas ali “só tinha exemplos de cigarro, exemplares de marcas viciadas da propaganda, da publicidade vergonhosamente popular.” (FELINTO, 1992, p.83, grifo nosso).

O trecho em questão, para além de expressar o olhar da personagem frente aos bares e às pessoas com quem convivia, nos aponta para outro importante traço da narrativa: os elementos citadinos. A construção da cidade grande no segundo romance de Felinto não se dá a partir de consistentes descrições espaciais, mas por meio de referências a objetos, alimentos e produtos consumidos pelos cidadãos metropolitanos. Além disso, tais objetos tornam-se simbólicos na medida em que denotam a massificação dos gostos e comportamentos agenciada pelo processo de globalização cada vez mais crescente nas cidades milionárias do país. A própria construção narrativa – composta por quebras discursivas, devaneios, repetições e embaralhamento temporal – espelha esse mundo efêmero no qual Deisi estava inserida.

Assim, os flashes de sua memória desnudam elementos simbólicos da cidade e substituem o relato pormenorizado e realista do espaço. Essa nuance é perceptível quando observamos a menção aos itens da alimentação, os quais aparecem na narrativa desde a referência aos morangos adocicados. Em *A hora da estrela*, o consumo de refrigerante Coca-Cola pela alagoana não é mencionado de forma aleatória, tampouco em OLEDG (1992) as referências aos cheiros, sabores, marcas de cigarros e nomes de bares estrangeiros ocorrem em vão. Marta Francisco de Oliveira (2014) ao abordar a questão da cultura no romance de Clarice Lispector toma como base o trabalho de Renato Ortiz (2000), autor que discute os significados presentes no consumo de alimentos industrializados.

O sociólogo, que lê a cultura do consumo como eixo do processo de alterações culturais provocadas pela globalização, acredita que: “A comida representa simbolicamente os modos dominantes de uma sociedade” (ORTIZ, 2000, p.77). De acordo com o autor, a padronização dos alimentos que ocorre com os intercâmbios multinacionais marca a condição

de não fixidez e celeridade da vida moderna. Tais alimentos, quando observados sob a perspectiva de sujeitos oriundos de regiões marginais, conotam uma perda de referências e de tradições alimentares, acentuando, assim, o sentimento de fragmentação identitária: “Contrariamente à refeição tradicional, que se fazia em horários fixos, come-se agora em horas variadas. Ocorre ainda uma dessincronização entre tempo e o lugar no qual os alimentos são ingeridos. [...] Há uma deslocalização do ato de comer.” (ORTIZ, 2000, p.85).

Essa nova configuração social experienciada por Deisi também é responsável por seu esfacelamento subjetivo. O fragmento abaixo demonstra a hesitação da protagonista ao se lembrar da vivência urbana e dos elementos que ela encerra, de modo especial, ao recordar-se dos sabores do catchup – simbólico da presença dos alimentos *fast-food*: “Cat chup, adorado pelas criancinhas do lugar das diferenças e dos amigos que recheavam sanduíches nas bocas deliciosas.” (FELINTO, 1992, p.17).

O jeito era trazer a consciência no cabresto, convenientemente ajustada. Ou voltavam os cheiros dos enjoados, sabores dos vermelhos, o adocicado de certos toques. Perfumes de sândalos. **Cat chup. Morangos. Do lugar das falsas gentilezas, das afinidades fuleiras, dos traços da diferença.** Cat chup – o sabor vermelho a que seu paladar resistira para sempre, olhando a garrafa com estranheza profunda, ou talvez a palavra cat marcando a garrafa, o que revolvía-lhe o estômago. (FELINTO, 1992, p.15, grifo nosso).

Os sanduíches igualmente aludem ao processo de industrialização alimentar que, nas palavras de Ortiz (2000), deslocaliza pertencimentos e, para além disso, também se referem ao que autor chama de “americanização do mundo”, processo que também é retratado na narrativa, tanto pelas marcas e produtos estrangeiros quanto pela aparição constante da língua inglesa no cotidiano da protagonista⁷⁶. O idioma estampava as garrafas descartáveis e massificadas pela nova lógica de mercado global: “[...] as palavras cresciam vazias, marcas frágeis de garrafas descartáveis e estrangeiras.” (FELINTO, 1992, p.16). O sociólogo aponta que:

O *fast-food* é uma das expressões (existem outras) do movimento de aceleração da vida. Nesse sentido, quando McDonald’s ‘migra’ para outros países, não devemos compreendê-lo como um ‘traço cultural’ que se impõe à revelia dos valores autóctones. Ele exprime a face interna da modernidade-mundo. (ORTIZ, 2000, p.86, grifo nosso).

⁷⁶ Aspecto que será abordado como uma das marcas de seu não-pertencimento.

Desse modo, os elementos apresentados na narrativa exprimem o novo sistema global e padronizado de se alimentar, relacionar-se e viver. Nesse contexto, Deisi conhece o consumo desenfreado de comida industrializada e a ele se adequa, entretanto, com menor entusiasmo. Por vezes, via o namorado e seus amigos deleitando-se com “[...] pedaços da massa nas bocas deliciosas” (FELINTO, 1992, p.126) ou se espantava ao ver criancinhas ingerindo “[...] pizza oleosa e de queijo com cat chup.” (FELINTO, 1992, p.125). Ocorre que os alimentos supracitados em muito se distanciam da alimentação simples e natural que aprendera no Nordeste: “E quando notava que se deprimia, comia banana, a mais simples das frutas. Ou podia ser a laranja também.” (FELINTO, 1992, p.101).

De modo análogo, a personagem felintiana nos recorda Macabéa, pois é mais uma nordestina a se perder na multidão de uma engrenagem social tão distinta de suas origens⁷⁷. Assim, cabe observar de que modo a figuração da metrópole em termos de globalização e esfacelamento de culturas específicas – como a de Deisi migrante e nordestina – se atrela a outros aspectos da vida urbana e promove uma experiência de profundo estranhamento.

4.3 O não-pertencimento

Conforme preconizado, embora a personagem venha de uma realidade migrante que geralmente desemboca em fracassos ou condições de extrema pobreza, a narrativa nos indica que Deisi é uma aspirante à classe média. Além do fato de dirigir um carro pelas ruas da cidade grande e frequentar bares elitizados, há passagens que desvelam certo poder aquisitivo alcançado, como, por exemplo, as viagens de avião que faz. Outra marca de seu progresso urbano refere-se a sua formação/letramento, Deisi sempre fora uma aluna dedicada aos estudos por influência dos antigos professores e o reflexo disso é visto na atitude de se profissionalizar dentro da metrópole: “– Muitos anos, ela concluiu, até demais. Fomos, meus irmãos mais velhos e eu. Estudei lá, só fiz estudar.” (FELINTO, 1992, p.110). Nas últimas páginas do romance, ao imaginar-se ministrando uma aula para aqueles que a alfabetizaram na infância, o discurso direto da personagem nos diz:

Andaria muito séria lá na frente, de um lado pra outro, como se só tivesse certezas, o lápis em riste, **o anel de advogada brilhando no anular**, com muito respeito. [...] É simples. Se sou uma grande advogada, sou dos assassinos. Ouviu bem? Dos mesmos que perdem os dedos nas fábricas de tecelagem Paulista, tão miserável que podia ser cortada do mapa. E não sei

⁷⁷ “A nordestina se perdia na multidão.” (LISPECTOR, 1998, p.40).

como dizer a minha irmã que página de revista é uma grande mentira. (FELINTO, 1992, p. 131-132, grifo nosso).

No fragmento acima, é possível apreender que Deisi cursou Direito e tornou-se uma advogada, e, embora a profissão possa ser associada ao empenho por um mundo justo, a personagem mostra-se bastante frustrada com o ofício que exerce, em uma espécie de choque de realidade. Apesar de tais impressões, em um contexto que, na maioria das vezes, oprime e inviabiliza a ascensão de sujeitos negros, pobres e migrantes, torna-se interessante observar o relativo progresso alcançado pela protagonista dentro da engrenagem capitalista.

O fenômeno da desigualdade é tão enraizado entre nós que se apresenta a partir de várias faces: a desigualdade econômica e de renda, a desigualdade de oportunidades, a desigualdade racial, a desigualdade regional, a desigualdade de gênero, a desigualdade de geração e a desigualdade social, presente nos diferentes acessos à saúde, à educação, à moradia, ao transporte e ao lazer. (SCHWARCZ, 2019, p. 126).

Esse aspecto de contravenção singulariza sua experiência diaspórica, tornando-a ambígua, pois, embora rompendo com as estatísticas de marginalização dos sujeitos nordestinos nas grandes cidades, nenhuma de suas conquistas foi capaz de suprir ou impedir as desilusões e o desencalxe social que enfrentou. A aspiração a um status social/econômico ou a formação em uma profissão de renome não minaram o sentimento de vazio e de alheamento social. Deisi continuou sentindo-se à margem dos discursos hegemônicos e excluída dos padrões dominantes:

Na lista de marcadores sociais, com impacto na realidade em que vivemos, estão incluídas categorias como raça, geração, local de origem, gênero e sexo, e outros elementos que têm a capacidade de produzir diversas formas de hierarquia e subordinação. (SCHWARCZ, 2019, p.175).

Cabe investigar de que modo suas raízes nordestinas e sua condição humilde atravessam a adaptação a esse outro espaço e estilo de vida, bem como vale refletir sobre as consequências trazidas pelos insucessos afetivos e amorosos vividos na metrópole, fatores que potencializam seu não-reconhecimento. Para além disso, faz-se necessário pontuar os demais marcadores de diferença que estratificam e segregam os sujeitos em processos migratórios, como a questão racial e de gênero, cuja aparição na narrativa de OLEDG (1992) se dá de forma sutil, mas não trivial. O trabalho já mencionado da pesquisadora Marta de Oliveira

(2014) problematiza importantes questões acerca das possibilidades do migrante nordestino quando inserido em realidades distintas; a autora nos informa:

Como em outras obras de nossa literatura que abordam o tema da migração dos retirantes nordestinos como *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, e *Essa Terra*, de Antônio Torres, pode-se perceber que o que ocorre é um problema no modo como o imigrante pode ou não integrar-se, em nosso caso específico, culturalmente, ao novo cenário. A falta de integração de Macabéa conduz ao isolamento que não a identifica com a cultura nacional. (OLIVEIRA, 2014, p.68).

Deslocando as proposições de Oliveira para a narrativa de Felinto, é possível afirmar que Deisi é igualmente esse sujeito que não consegue integrar-se e pertencer à cultura nacional – em consonância com o que Stuart Hall (2001) argumenta –, a qual, a partir da modernidade, passa a ser composta também por aparatos multinacionais, como destaca Renato Ortiz (2000). Ocorre que, para além de lidar com o estranhamento frente a um novo Estado, novos costumes e nova organização social, a protagonista também se depara com a presença da mundialização⁷⁸ de hábitos, produtos e consumo.

Tais fatores corroboram a afirmativa de Stuart Hall sobre a condição fragmentada que caracteriza o sujeito pós-moderno, visto que “Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo” (HALL, 2001, p .9). Deisi é um sujeito que se vê em crise diante de suas múltiplas identidades, e, por isso, após viver negativas experiências na metrópole, busca desfazer-se dessa multiplicidade adentrando novamente em terras nordestinas. Esse movimento de retorno às raízes é análogo ao que Hall (2001) afirma ser uma das consequências trazidas pelo processo de globalização: algumas identidades locais tornam-se resistentes às transformações e se fortalecem em suas particularidades.

Com o deslocamento, “Sua vida mudou do caldo pra aguardente” (FELINTO, 1992, p. 82) e a sensação de não-pertencimento passou a integrar sua experiência metropolitana. Desde as citações preconizadas no tópico anterior, as concepções de Deisi sobre a cidade grande tornam-se evidentes e, nas passagens selecionadas para esta discussão, tal perspectiva se escancara. Primeiramente, pontuaremos as ocasiões em que a personagem sente-se estranha diante dos lugares e das pessoas com quem se relaciona: o namorado Demian – que era

⁷⁸ Renato Ortiz (2000) define os processos advindos com a modernidade em três: globalização, mundialização e internacionalização. Para ele, a mundialização refere-se às alterações, não somente de cunho econômico, mas também de cunho cultural e comportamental que regem o projeto multinacional.

branco demais para ela⁷⁹ – e os amigos urbanos, entre eles estão Estefânia e Lena, as duas amigas com quem Deisi morou e que protagonizaram suas maiores decepções.

Como vimos, a adolescência da personagem foi marcada por diversos momentos de lazer e socialização entre amigos, entretanto, a interação em tais eventos acontecia de modo peculiar. Embora se esforçasse para simular familiaridade nos bares frequentados pela elite, por vezes, encontrava-se em um estado de letargia: “Deisi pelejava pra ressuscitar. Mas quando via, lá estava boquiaberta, de boca aberta como um bebê que estranha. Amuava-se. Olhava as amigas.” (FELINTO, 1992, p. 81). A reação sobrevinha sempre que estava, efetivamente, imersa em um universo urbano e fortemente marcado pelas falsas aparências e afinidades. O fragmento abaixo torna-se emblemático porque apresenta o discurso da personagem a esse respeito, a frase emitida evidencia a estranheza que sentia e evoca até mesmo a figura paterna, considerada a grande responsável pelos amargores de seu deslocamento:

Em bares estranhava de boca aberta como as coisas aconteciam. Bebia. Todos bebiam. Ficava ligeiramente bêbada, até o ponto em que tudo ao redor boiasse, claraboia, na leveza lenta da lesma lerdá. [...] – **Meu Deus, o que estou fazendo aqui? Deus, me proteja de bares, dessa popularidade medonha. Pai, você imaginava, então?** (FELINTO, 1992, p.82, grifo nosso).

Em algumas ocasiões, a letargia dava lugar à sensação de bolo no estômago⁸⁰, espécie de repulsa que surgia sempre que via-se agindo contrariamente ao que sentia, como, por exemplo, quando fumava cigarros de marcas populares desejando apenas fumar “cachimbos da paz”: “Deisi acendia cigarro com fumaça nos olhos. O bar se perdia em nebulosas. Todos fumavam. [...] Mas Deisi tinha um bolo no estômago.” (FELINTO, 1992, p.83); o bolo no estômago igualmente sobrevinha quando se via diante das sobremesas com morangos que eram servidas. Assim, retomando a proposição de Massey (2009) acerca da inevitabilidade de contaminação/afetação mediante as relações e vivências dentro de um espaço, é possível afirmar que Deisi age como uma típica cidadã metropolitana: tem uma vida corrida, dirige, bebe, come e fuma tal qual os autóctones, no entanto, a letargia e o bolo no estômago denunciam sua condição arbitrária dentro desse microcosmo.

⁷⁹ Deisi assim dirige-se ao ex-namorado ao imaginar um suposto reencontro com ele.

⁸⁰ Assim como Deisi, Rísia – e também Macabéa – apresenta problemas ligados a certa sensibilidade estomacal, a qual é desencadeada por momentos em que sentem repulsa, aversão ou desencanaixes diante de determinados alimentos ou determinada situação.

Deisi chega chegava em casa à flor da pele, bagaço, e bebia álcool, tranquilizante, bebida grossa para seres grossos, sem alma. Mas não queria alma. Por que Deus dava alma a quem não pedia alma? A cana mesmo tinha ficado pra trás, em desenho doce, verde-claro, adelgaçando os morros de Grongonzo tão distante. **Ali, lugar que era antes de Estefânia, de Lena: bagaço, vingança em cana-corte, aguardente.** (FELINTO, 1992, p. 77, grifo nosso).

Outro episódio que deflagra sua repulsa é a noite da pizza, evento organizado na casa dos amigos de Demian. Enquanto os demais se “[...] recheavam com pedaços de massas nas bocas deliciosas.” (FELINTO, 1992, p.126), a nordestina sentia “[...] a pizza entalada num canal qualquer antes do fígado, até que engoliu a pulso, olhando infeliz o rosto das crianças.” (FELINTO, 1992, p.126). Na mesma ocasião, mais uma evidência de seu estranhamento aparece quando o narrador revela seu sentimento de aversão diante das configurações familiares ali presentes:

[...] entre amigos e filhos de amigos de Demian, sentiu um profundo asco de família. E perguntou-se se família não era isso, um profundo asco. Ela vivia tão sem parentes e aderentes no lugar aquele de Estefânia e de Lena, que por pouco não perdia noções sérias. (FELINTO, 1992, p. 125).

Perder noções sérias, como a valoração dos laços familiares, é apenas mais uma dimensão que deturpou-se com sua experiência metropolitana, a ausência de elos identitários causou esse tipo de depreciação por parte de Deisi. Entretanto, ao voltar para sua terra natal e reencontrar a família, a perspectiva da migrante é outra, pois sente-se relativamente amparada e regenerada pelos seus: “Quando Airine morrera e separaram-se, os irmãos e ela, Deisi pensou que não sobreviveriam. Mas sobreviveram. E eis que estava, a família, ressuscitada ali. Família sobrevivia, hoje mangas verdes, amanhã maduras.” (FELINTO, 1992, p.125). Ao refletir sobre a condição migrante de Macabéa, Marta de Oliveira (2014, p.50, grifo nosso) contempla a situação paradoxal – e inevitável – também vivida pela personagem felintiana: “Assim, Macabéa representa a figura de um sujeito isolado, segregado, marginalizado, por um sistema social que o conduz a um exílio, excluído, **mesmo que geograficamente se encontre dentro de sua cultura, de seu país**”.

Outro desdobramento de sua não adequação refere-se ao modo como passou a ser lida em termos de personalidade. Para Demian, seu jeito de agir corretamente – principalmente no trânsito – era um aspecto que a tornava ainda mais deslocada, por isso o companheiro vociferava: “[...] É pra você aprender...pra você saber que as coisas vão se fazendo é fora da lei mesmo. As pessoas às vezes mudam de pista e não olham. Você vê tudo moralmente e

acaba assim, horrorizada.” (FELINTO, 1992, p. 78); o namorado chega até mesmo a diagnosticá-la esquizofrênica:

Dissessem o que dissessem. Que era limitada. Como diziam no lugar aquele, de Estefânia e de Lena. Limitada, uma parede, ou quatro. Um bode empacado, diziam. Radical. E diziam. Unilateral. (...) – Você é esquizofrênica, Deisi, Demian respondia irritado, você devia procurar um psicanalista, baby. (FELINTO, 1992, p.95).

As atitudes que causavam espanto na personagem são bastante comuns quando falamos de sociedades urbano-industriais, uma vez que “Os laços de solidariedade se rompem. O anonimato das grandes cidades e do capitalismo corporativo pulveriza as relações sociais existentes, deixando os indivíduos ‘soltos’ na malha social. (ORTIZ, 2000, p.120). Nesse sentido, absorvendo tais acusações e ofensas, Deisi passa a diminuir-se naquele espaço, adquirindo novos traumas e decepções a partir da não aceitação de determinados comportamentos socialmente estabelecidos. Sentia-se, assim, cada vez mais impotente e dissonante: “Tinha era a impotência deliberada, presente sempre que se defrontava com tais existências irremediavelmente diferentes da sua.” (FELINTO, 1992, p.16).

Suas concepções de mundo também denotam a distância ideológica que se instala entre ela e os códigos sociais da vida metropolitana. Um exemplo dessa nuance pode ser verificado no excerto em que protagonista expressa seu ponto de vista acerca do trabalho de psicólogos, figuras simbólicas de uma sociedade pós-moderna, adoecida e elitizada. Deisi, ironicamente, é uma mulher fragilizada em seu emocional que desaprova o cuidado mental adotado pelos sujeitos urbanos. Para ela, o profissional da mente era apenas:

[...] um sujeito que vivia pra isso: pra analisar a vida dos outros ao preço dos olhos da cara e como se abençoado fosse. A barbárie sofisticada. Diante disso, havia que passar em silêncio e só, verdadeiro cágado guardando a ferro e fogo histórias de eras, enfiando a cabeça no casco, para não ter conversas com seu ninguém.” (FELINTO, 1992, p.42).

Esse modo introspectivo de encarar a realidade reforça o contraste de concepções entre ela e as pessoas com quem convivia, desse modo, sua forma matuta de ver o mundo também é responsável pelo enfraquecimento de sua própria subjetividade, pois verifica-se um exercício de autodepreciação frequente. Por vezes, a protagonista se compara com as mulheres de olhos verdes, corpos esbeltos e cabelos lisos que encontrou na cidade: “Não me chame de sereia, porque, se existissem sereias, eu seria a primeira a não acreditar. Sereias **devem ter o cabelo**

escorrido que talvez seja o mesmo cabelo das minhas amigas, Estefânia e Lena.” (FELINTO, 1992, p.111, grifo nosso). Deisi, nordestina e “filha de marrons”, vinha de uma outra realidade e sabia que jamais seria como elas, isto é, sabia de sua posição esteticamente distante do padrão feminino agenciado pelo lugar. Essa constatação corrobora o argumento da antropóloga Lilia Schwarcz (2019, p.176): “Marcadores [de diferença] funcionam, pois, ainda mais traiçoeiramente, quando interseccionados”.

O lugar das falsas gentilezas, das afinidades fuleiras. Mas onde as amigas pareciam moldadas perfeições, anjos a caminho de onde o céu fosse do azul que lá não era, de vastidões de estrelas prateadas que não havia, de revoadas musicais de pássaros que os caminhões emudeciam. **Amigas perfeitas como meninas, que não fedem entre as pernas; a consistência mansa dos tacos, a suavidade de óleo de amêndoas em água morna. Mas ela mesma, não. Normal.**” (FELINTO, 1992, p.29, grifo nosso).

Sob esse viés, a inadequação sentida pela personagem também decorre das tensões estabelecidas entre ela e as amigas, pois ao lado delas entendia-se, cada vez mais, como um sujeito estranho e inferior. O fragmento a seguir expressa sua sensação de desorientação ao fazer compras sozinha pela primeira vez, ou seja, sem a presença das amigas e de suas influências: “Que quando tive a oportunidade de fazer minhas próprias compras, descobri que não sabia de que cor eu realmente gostava. E eu tinha vergonha dos espelhos nos vestiários das lojas. [...] Nas lojas onde você entrava numa desenvoltura de princesa.” (FELINTO, 1992, p.147). Ainda sobre a comparação com as amigas, é importante destacar o conflito vivido com Estefânia, pois é ele um dos grandes responsáveis pela decisão de partida da metrópole.

O acontecimento que estremeceu a amizade entre Deisi e Estefânia diz respeito a uma situação que espelha o que a protagonista testemunhou na infância e que culminou na morte de Airine e Corina. Trata-se do envolvimento da amiga com seu ex-namorado, isto é, mais um episódio de rivalidade e traição feminina. Demian e Estefânia realizaram juntos uma viagem que estreitou os laços entre ambos, enquanto Deisi, excluída da viagem, compreendeu posteriormente o que havia acontecido. O ocorrido igualmente se assemelha à traição sofrida por Macabéa quando o namorado Olímpico decide deixá-la para envolver-se com sua amiga carioca Glória. Nesse sentido, as nordestinas compartilham do mesmo sentimento de rejeição. Deisi percebe que nem mesmo sua postura defensiva foi capaz de evitar que sofresse pelo comportamento de terceiros:

Era que, por aquele, e por vários outros motivos, ela percebera que a vida era cheia de efeitos contrários, de facas de dois gumes. Que as mulheres, ela

achava, o pior lado das mulheres era esse de sereia. Que as mulheres olhavam uma para outra antes com vaga inveja. **Que quando a pessoa pensava que já tinha aprendido coisas, porque vira coisas – como ela vira ali em Grongonzo dos tempos do onça, uma espécie de tia dele que matara a melhor amiga e se matara depois** –, ainda faziam a pessoa, ela mesma, de gato e sapato. (FELINTO, 1992, p.112, grifo nosso).

Os contrastes social e étnico são também uma tônica para seu não-pertencimento. Deisi provém do espaço nordestino, cujos índices de precariedade na área da saúde e educação permanecem sendo os maiores até os dias atuais. De acordo com Schwarcz (2019), as maiores estatísticas de negligência na área da saúde concentram-se nas regiões Norte e Nordeste assim como também são as localidades menos urbanizadas do país com um todo.⁸¹ Já as taxas de analfabetismo do país encontram-se, majoritariamente, na região Nordeste.⁸²

Além disso, a protagonista faz parte do estrato de raça e gênero que protagoniza os maiores índices de pobreza, de acordo com uma pesquisa do IBGE divulgada em 2018: “[...] o número de negras e pardas em situação de pobreza é de 35%, enquanto o de homens brancos é de menos da metade: 16,6%.” (SCHWARCZ, 2019, p.130). Por este ângulo, colar-se a uma realidade de festas, mordomias e hipocrisias deu-lhe a sensação de estar vivendo sem propósito, em um processo de negação de suas raízes e de seu espaço original. Apesar de todo sofrimento e dificuldades que enfrentou em Grongonzo, o local a mantinha em uma posição confortável no que tange a aparatos identitários. O excerto abaixo demonstra a problemática vivência da protagonista perante a elite econômica e social da metrópole:

As pessoas tamborilavam na mesa, cantavam como sapos, populares, no meio da rua, cantigas ordinárias **dizendo que o pai deles era rei**. Deisi ensaiava um batuque na mesa, pelejando pra ressuscitar, mas o pingo de baba descolava da mesa, colava-se na mão pegajoso, sisudo e taciturno. Recolhia-se envergonhada. (FELINTO, 1992, p.84, grifo nosso).

Deisi localizava-se em um não-lugar social: não estava excluída daquele universo, mas também não pertencia efetivamente a ele. Acabou por crescer na indiferença, sendo alguém que não se reconhecia plenamente nas múltiplas identidades que possuía: migrante, nordestina, negra, advogada, metropolitana: “Quem não podia acabava crescendo na indiferença, nem estrela, nem muito menos espectador do grande show do lugar aquele de

⁸¹ A respeito da deficitária urbanização do Nordeste, consultar os estudos de Milton Santos: *A urbanização brasileira* (2008).

⁸² De acordo com a Pnad Contínua de 2017 que foi citada por Lilia Schwarcz (2019, p.147): “No Nordeste, a taxa de analfabetismo chega a 14,8%, correspondendo ao dobro da média nacional: dos 11,8 milhões, 6.5 milhões vivem nessa região.

Estefânia e de Lena.” (FELINTO, 1992, p. 33). Em última análise, é importante nos determos na relação da protagonista com a linguagem da metrópole, pois há uma correspondência com o que ocorre em *As mulheres de Tijucoapapo* (1982) no que tange às barreiras linguísticas encontradas. O penúltimo fragmento do romance integra um dos monólogos imaginados por Deisi e contempla a discussão que será realizada:

– Demian! (E então ela ria) Confesso que você era muito moderno pra mim. [...] Porque você também não gostava de emprestar seus discos. [...] A cidade era um disco bambo, ligeiramente riscado. Cheia de pessoas que não emprestavam discos. A cidade (E ela ria), um dis-c,-c,-c. Um disc-c, -c, -c. Um disco riscado. **A pessoa sem fala.** Um disco risca-d, ca-d, ca-d. (Ela ria) um disco risca-d, ca-d, ca-d. Um disco riscado. E como se a pessoa, eu, fosse a faixa inadequada à fineza duma agulha. (FELINTO, 1992, p.150, grifo nosso).

Extrapolando as metáforas sobre sua não pertença à cidade, o excerto também apresenta alegorias ligadas a emissão de sons e, indiretamente, de voz: o disco é a cidade e a faixa é Deisi. Para a personagem, a cidade era um disco riscado, pouco legível, obstruída e caótica. A protagonista não conseguia seguir a melodia de tal disco roto e as onomatopeias presentes nas linhas finais reproduzem não somente os ruídos de um disco riscado como também denotam sua impossibilidade de fala, em uma espécie de gagueira ou ainda de projeção de voz que não alcança o entendimento. Deisi também está na alusão à faixa do disco, a qual não pode ser lida pela fineza da agulha, isto é, pelas exigências de adequação àquele espaço. É assim que a personagem se vê diante do contexto globalizado: inadequada e com a fala obstruída.

Para além das discrepâncias de vocabulário, sotaque e expressões regionais, as quais ressoam a afirmativa de que a estraneidade⁸³ “[...] ocorre também ao mudar para outra sociedade que fala o mesmo idioma com modulações diferentes.” (CANCLINI, 2016, p.67), Deisi também lida com a presença do idioma universal: o inglês. Tal confluência de línguas, dialetos e culturas intensifica a sensação de estranhamento e de perda de referências, ainda que a migrante estivesse dentro de sua nação. Essa nuance coaduna-se aos argumentos de Canclini (2016, p.68) já mencionados, pois “Descobrimos que podemos ser estrangeiros em nossa própria sociedade [...]” devido a diversos fatores ligados à questão geracional, linguística, tecnológica, situacional, etc.

⁸³ O termo é utilizado por Canclini (2016) para se referir às diferentes formas contemporâneas de ser ou sentir-se estrangeiro, as quais não se restringem somente aos processos diaspóricos e transnacionais.

As referências à presença da língua estrangeira no espaço para onde migrou corroboram o caráter global desse território, visto que o idioma é representativo dos processos de intercâmbio advindos com as mudanças geopolíticas ao redor do globo terrestre: “Muitos autores se referem ao inglês como sendo uma ‘língua franca’, sugerindo com isso uma certa neutralidade em relação às trocas linguísticas. Em comparação aos outros idiomas, ele seria mais flexível, conciso, pragmático e moderno.” (ORTIZ, 2000, p.97). Nesse sentido, o inglês, eleito como a língua oficial do cosmopolitismo, simboliza – também na narrativa – o caráter conciso, funcional e universal da comunicação urbana, isto é, isenta de qualquer forma de singularidade linguística.

No Brasil, essas mudanças caracterizaram-se pela significativa absorção da cultura americana a partir dos avanços da urbanização nos anos 1970: “Os estudos realizados pela Unesco não deixam dúvidas quanto à hegemonia norte-americana no campo da indústria cultural. Os Estados Unidos dominam a produção e a distribuição mundial de dramaturgia televisiva, filmes e publicidade.” (ORTIZ, 2000, p.90). O narrador menciona, ironicamente, alguns nomes ou frases em inglês com o intuito de demonstrar a forte presença do idioma – e dos significados que ele abarca – no cotidiano dos personagens: “Demian? [...] Levava-a bares. Um bar chamado *Inbar* ou *Indoor*. Não lembrava. Ou então iam todos juntos: *all of us*, Demian dizia. *All of them*, absolutamente todos: Lena, Estevão, Estefânia e Lourenço, Deisi e Demian. *Inbars* ou *Indoors*.” (FELINTO, 1992, p.81).

Há passagens em que a protagonista mescla o uso de ambas as línguas, de modo especial, quando está com os amigos em bares noturnos. Expressões como “I love you, kid.”, “Não, kid” e “Goodbye, kid.” (FELINTO, 1992, p.86-87) aparecem em seus diálogos. Nesse sentido, para além de ser símbolo da universalização das culturas, o idioma também confere status e autenticidade aos estrangeiros que o incorporam: “A dimensão global supera o aspecto nacional. Para que os homens se encontrem e se reconheçam no universo da modernidade-mundo é preciso que sejam forjadas outras referências culturais.” (ORTIZ, 2000, p.141).

Embora apropriando-se da língua inglesa como forma de imersão na cidade global em que vivia, há evidências que comprovam sua aversão a tudo que era representativo das modernas configurações sociais – como o inglês – pois, de acordo com Ortiz (2000), assim como a modernidade, o idioma é sinônimo da não fixidez e da mobilidade. Tal aspecto acentuou a estranheza sentida por Deisi diante daquela realidade: “*Inbars*. Em bares as pessoas se soltavam numa falta de timidez medonha. **A vida alheia.**” (FELINTO, 1992, p.83, grifo nosso). Os trechos a seguir expressam uma recusa da personagem à essa realidade

internacionalizada e nos remetem, indiretamente, aos discursos inflamados do ultranacionalista Policarpo Quaresma⁸⁴ no embate entre a língua Portuguesa e a língua Tupi. Todavia, Deisi incorpora uma versão atualizada do nacionalismo linguístico, contrapondo o idioma estrangeiro à língua brasileira:

Vamos falar nossa língua, o ABC dos animais, **que eu detesto *cat chup* e palavras descartáveis, estrangeiras**: nossa língua verde e também madura-amarela, não importa quanto países ultra existam para além de sete léguas em papel celofane. (FELINTO, 1992, p.87, grifo nosso).

Pouco me importava saber de países melhores de letras ultra W e Y. E muito menos me serviria saber hoje a população de lugares urbanos como o Estefânia e Lena. Lugares que nunca foram meu. (FELINTO, 1992, p.133).

A postura adotada pela migrante evidencia sua intransigência frente a elementos que a distanciavam de sua expressão nordestina – marcada pelas expressões típicas, sotaque melódico, vogais abertas e átonas. Há nas entrelinhas de seu discurso a ideia de resistência diante dos novos códigos linguísticos e sociais, os quais massificam a comunicação, os costumes, os estilos e os gostos. No entanto, quando Deisi retorna às origens, mais uma vez⁸⁵ vemos surgir uma situação controversa: buscando a unicidade de seu falar nordestino, percebe-se contaminada linguisticamente pela vivência no centro urbano. Os excertos a seguir confirmam essa nuance, pois na confluência de linguagens, nenhuma soava naturalmente, desembocando em um novo tipo de silenciamento, conforme nos aponta Julia Kristeva (1994): “Quando saí de lá, foi numa solidão alarmante e eu pensei que morreria. Tive a impressão de que a cidade ficava sem volta lá pra trás, atravancada, tocando valsa nenhuma de despedida pra mim que perdera a fala.” (FELINTO, 1992, p.150). Em um dos diálogos com a avó esse novo tipo de inadequação linguística também se manifesta, pois, a fim de evitar a emissão de uma fala truncada, adota o silêncio:

No começo, observava a neta de longe, como quem não reconhecesse, a mão escorando a cara, a vista curta. Comentava pelos cantos que a neta voltara mudada, toda calada, quieta e jururu. (...) – Aprendeste o quê por lá, ein? Perguntava soltando muxoxos. Quando a neta falava, a velha apurava os ouvidos e desconversava. **Que aquilo não era língua que se entendesse, muito intrincada**. Que voltara bonita, estava certo, parecendo Dona Brites, a galega, **mas que falasse direito**, como mandava o figurino. (FELINTO, 1992, p.121, grifo nosso).

⁸⁴ Protagonista do romance pré-modernista *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), de Lima Barreto.

⁸⁵ Semelhante processo de aquisição/negação de uma nova linguagem acontece com Rísia, em *As mulheres de Tijuco-papo* (2004).

Pensando no fragmento, a situação da personagem também aproxima-se daquilo que experiencia o imigrante que retorna para seu país de origem e, no contato com seus conterrâneos, denuncia o desencaixe de sua fala: “Uma das experiências de estraneidade perturbadoras do ‘próprio’ é a do migrante que retorna a seu país de origem dez anos depois e, ao falar com seus compatriotas usando palavras que não se usam mais, ouve perguntarem: ‘você não é daqui, não é mesmo’? (CANCLINI, 2016, p.62). É por este motivo que a protagonista pós-retorno se comporta de maneira ainda mais introspectiva, de modo especial, quando o assunto era o passado urbano: “Sim, porque, mais do que querer Demian, Estefânia quisera alguma coisa que havia nela ali, Deisi. Por isso não respondia cartas. **Desde lá** emudecera tanto.” (FELINTO, 1992, p. 113, grifo nosso), ou ainda quando se imaginava na presença dos antigos amigos: “Apenas não ia lembrar que partira naquelas férias últimas, ultra de antigamente, porque...Não diria. Ainda hoje não diria. Amanhã, sabia, **não teria voz.**” (FELINTO, 1992, p.88, grifo nosso).

Uma outra forma de obstrução discursiva diz respeito a não nomeação do local para onde migrou. Esse mecanismo igualmente indica o seu estranhamento diante da metrópole e, por isso, será analisado detalhadamente no subtópico seguinte.

4.3.1 A não toponimização em *O lago encantado de Grongonzo*

No texto felintiano, o modo como narrador e protagonista se referem aos espaços geográficos explicita uma postura subjetiva frente a eles, isto é, se há ou não adesão de determinados locais pela personagem. Essa nuance torna-se emblemática quando pensamos na (não) nomeação da grande cidade, visto que não há nenhum termo preciso que nomeie a região ou a cidade para onde a nordestina migrou com o pai. Em contrapartida, diversos nomes de cidades e regiões próximas de Grongonzo surgem constantemente.

Evocando mais uma vez os estudos de Michel de Certeau (1994) sobre o espaço, é possível apreender que os nomes próprios exercem papel fundamental na demarcação e na significação espacial. Segundo o historiador, as práticas espaciais possuem estreita relação com as práticas significantes, dentre as quais se encontra a toponímia, ou seja, os nomes próprios integram as práticas significantes do espaço porque “[...] tornam habitável ou crível o lugar que vestem com uma palavra.” (CERTEAU, 1994, p.186).

Significa dizer que a instituição de nomes a determinados lugares atua significativamente na atribuição de poder, relevância e influência social do mesmo. *Grosso modo*, os nomes das cidades, bairros e países também podem ser responsáveis pelo estímulo a

práticas espaciais nesses territórios. O indivíduo sente-se impelido a caminhar ou habitar determinados lugares devido à evocação presente em seus nomes. Nas palavras de Certeau (1994, p.185):

Estranha toponímia, descolada dos lugares, pairando por cima da cidade como uma geografia nebulosa de “sentidos” à espera, e daí conduzindo as deambulações físicas: *Place de l’Etoile, Concorde, Poissonnière*...Essas constelações mediatizam circulações: estrelas dirigindo itinerários. [...] Seria necessário multiplicar os poderes mágicos de que dispõem os nomes próprios.

Tal proposição explica a constante menção a Tijucopapo que é feita por Rísia, de AMDT (2004). A região, nunca antes visitada pela personagem, torna-se seu grande eldorado apenas pelo peso e importância de seu nome. A herança histórica que se inscreve na nomenclatura da região é o que atrai a nordestina e o que a motiva a caminhar por nove meses até um lugar desconhecido. Desse modo, a evocação de Tijucopapo torna-a ainda mais importante e faz com que a personagem sinta-se progressivamente familiarizada e obstinada a chegar.

É semelhante a evocação de Grongonzo que é feita por Deisi. Embora já restabelecida na região, a narrativa efetua diversos recuos temporais para que o leitor tome conhecimento dos percursos traçados pela personagem até chegar no tempo presente. Esses recuos mencionam frequentemente os nomes e características da região e das demais localidades da Zona da Mata de Pernambuco. O excerto abaixo – a descrição de um trajeto – apresenta uma sucessão de topônimos pernambucanos, os quais remetem às memórias da infância e conferem a Deisi algum tipo de conforto e reconhecimento. Nos termos de Certeau (1994), são os nomes (estrelas) que conduzem os itinerários, dotando-os de significação.

Amanhã, era bom que partisse ela. Se partisse ela? Pegava bem cedo o caminho para Mangabeira de Baixo, antes daqueles cantos de rouxinol, de bem-te-vi, antes do pitaguari anunciar: olha para o caminho, quem vem...Chegava ela à estação ferroviária, as plataformas alegradas por colegiais em férias, pelas moças de Timbaúba, os meninos de Itabaiana, como se nada tivesse acontecido. E como se nada fosse acontecer, pegava o primeiro trem da Linha Central, o que galgasse a Chapada da Borborema, entrasse pela Serra do Jacará e atravessasse de noite as estradas do interior infestadas de malfeitores, até as terras da avó ruim, pra lá de Igarçu. (FELINTO, 1992, p.20-21).

Por outro lado, a toponímia do espaço metropolitano – um dos mais importantes para as transformações da protagonista – não acontece. Sua identificação na narrativa se dá a partir

de outros termos gramaticais, como dêiticos, pronomes demonstrativos e expressões que funcionam como perífrases. Desse modo, considerando as ideias do historiador aqui levantadas, há que se problematizar a ausência de nomeação da cidade grande e quais as nuances de significado presentes nessa escolha discursiva.

Nos espaços brutalmente iluminados por uma razão estranha, os nomes próprios cavam reservas de significações escondidas e familiares. Eles ‘fazem sentido’: noutras palavras, impulsionam movimentos à maneira de vocações e chamados que dirigem ou alteram o itinerário, dando-lhes sentidos (ou direções) até então imprevisíveis. (CERTEAU, 1994, p.184).

Se os nomes próprios “cavam reservas de significações escondidas e familiares” não é por acaso que a grande cidade permanece inominada durante o desenvolvimento narrativo. O uso de expressões imprecisas para citar o espaço denota o distanciamento que a protagonista deseja ter com seu passado urbano. Duas das principais perífrases utilizadas para se referir à cidade podem ser observadas nos seguintes fragmentos: “**Do lugar das falsas gentilezas, das afinidades fuleiras**, dos traços da diferença.” (FELINTO, 1992, p.15, grifo nosso) e “Quanto mais na frente dos outros. Quanto mais se costumava fazer **no lugar de Estefânia e de Lena** – em salas fechadas na conversa mole com um sujeito que vivia pra isso [...]” (FELINTO, 1992, p.42, grifo nosso).

Na primeira sentença a própria expressão nos diz de sua aversão, já que as gentilezas são falsas e as afinidades são fuleiras, ambos sendo adjetivos negativos. Ao observarmos tal referência à metrópole, fica claro que as relações estabelecidas não foram saudáveis e que sua concepção sobre os centros urbanos resume-se a superficialidades e mentiras. Já a segunda perífrase diz respeito ao pertencimento daquele lugar às amigas Estefânia e Lena, a ironia presente na relação entre os dois elementos não ocorre somente pelo fato das amigas serem autóctones, ou seja, serem paulistanas ou cariocas, por exemplo. Há um segundo fator que tem a ver com a diferença que a protagonista vislumbra entre o comportamento dela e o comportamento das amigas.

Para além da diferença étnica, o lugar pertence a Estefânia e Lena porque são mulheres brancas, adequadas aos padrões de beleza, e, acima de tudo, porque são pessoas de pouco caráter. Os adjetivos que Deisi atribui à cidade têm raízes no que a personagem contemplou nas próprias amigas: fuleiras, falsas, superficiais e levianas. Vale lembrar que Estefânia envolveu-se com Demian logo após o rompimento entre ele e Deisi. A cidade onde viveu por tanto tempo não lhe pertencia, pois era o retrato das falsas amigas, e, nesse sentido, há no livro um forte tom de rivalidade feminina. Outra forma de menção à metrópole se dá pelo uso

de dêiticos e pronomes demonstrativos, como por exemplo: “**Ali**, lugar que era antes de Estefânia, de Lena: bagaço, vingança em cana-corte, aguardente.” (FELINTO, 1992, p.77, grifo nosso), ou em:

Depois de um dia de vontades clássicas mas de atitudes românticas para enfim abandonar o lugar aquele de Estefânia e de Lena, **lá**, onde as mulheres eram a mais mentirosa das generosidades e olhavam uma pra outra antes com vaga inveja.” (FELINTO, 1992, p.107, grifo nosso).

Ao não vestir o lugar com um nome que lhe forneça identificação e legitimidade, a intenção narrativa se revela: demonstrar que a cidade grande foi um espaço nebuloso e inabitável. O “lá” e o “ali” são frequentemente utilizados e promovem uma imprecisão e instabilidade que traduzem as sensações da protagonista durante o tempo de vivência urbana. É válido destacar que o uso do dêitico “lá” contrapõe-se ao “aqui” nomeado que é Grongonzo, região onde Deisi encontra-se no presente da narrativa.

Em linhas gerais, a atribuição de nomes aos espaços por onde passou revela ora seu pertencimento ao Nordeste, ora seu não pertencimento à metrópole. Ainda que tenha vivido por muitos anos e passado por muitas transformações no espaço urbano, há um esforço em manter seu anonimato, pois é a maneira encontrada para simular sua inexistência. A narrativa deixa a metrópole ausente de identificação na medida em que a metrópole deixa Deisi ausente de identidade: “Tinha pelo menos um lugar no mundo de que ela não queria mais nada: o das falsas gentilezas, o das afinidades fuleiras, o de onde vinham amanhã visitas em férias, amigas preferidas, primeiros namorados.” (FELINTO, 1992, p.25). Condensando a discussão sobre os fatores que indicam seu não-pertencimento, o excerto abaixo apresenta uma interessante retrospectiva da trajetória migrante de Deisi:

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. **Em territórios alheios a pessoa cresce à parte.** Durante os anos em que uma pessoa ficava bestamente crescendo – como se não passasse de árvore ganhando forma, tão verde que nem flores, tão frágil que nem frutos – vivera à parte: porque num lugar que era antes de Estefânia e de Lena; **porque vinha de outros subterrâneos de raízes e raízes não se mostram;** por mais que apareçam, apenas parecem, são superfície, a vida mesmo corre por baixo, secreta, imperiosa; e porque uma mulher olhava pra outra antes com vaga inveja. Uma pessoa não devia nunca. **Árvores vão secando em segredo, morrem primeiro por dentro.** (FELINTO, 1992, p.32, grifo nosso).

Oriunda de outros subterrâneos de raízes, ainda que tenha assimilado a cultura do lugar, estudado e ascendido profissional e socialmente, essa adequação era apenas a superfície e, por isso, a vida verdadeira, a que corria por baixo, ansiava por uma reintegração. Era necessário encontrar uma nova forma de ressignificar sua existência após os infortúnios vividos, dessa maneira, retorna convicta de que “A realidade na cidade cosmopolita solapa qualquer esperança de hospitalidade e é tão nefasta quanto a experiência de exclusão social na terra natal. (ALMEIDA, 2015, p.178). O trajeto de retorno, contudo, engloba a passagem por Brasília e o uso de transportes que promoveram encontros bastante significativos para seu processo de reconstrução. São esses os aspectos de seu segundo deslocamento que serão problematizados a partir dos sentidos que introduzem na narrativa.

4.4 “Quando não se pode com outros tempos, volta-se ao lugar.”

O fragmento que dá título a este tópico pertence à narrativa e está carregado de significados, pois a expressão “não se pode com outros tempos” traduz o que foi a experiência de Deisi no espaço urbano. Diferentes temporalidades podem coexistir de acordo com a localidade em que se encontra; o tempo de uma grande metrópole, por exemplo, é fugaz e acelerado e traz com ele outras formas de vida e de práticas sociais, as quais podem intimidar desde sujeitos migrantes até os sujeitos locais. A protagonista experiencia esse modo avançado de viver e, por isso, decide voltar para seu lugar: a campesina e retrógrada região de Grongonzo. Assim como ocorre com a personagem Rísia, um episódio limite desencadeia a decisão de partida. Para Deisi, a viagem das amigas e a descoberta da relação de Estefânia e Demian impulsionam seu abrupto retorno.

Não pôde não. Nem com as falsas gentilezas nem com as afinidades fuleiras. Nem pôde com as coisas ultra, trapaças largas, em avenidas longas, quanto mais com certas barbáries que uma mulher aprontava à outra entre traças de tricô, maciez excessiva das lãs. (FELINTO, 1992, p.33).

Após o período em que ficara abandonada pelas amigas e pelo namorado na cidade grande, a nordestina resolve partir sem deixar rastros: “Eram também férias quando Deisi partiu do lugar de onde vinham visitá-la amanhã.” (FELINTO, 1992, p.29). Todavia, em vez de retornar diretamente para o Nordeste, decide viajar por outros lugares e conhecer Brasília. Esse ato pode ser lido como uma espécie de despedida ou de confirmação da decisão que tomava. A viagem de férias é o deslocamento intermediário, o qual serve para clarear suas

ideias e lhe dar coragem, é em Brasília que sua travessia de retorno tem início. Semelhante itinerário é traçado pela personagem Alma do romance *Maíra* (2007), de Darcy Ribeiro, cuja conexão final com a vida urbana antes de migrar para terras indígenas acontece com sua passagem pela capital do país.

Voltou, sem quê nem por quê, a melhor forma única de abandonar uma pessoa. Mas antes saiu por aí, em férias próprias, sem esperar por ninguém, pelo outro caminho, o do não, o que não se fazia ao largo nem ao destino. Pra ver se fazia e acontecia. Viajou por cidades desconhecidas, e foi parar em Brasília, de que ouvia falar desde 60. (FELINTO, 1992, p.103-104).

A eleição de Brasília como última parada tem como influência suas memórias escolares; Dona Yolanda, uma de suas professoras da infância, sempre falara orgulhosamente da capital para os alunos nordestinos. Essa informação se revela ao final da narrativa quando Deisi fantasia ser a professora de seus antigos mestres – que acreditavam em um futuro próspero para ela através dos estudos – e reclama todas as frustrações que eles, indiretamente, lhe causaram:

– E, Dona Yolanda, por que a senhora não me disse que, em Brasília, só mesmo fora de Brasília? [...] Pouca moral de sua parte, e muito pouco cívico. Nem me disse que tinha barro. Pois eu andei por lá, gato, os sapatos imundos! E por pouco não me perdi lá, sem planeta, sem sinal de signo. [...] Custava a senhora ter dito? Pois, na sua Brasília capital, eu quase duvidei da minha própria cara, das próprias características do meu signo que dizia, em carta de um mundo para além, que eu era alegre e sociável.” (FELINTO, 1992, p.133-134).

O relato de sua visita a Brasília ocupa poucas páginas do romance, entretanto, é sob duras críticas e observações que a cidade é retratada: “Brasília era a caixa-prego. Brasília ou era o começo ou era o fim do mundo” (FELINTO, 1992, p.105). Essa perspectiva tem relação com as especificidades do espaço brasiliense, uma vez que: “Depois do seu rápido surgimento, Brasília floresceu e se tornou a quarta cidade mais populosa do Brasil – e a maior cidade do mundo que não existia cem anos atrás. Esse amálgama de excentricidades influencia os moradores e visitantes da capital.” (BEAL, 2015, p.65).

A pesquisadora Sophia Beal (2015), em trabalho que aborda a representação artística de Brasília, investiga de que modo essa produção exhibe a influência da capital sobre seus habitantes bem como a inversão dessa equação. Além disso, Beal pensa a atividade pedestre como meio de humanização desse espaço. Assim, seus estudos partem da hipótese de que artistas e escritores brasilienses estão subvertendo o sistema urbano imposto pela cidade ao

construir textos que narram outros modos de caminhar e conviver no lugar, os quais extrapolam sua configuração engessada e restritiva. Para tal discussão, a autora se apropria dos estudos de Certeau (1994) sobre as táticas e estratégias presentes na prática espacial⁸⁶:

Os artistas brasileiros frequentemente representam o estranho desafio de andar em Brasília, uma cidade projetada mais para os carros que para o pedestre. Assim, os artistas expressam tanto o efeito alienante das dimensões da capital quanto os esforços para fazer da cidade um lugar mais íntimo. (FELINTO, 1992, p.72).

Aproximando as considerações de Beal (2015) à representação de Brasília que aparece na produção felintiana, é possível observar desdobramentos da mesma problemática. Embora não se trate de uma escritora brasileira e tampouco de uma obra que verse exclusivamente sobre a capital, o que se verifica em OLEGD (1992) é um processo inverso ao movimento dos artistas locais. A cidade, nesse caso, é descrita e narrada sob seu prisma de restrição e inviabilidade, ou seja, Deisi é uma visitante que se depara com os obstáculos da cidade e se intimida perante seu projeto arquitetônico e funcionamento predominantemente rodoviário, burocrático e capitalista. Como também aponta Certeau (1994) sobre as figuras de estilo que podem ser lidas no caminhar pelas cidades, ao perambular pelas ruas de Brasília a personagem realiza um recorte de cenários e, a partir dos fragmentos de sua rápida passagem, o leitor se depara com uma perspectiva limitada e negativa da capital, a qual se configura como um assíndeto espacial⁸⁷. O narrador descreve a caminhada de Deisi revelando o modo como ela se sentiu engolida pelo lugar e sufocada por seus edifícios, carros e monumentos.

Logo nas primeiras linhas de descrição, o narrador menciona aquilo que Beal (2015) considera ser uma das estratégias existentes na cartografia da capital: os nomes e endereços das cidades não possuem palavras significativas tampouco provém de dados históricos, trata-se, pois, de localizações algorítmicas dotadas do caráter projetado do lugar:

Brasília não tinha avenidas, tinha verdadeiras rodovias **703 W3-norte, CRS Y2 Sul, com endereços desses que não localizavam ninguém**. Era como se Brasília fosse uma cidade estrangeira e como se, então, o país fosse governado de fora do país. E não tinha calçadas para pedestres, não ligava a mínima para os seres humanos. (FELINTO, 1992, p. 104, grifo nosso).

⁸⁶ A diferenciação feita pelo historiador consiste em considerar as leis e normas orquestradas pelas instituições e governo como *estratégias* e as formas como os sujeitos driblam tais imposições como *táticas*. No caso dos pedestres, as táticas seriam o modo como subvertem os percursos e prescrições urbanas a partir da formulação de novas maneiras de caminhar, dirigir ou se locomover pelas ruas de uma cidade.

⁸⁷ Assim também é vista a cidade de São Paulo por Rísia, conforme discussão do capítulo anterior.

A visão da protagonista é de um território sem história, sem tradição e sem origem genuína. Ao passar pela Catedral, Deisi percebe a falta de sentido que emana de toda construção da cidade, pois nem mesmo um lugar que normalmente oferece algum tipo de pertença ou reconhecimento cultural foi capaz de conectá-la àquele espaço.

Parou então à porta da Catedral. Os pés sujos do barro, perguntou-se se entrava, ou perguntou-se se se ajoelhava, ou perguntou-se se virava estátua. Porque tudo em Brasília era estátua, era monumento, como se Brasília tivesse história. A Catedral. A quem dirigia suas orações, a Catedral de Brasília? Para quem erguia aqueles braços? Se Brasília não tinha passado. (FELINTO, 1992, p. 106).

Os dois últimos fragmentos citados também fazem menção a sua tentativa de praticar o pedestrianismo, uma vez que “os pés sujos de barro” indicam a dificuldade de caminhar em um lugar que não tinha calçadas para pedestres: “Impressionou-se com Brasília, à beira das avenidas, os pés sujos do barro vermelho que não formava calçadas.” (FELINTO, 1992, p.104). Deisi se incomoda constantemente com a dificuldade de locomoção e com a sujeira causada pela ausência de calçadas⁸⁸. Embora se dedique à caminhada e tente perambular pela cidade visitando catedrais e restaurantes, tudo o que conseguia era sentir-se cada vez mais destituída de mobilidade e de identidade: “Nunca sua vida fora tão alheia quanto ali em Brasília, enquanto caminhava diante dos edifícios onde lhe governavam a própria vida” (FELINTO, p.105, 1992). É válido retomar a informação trazida por Beal (2015) sobre o fato de Brasília possuir determinados pontos da malha viária que não podem ser atravessados a pé. Desse modo, acrescido a sua condição de visitante inexperiente, tal aspecto justifica o sentimento de impossibilidade experimentado nas ruas brasilienses.

Criada no período em que Juscelino Kubistchek estava no poder, a cidade sofreu a influência tanto de seu apreço pelos carros quanto dos avanços da indústria de automóveis no país, dessarte, formou-se a partir de uma disposição que prioriza o trânsito e o acesso aos lugares por meio desse tipo de transporte: “Carros e mais carros passavam zunindo, cantando pneus, máquinas, como se Brasília não tivesse gente, como se a pessoa mesmo estivesse perdida.” (FELINTO, 1992, p.104).

Embora problemático, o caminhar de Deisi a desperta para a podridão de que a cidade era feita, uma vez que a imponência de seus monumentos e de seu projeto estrutural foi confrontada com o rato visto em um restaurante por onde passou:

Até que entrou num restaurante e viu um rato escapulindo pelo buraco na parede; saiu enojada. Mas como? Em Brasília? Em Brasília, o quê? Qual era? Qual é? Brasília era uma ilusão. Não fora construída, era uma trama de ratos nos subterrâneos por onde os fios corriam. (FELINTO, 1992, p.105).

Em síntese, o último passeio por territórios urbanos tornou-se mais um episódio traumático e decepcionante proporcionado por seus deslocamentos: “Era nova em folha e você, em Brasília, era como se você estivesse numa loja comprando uma peça de roupa e, no espelho do vestiário, se desse conta de que diante da vitrine duma loja suas roupas são velhas esfarrapadas.” (FELINTO, 1992, p. 105), e posteriormente questiona: “Porque se Brasília era o centro do mundo, não podia excluir a pessoa. Como excluía. E excluía. Em Brasília não se encontrava ninguém e a pessoa alarmava-se da própria solidão e sentia o primeiro medo inteiro – nem de gato nem de rato.” (FELINTO, 1992, p. 106).

Ao alarmar-se com a própria solidão e perceber seu fracasso como a *flâneur* que almejava ser, Deisi decide sair de Brasília o mais rápido possível. No trecho a seguir, nota-se o esforço da personagem em driblar as estratégias urbanas para chegar até o aeroporto mais próximo: “Então correu em busca dum aeroporto onde alguma coisa voasse. Mas perdeu-se ainda, uma e duas vezes, impressionada com Brasília. Um erro. Porque impressionar-se com Brasília era fazer exatamente o que Brasília queria.” (FELINTO, 1992, p. 105).

Em consonância com a reflexão da crítica fotográfica Martha Meskimmon (1997)⁸⁹, a personagem compreende que a atividade pedestre implica a participação corporal ativa e consciente dentro da cidade. Essa participação desnuda as barreiras e impedimentos enfrentados pelo seu corpo diante de tal cenário. Por esse motivo, em um segundo momento de sua viagem decide recorrer ao uso de transportes motorizados para fugir da sensação que a cidade lhe causava e conclui: “Decidiu que não. Entrou num ônibus que a levasse a sequer um aeroporto onde alguma coisa voasse. **Uma pessoa não devia nunca afastar-se do território que lhe cabia**, porque desvariava na falta de intenções quaisquer, na falta de qualquer fé [...]” (FELINTO, 1992, p.106, grifo nosso).

Deisi se refugia em um ônibus que transcorre a cidade porque deseja sentir-se invisível e reclusa, sua ânsia era alcançar o aeroporto e partir como se nunca tivesse por ali passado. A proposta de viagem almejada pela protagonista coaduna-se aos argumentos utilizados por Certeau (1994) ao inferir que o transporte é capaz de isolar o sujeito do mundo externo e

⁸⁸ A esse respeito, a matéria disponibilizada pelo site do Sindicato Sinaenco: “Brasília, uma capital sem calçadas”, menciona as dificuldades do pedestrianismo dentro da capital que existem até os dias atuais, visto que a ausência e obstrução de calçadas segue sendo uma problemática em discussão.

promover a sensação de isolamento e estranheza, ou seja, promover um momento de suspensão do real⁹⁰. A personagem se queria alheia ao dado externo e privada de todo tipo de sensação que ele pudesse lhe causar, no entanto, a entrada de jovens militares no transporte coletivo torna incômodo seu percurso, uma vez que reativa suas memórias da infância e lhe traz uma proximidade indesejada com a capital, isto é, com o mundo real do qual fugia:

A certa altura do trajeto, o ônibus parou e entupiu-se de jovens estudantes fardados do colégio militar. Deisi arregalou os olhos surpresa, incomodada daquela súbita familiaridade. Em Brasília não faltavam fardas pelas ruas. Onde estava? Brasília querendo ser o que não era – Grongonzo dos tempos do onça. Mas não era. [...] Desceu do ônibus indignada. [...] Deisi tornou-se a perder-se e a sentir que talvez nunca tivesse sentido tão estrangeira a própria vida. (FELINTO, 1992, p.107).

Com seu localismo exacerbado, Deisi lembra-se de Grongonzo e se revolta com o surgimento dessa semelhança em um lugar tão distinto e tão distante de sua identidade. O ato de reconhecer-se em um espaço que imaginava estar isento de tais possibilidades – naquilo que Augé⁹¹(1994) também assinala – a incomoda e causa sua saída imediata do ônibus. A segunda tentativa de chegar ao aeroporto se dá pela escolha de um táxi, transporte individual de passageiros que, mais ou menos, contempla o isolamento desejado:

Finalmente tomou um táxi que a levasse daquele inferno para o aeroporto. Por pouco Brasília não foi a coisa mais insuportável que já vivera. Por pouco Brasília não foi apenas isso: o último dos lugares depois de tudo e antes de tudo. E antes de voltar pra Grongonzo, único território que lhe cabia, e de passado tão remoto que jazia enterrado não sabia mais onde. (FELINTO, 1992, p.107-108).

Ao concluir sua passagem pela capital do país, Deisi reforça a condição de estraneidade frente a universos predominantemente mecanizados. Retomando a discussão proposta por Sophia Beal (2015), vale citar a passagem em que a pesquisadora realça o ponto fundamental do trabalho de Certeau:

⁸⁹Conforme discussão dos capítulos anteriores. A esse respeito ver Meskimmon (1997, p. 21) apud Carrera Suárez (2015).

⁹⁰ O historiador utiliza como exemplo uma viagem de trem: “O trem generaliza a *Melancolia* de Duher, experiência especulativa do mundo: estar fora dessas coisas que aí estão, destacadas, absolutas, e que nos deixam sem se importar conosco; ser privado delas, surpreendido com sua efêmera e tranquila estranheza.” (CERTEAU, 1994, p.194).

⁹¹ O antropólogo, em seu trabalho sobre os não-lugares (1994), afirma que transportes como ônibus, aviões e trens promovem a experiência da solidão e restringem a viagem a um momento de automatização das relações pessoais.

A parte mais importante do argumento de Certeau, que às vezes se perde em meio a metáforas variadas e uma linguagem demasiado poética, é que **o modo como os pedestres caminham pela cidade revela algo íntimo: seu modo particular de usar a cidade, suas emoções e seus valores.** (BEAL, 2015, p.72, grifo nosso).

Tendo em vista tal afirmação, conclui-se que o fato de Deisi praticar e enxergar a cidade de uma maneira bastante pessimista, tem raízes em suas experiências anteriores, em sua origem nordestina, em seu desprezo pela urbanidade e em suas emoções fortemente abaladas pelas decepções vividas. Há que se considerar também que o modo como a cidade se mostra à personagem relaciona-se com os contrastes que integram a região. Deisi visitou locais que possuem características dos pontos centrais da cidade, ou seja, dos espaços predominantemente elitizados e que encobrem a face desigual e pobre da capital.

Atualmente, há uma extrema distância geográfica entre ricos e pobres. As regiões administrativas mais centrais (Lago Sul, Sudoeste/Octogonal, Lago Norte, Plano Piloto e Park Way) abrigam os mais ricos, ao passo que os demais residem em regiões administrativas geralmente localizadas a mais de 20 quilômetros do Plano Piloto. (BEAL, 2015, p.76).

Desse modo, por ser migrante recém saída de uma metrópole, a passagem por Brasília encontra-se contaminada por seu olhar negativo para realidades elitistas e excludentes. A viagem apenas corrobora a necessidade de retornar para Grongonzo, tornando-se o entre-lugar que separa seu passado urbano da vida que reconstruiria em terras nordestinas, a qual começa a se delinear a partir de sua chegada ao aeroporto: “Mas na realidade Brasília foi apenas isso. Porque foi somente no aeroporto que ela o encontrou.” (FELINTO, 1992, p.108).

Ao contrário de Rísia, o deslocamento orquestrado por Deisi, ironicamente, se associa aos avanços do mundo globalizado, é ele expressão máxima da otimização dos meios de transporte e da supressão tempo-espaco. Longe de traçar uma caminhada mítica pela mata que liga Sudeste – Nordeste, a protagonista almeja estar distante da vida urbana o mais rápido possível. Sua travessia se quer abrupta e, por isso, para chegar novamente às origens, a personagem opta pela viagem de avião. Recuperando as proposições de Marc Augé (1994) já mobilizadas no capítulo anterior, a contemporaneidade é produtora de não-lugares, os quais são definidos como locais de trânsito: as rodoviárias, os aeroportos, as ferroviárias, os hotéis e os terminais ou ainda os domicílios móveis como ônibus, aviões e trens. São assim considerados os espaços de passagem que promovem mínima sociabilidade e interação com o outro, sob esse viés, o aeroporto e o avião desfrutados por Deisi incorporam tais dimensões:

Um aeroporto possui um conjunto de normas que orienta o viajante desde que chega ao estacionamento até o momento do embarque – horário de chegada e de partida, compra do bilhete, *check-in*, *check-out*, acesso às bagagens, exibição do documento de identidade. Cada ação é minuciosamente descrita no plano de funcionamento do todo-aeroporto, e independe da individualidade daquele que a executa. (ORTIZ, 2000, p.135).

Mas a designação dos não-lugares também deve levar em conta as relações “[...] que os indivíduos mantém com esses espaços.” (AUGÉ, 1994, p. 87), as quais podem confrontar a experiência da solidão que lhe é característica. Assim, embora sendo predominantemente espaços de trocas supérfluas e mecanizadas, é possível que se estabeleçam estratégias que os transformem em lugares passíveis de identificação, ou seja, se a “A possibilidade do não-lugar nunca está ausente de qualquer lugar que seja.” (AUGÉ, 1994, p.98), o inverso também pode ocorrer. Nas palavras do autor:

Acrescentemos que existe evidentemente o não-lugar como o lugar: ele nunca existe sob uma forma pura; lugares que se recompõem nele; relações que se reconstituem nele; as “astúcias milenares” da “invenção do cotidiano” e das “artes de fazer”, das quais Michel de Certeau propôs análises tão sutis, podem abrir nele um caminho para si e aí desenvolver suas estratégias. O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação. (AUGÉ, 1994, p.74).

É sob esse prisma que o deslocamento empreendido por Deisi pode ser interpretado, pois no não-lugar (aeroporto) se reconhece em um outro e no domicílio móvel (avião) dá continuidade a essa interação. Trata-se do encontro com um conterrâneo seu, cuja aproximação desencadeia um reconhecimento imediato e uma alteração subjetiva. O sujeito com quem Deisi se identifica é um sergipano e tenente da marinha que também segue em direção a Grongonzo após mais uma de suas viagens a trabalho: “Nasci em Itabaiana mas sempre morei perto do Una. Meu pai também foi marinheiro. Mas sempre se viaja muito quando se escolhe isso.” (FELINTO, 1992, p.110), é também ele seu futuro marido.

O primeiro contato entre os dois, de antemão, estabelece grande aproximação, pois ambos possuem a mesma visão acerca de Brasília: “O avião manobrava na pista, ela prendia o cinto e ele voltou-se da janela para onde olhava: – Essa cidade é o fim do mundo, comentou como quem comenta.” (FELINTO, 1992, p.108). Durante toda a viagem, driblando a sensação de solidão e anonimato, Deisi e Levi compartilham impressões e comentários sobre o voo descobrindo-se juntos em cada diálogo: “Pois quando o avião sobrevoava o mar ela soube que

ele vivia nas margens do Una também, sempre perto do porto em Grongonzo.” (FELINTO, 1992, p.109). Assim como o contato de Macabéa e Olímpico no Rio de Janeiro, Deisi e Levi naquele avião eram “[...] dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam” (LISPECTOR, 1998, p.43).

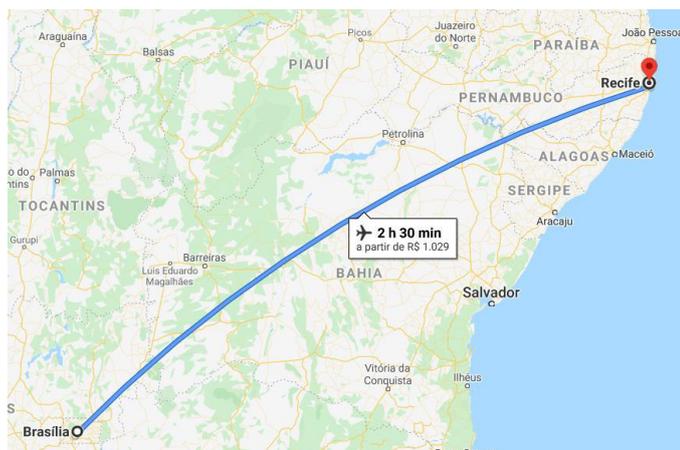
É interessante notar que, embora o “o jogo social parece acontecer mais em outros lugares do que nos postos avançados da contemporaneidade” (AUGÈ, 1994, p.101), o contato entre os dois é viabilizado justamente pelo isolamento do avião, isto é, Deisi encontra-se confinada com alguém que lhe fornece aparatos identitários passíveis de serem explorados durante o voo. Esse encapsulamento dos personagens no avião promove a interação e a possibilidade de reconhecimento entre ambos: “Passaram o resto da viagem conversando, numa velada intimidade que ou tinham ou eram as nuvens que davam, ou o céu azul ou o mar azulado quase verde.” (FELINTO, 1992, p.109). São estranhos que se reconhecem na apatia com que leem Brasília e na condição semelhante de deslocados ocupando regiões centrais do país: “Quando o avião cruzava as primeiras nuvens e eles, lado a lado e desconhecidos – a não ser pelo fim do mundo –, ela o olhava como quem olhasse as nuvens para as quais ele também olhava.” (FELINTO, 1992, p. 108).

Em muitos momentos da conversa que tiveram enquanto bebiam doses, sobressai a abordagem de temas ligados a natureza, ao mar, aos peixes e aos bichos, aspectos que remetem às memórias do litoral nordestino de onde provinham. É válido salientar que Levi foi o único personagem com quem a protagonista se sentiu confortável ao explorar sua sinceridade, de modo especial, no momento em que fala de seus arrependimentos na vida urbana. Todas as lamentações que se manifestaram durante a narrativa somente em seu plano mental, aparecem externalizadas, pela primeira vez, no diálogo com o tenente da marinha:

– Fomos, meus irmãos mais velhos e eu. Estudei lá, só fiz foi estudar. E passei lá uma adolescência abusada. Acho que nunca fui isso que chamam de adolescente. **Tenho vontade de não ter vivido esses anos, porque tudo era sem propósito e parecia que tudo explicava tudo.** (FELINTO, 1992, p.110, grifo nosso).

Seu retorno para o Nordeste, embora feito por vias rápidas e modernas, proporcionou-lhe um processo de reconhecimento pelo contato com Levi, uma espécie de reintrodução a sua cultura nordestina antes de chegar ao espaço propriamente dito. A título de curiosidade, a figura abaixo ilustra o possível trajeto realizado por Deisi ao lado do futuro marido.

Figura II: Trajeto de retorno Brasília – Recife de avião.



Fonte: Mapa satélite - Google Maps

Após mais uma elipse temporal, o leitor encontra a protagonista já restabelecida na pequena Grongonzo e casada com Levi, havendo pontuais momentos de recuo aos primeiros dias na região após o voo de retorno: “Hoje era depois de anos e daqui a pouco escurecia e amanhã soprava um grão de poeira e borrava todas as felicidades.” (FELINTO, 1992, p.117). Esse é o ponto em que o relato de sua trajetória começa a alcançar o momento atual de sua vida, ou seja, o presente da narração. Nota-se que a terra natal, de fato, a acolhe de volta e que, apesar de sofrer com as sombras do passado, Deisi consegue recuperar a identidade que fora solapada. A protagonista incorpora a “nostalgia do retorno”, expressão utilizada por Sandra Goulart (2015) para se referir as imaginações do lar e da terra natal que surgem nas narrativas diaspóricas contemporâneas. Ali, leva uma vida pacata ao lado do marido e do filho de dois anos de idade, a rotina contava com momentos de lazer no rio, interação do filho com os primos e visitas com almoços e jantares comunitários na casa da irmã. O excerto abaixo comprova a simplicidade experimentada na pequena Grongonzo se comparada ao ritmo acelerado da metrópole:

Enquanto caminhavam, a caravana alegre para o banho no lago, ela lembrou-se de dizer a Levi que precisavam tirar os cocos maduros e alguns verdes também, pra água do menino. E que ele podia já ensinar ao menino como se fazia um apito de folha de coqueiro. (FELINTO, 1992, p.117).

Cocos maduros e verdes alimentavam a família de Deisi e a água do coco era cuidadosamente oferecida ao filho, em detrimento dos catchups e das pizzas gordurosas que alimentavam as crianças do mundo urbano. Por tais descrições evidencia-se o caráter natural e anacrônico de seu novo cotidiano. Grongonzo ainda era local de brinquedos rurais,

representados pelo apito de folha de coqueiro confeccionado para o filho, e também era região de convivência com animais silvestres, como os calangros e cágados. A avó da personagem – uma das marcas de permanência – ainda atirava milho às galinhas bem como alimentava os porcos no chiqueiro, elementos que sugerem a vivência de um passado cristalizado.

A ‘natureza’ e a ‘paisagem natural’ são fundamentos clássicos para o reconhecimento do lugar. A literatura sobre isso é demasiado extensa para ser mencionada, mas levanta questões importantes. Arifi Dirlik (2001) escreveu, seriamente, sobre a conexão, argumentando que “lugar é o local...em que o social e o natural se encontram” (p.18). Para ele, uma das implicações importantes é que isso concede uma fixidez do lugar.” (MASSEY, 2009, p.198).

Em se tratando das questões de gênero, o último fragmento do livro nos exhibe outro dado passível de análise: a ruptura da protagonista com as conquistas sociais alcançadas na metrópole: emancipação, liberdade e ascensão profissional. A narrativa não nos permite afirmar que Deisi continuou atuando profissionalmente após a mudança, uma vez que a rotina narrada restringe-se a mostrá-la deitada na rede, cuidando do filho, nadando no lago e fazendo comidas e bolos para levar à casa de parentes. Desse modo, infere-se que, vivendo em terras originárias, a nordestina torna-se mãe, esposa e dona de casa e passa a agir de acordo com preceitos patriarcais, adotando “[...] um cotidiano exclusivamente doméstico e uma espécie de devoção à maternidade, como se esse fosse o único lugar destinado às mulheres.” (SCHWARCZ, 2019, p.195). Há uma relativa resignação que se refere ao fato de que os traumas urbanos afetaram sua concepção acerca do ser mulher. Retornar aos antigos modos de vida doeria menos do que existir na cidade grande, ou seja, as nuances de subjugação feminina podem ter exercido grande influência nas decisões e nas fragilidades apresentadas pela personagem.

Ainda que a região tenha preservado boa parte de sua vegetação, costumes e estrutura social, a narrativa desvela, por meio da figura da avó, a passagem do tempo em Grongonzo e as modificações espaciais que ocorreram. A ancestral foi a primeira referência feminina de Deisi e é também quem lhe aponta – direta ou indiretamente – as mudanças agenciadas no lugar enquanto esteve fora.

Quando Deisi voltou para Grongonzo, a velha queixou-se do tempo que passara e modificara tudo. Que Grongonzo, ali, azul, com um céu por cima, mudara do caldo de cana pra aguardente: – **Não tem mais pareença. Remodelaram tudo, botaram tudo fora de lugar.** (FELINTO, 1992, p.120, grifo nosso).

A avó relata o aumento de roubos, as mudanças burocráticas e a necessidade que sentiu de ser alfabetizada, razão pela qual “[...] passara meses queimando as pestanas no ABC dos animais, pra ver se, depois de velha, dominava as letras.” (FELINTO, 1992, p.120). A região, pela perspectiva da matriarca, também se tornou mais libertina: “não se podia mais andar na rua porque o diabo andava solto e a rua estava cheia de gente safada; além das babaquaras de Prazeres, agora tinha homem que virava mulher.” (FELINTO, 1992, p.120). As marcas dessa passagem do tempo também estão inscritas em seu próprio corpo antigo:

Assim que Deisi voltara para Grongonzo, percebera nela as marcas da ferida que antes ficavam mascaradas no jeito malvado que a velha tinha de esconder os biscoitos, de judiar dos netos com cascudos nos miolos de cada um [...] Hoje, as feridas estampavam-se nas pernas cobertas de erisipelas e que a velha arrastava então pelo terreiro, de manhã bem cedo, lenta e pesada como os cágados que criava [...] (FELINTO, 1992, p.119).

Tais nuances evidenciam o caráter não estático dos lugares, uma vez que nesses trechos há marcas do avanço temporal modificando existências e abarcando a heterogeneidade das trajetórias que ali coexistem, conforme nos informa Massey (2009, p.29): “Reconhecer o espaço como estando sempre em construção. Jamais está acabado, nunca está fechado.” A avó é também quem observa e examina as transformações pelas quais passou a personagem, pois a proximidade entre ambas denuncia desde as assimetrias linguísticas apresentadas pela neta – conforme exposto – até o novo modo de Deisi enxergá-la. Na infância, a avó era vista em seu caráter intimidador e agressivo, no entanto, a protagonista adulta nota que a velhice tornou-a mais doce.

À beira do lago, encontraram a avó de Deisi, sentada na pedra, banhando-se nos restos de sol morno, o único que ela suportava agora, tendo passado longamente já, em ousadas idas e voltas. Mas resistindo ainda, durando até os bisnetos que tinha, astuta como águia, ou em v de vigorosa víbora. Era antiquíssima a avó. (FELINTO, 1992, p.118).

A família também havia crescido e se reconfigurado: cunhados, sobrinhos e bisnetos haviam surgido. Deisi chegava a uma Grongonzo de reencontro com os irmãos mais novos que foram deixados para trás: “Afinal a pessoa partira um dia dali para o pleno desconhecido que o pai decidira e voltava depois, raiz, antes que morresse por dentro.” (FELINTO, 1992, p.24). Com sua volta pôde vislumbrar, aliviada, o renascimento da própria família, e sua subjetividade recobrava noções importantes perdidas com o deslocamento. Os sentimentos de proteção e união promovidos pela reaproximação espacial podem ser lidos naquilo que

Massey define como uma geografia do afeto: “Há um entendimento hegemônico de que zelamos primeiro e temos nossas primeiras responsabilidades em relação aos que estão mais próximos. É uma geografia do afeto que é territorial e que emana do local. (MASSEY, 2009, p.263).

Condensando os aspectos observados, é possível dizer que o retorno da protagonista se dá de forma pacífica e sem grandes ambições, carregando apenas o anseio de recobrar uma identidade que se fragmentou em territórios alheios. Retomando a perspectiva da geógrafa, Deisi lida com as alterações em Grongonzo e busca readaptar-se ao seu funcionamento.

Não se pode fazer com que os lugares parem. O que se pode fazer é encontrar os outros, alcançar onde a história do outro chegou ‘agora’, mas onde esse ‘agora’ (mais rigorosamente, esse ‘aqui e agora’, esse *hic et nunc*) é ele próprio constituído por nada mais do que – precisamente – aquele encontro (mais uma vez). (MASSEY, 2009, p.184).

Embora carregando as heranças de sua vida urbana, como o hábito de fumar cigarros populares: “Deixe-me manter de seu, olhe, apenas o cigarro que herdei e ergo hoje a despeito de qualquer fragilidade.” (FELINTO, 1992, p.22), a segurança de conviver com rostos conhecidos e retomar hábitos primeiros torna-se fator fundamental para sua existência. É por esse motivo que a iminência da visita dos amigos deflagra a perturbação mental responsável pela crise vivida por Deisi. A última nuance que cabe ser observada diz respeito às técnicas narrativas utilizadas pela autora, cuja escolha de focalização possui importantes significados para a exposição dessa crise materializada na narrativa.

4.5 Focalização e alteridade

Evocando mais uma vez a literatura de Clarice Lispector, o fragmento a seguir retirado de *A hora da estrela* (1998, p.29) contempla a leitura que será feita no que tange à voz narrativa presente no romance *OLEDG* (1992): “É paixão minha ser o outro. No caso a outra. Estremeço esqualido igual a ela”. A citação, embora integre o discurso de Rodrigo S.M. ao justificar a criação da personagem Macabéa, funciona como ponto de partida para esta discussão, uma vez que o narrador da história de Deisi incorpora, verdadeiramente, a ideia de ser e de estremececer tal qual o personagem. A voz heterodiegética⁹² estremece ao lado de Deisi porque está comprometida com o desvelamento de sua subjetividade e isenta de qualquer tipo

de distanciamento entre narrador e personagem, isto é, não há em seu fazer narrativo outro intuito que não seja o de desvelar existência, sem suprimir seu olhar perante o mundo e tampouco suas concepções.

Ocorre que, na ficção brasileira contemporânea, como destaca Regina Dalcastagnè (2012), na medida em que o narrador tradicional vem perdendo cada vez mais suas características canônicas, os personagens veem-se destituídos da segurança narrativa de outrora, a qual lhes dava aparatos mantenedores de suas marcas de identidade. Em contrapartida, a partir das nebulosas modificações, podem ter sido beneficiados com aquilo que a pesquisadora chama de a “palavra sobre si”, conquistando, assim, espaço na narrativa:

Monólogos interiores, fluxo de consciência, diálogos, às vezes, o simples fato de terem se transformado no ‘ponto de onde se vê’ permitem uma ampliação de seu espaço na narrativa. Podemos não saber muito de sua aparência física, ou de seus apetrechos domésticos, talvez, não conheçamos sequer o seu nome, **mas temos como acompanhar o modo como elas sentem o mundo, como se situam dentro de sua realidade cotidiana. E pouco importa se sua percepção está obstruída, se seu discurso é falho – tudo isso continua dizendo quem elas são.** (DALCASTAGNÈ, 2012, p.95, grifo nosso).

É sob tais parâmetros que entramos em contato com a história de Deisi, e é também por esse motivo que a narrativa felintiana promove uma alteridade pouco verificada em produções anteriores, uma vez que temos um indivíduo marginalizado que é representado em toda a sua interioridade e desordem existencial, as quais se projetam nas próprias técnicas narrativas. A construção da focalização na narrativa configura-se como um dos aspectos que endossam a alteridade dessa representação, nesse caso, de uma migrante, nordestina e pobre. Sob esse viés, é válido dizer que as técnicas narrativas utilizadas pela autora devem ser investigadas na medida em que são responsáveis pelo desvelamento de vozes e realidades que foram, quase sempre, solapadas. É o que Dalcastagnè (2012, p.95) observa nas novas configurações de personagens e narradores:

Em meio à luta, não é de se estranhar que personagens, narradores, e mesmo autores, lancem mão de qualquer recurso disponível para lhes garantir a legitimidade da fala. Seja pela força da argumentação inscrita na ordem tradicional do discurso, seja pela “autenticidade” de uma voz que vem, há pouco, impondo-se e causando dissonância em um campo literário bastante

⁹² O termo genettiano define o tipo de narrador que conta a história não fazendo parte dela, ou seja, não é personagem e não integra aquele universo diegético. No entanto, a modalidade heterodiegética pode orientar-se pelo ponto de vista de algum dos personagens da história.

uniforme (a mulher, o imigrante, o homossexual etc.) cada qual assume seu lugar e manuseia as armas antes do início da batalha.

Grande parte dos recursos mencionados pela crítica são visualizados na construção narrativa da história de Deisi, a qual, embora mediada por uma voz em terceira pessoa, nos coloca diante do ponto de vista da migrante. É pelos olhos negativos e frustrados da personagem que conhecemos os espaços geográficos por onde transita, os deslocamentos que traça e os amargores que sente diante de tudo que viveu. Desse modo, cabe investigarmos os mecanismos que fazem da narrativa um espaço de valorização da experiência vivida pela protagonista, ainda que sob uma narração heterodiegética.

Compreende-se a instância da focalização como “[...] a representação da informação diegética que se encontra ao alcance de um determinado campo de consciência, quer seja o de uma personagem da história, quer o do narrador heterodiegético.” (REIS, LOPES, 1988 p. 246). A focalização, entendida nesses termos, é operacionalizada no romance de Felinto a partir do campo de consciência de Deisi. Renomeando as expressões utilizadas por Todorov (1972), Genette (197-) divide em três as possibilidades de focalização: focalização interna, externa e focalização zero (também definida como focalização onisciente). O texto felintiano chama a atenção pela predominância da focalização interna⁹³. Nas palavras do teórico, a utilização dessa modalidade é significativa nos romances modernos e contemporâneos e permite que o ponto de vista (exterior e/ou interior) de determinado personagem da história oriente o conteúdo narrativo:

O que está em causa não é, pois, estritamente aquilo que a personagem vê, mas de um modo geral o que cabe dentro do alcance do seu campo de consciência, ou seja, o que é alcançado por outros sentidos, além da visão, bem como o que é já conhecido previamente e o que é objeto de reflexão interiorizada. (REIS; LOPES, 1988, p. 251).

Por esse viés, embora a história seja narrada por uma voz em terceira pessoa, a perspectiva da protagonista tem total domínio sobre os fatos, sendo raros ou inexistentes os momentos de focalização zero/onisciência⁹⁴. O fragmento abaixo ilustra a realização desta modalidade narrativa no romance de Felinto:

⁹³ Em um processo de aprimoramento das modalidades de focalização, Genette subdivide a focalização interna em: fixa, múltipla e variável. A focalização fixa ocorre quando a personagem (protagonista) é a única detentora do foco narrativo (REIS, LOPES, 1988, p.251).

⁹⁴ De acordo com o *Dicionário de teoria da narrativa* (1988, p.255), a focalização onisciente configura-se como a modalidade em que o narrador tem maior conhecimento e domínio da história, organizando-a à sua maneira e avançando até mesmo pelo universo psicológico dos personagens.

O jeito era trazer a consciência no cabresto, convenientemente ajustada. [...]. Vinha-lhe lembrança nojenta dos gatos – o mais odiado dos animais que odiava. Tivera sempre aquele silencioso nojo de gatos. Que começava no jeito do bicho se lambar todo pra se limpar...e se estendia...ia bater no miado irritante, no jeito humilhante de pedir que o gato tinha. Um gato humilhava-se mais que qualquer outro bicho. E era dissimulado, o falso vagabundo. [...] Não entendia quem gostasse de gatos. Aliás, gostar...Gatos eram o traço mesmo da diferença. (FELINTO, 1992, p.16).

De modo incisivo, o narrador não somente fala da aversão de Deisi a gatos como também expõe seus motivos, argumentos e concepções, adjetivos como “nojenta”, “dissimulado”, “humilhante” e “irritante” dão indícios do foco narrativo adotado. Além disso, a expressão vocativa “o falso vagabundo” nos reporta à técnica do discurso indireto livre que também é utilizada pela autora. Trata-se, pois, da narração em que “[...] o narrador assume o discurso da personagem, ou, se se preferir, a personagem fala pela voz do narrador, e as duas instâncias vêm-se então **confundidas.**” (GENETTE, 197-, p.172-173, grifo original). Pelo forte tom de oralidade, nota-se que a expressão “o falso vagabundo” parece ter sido emitida pela própria personagem. Os excertos abaixo também apresentam o discurso indireto livre, o qual acontece com maior frequência nos momentos de intensa introspecção, isto é, quando a narrativa parece ganhar contornos de um fluxo de consciência:

Se amanhã acontecia e estava bom assim. **Ah, não estava ainda? Não estava, meu filho?** Era capaz de vir um e dizer que não estava. E dizer, do entre-coxas, que ia comer o sobreco dela. Ela aceitava, o rei tendo mandado, ela ia buscar até nas nuvens o prazer que desde Êrnani era a melhor coisa do mundo, nem que fosse no meio da campina, rasgada ali e berlinda. (FELINTO, 1992, p.150, grifo nosso).

Sentia muito, mas ser romântico era um erro porque se dava ao mundo mais importância do que o mundo precisava. Que precisão tinha, enfim? Não tinha precisão nenhuma. Conversa. Amanhã: morria-se. Já dera muita colher de chá e boa vontade, **não dera? Ein, não dera?** (FELINTO, 1992, p.128, grifo nosso).

Em trechos como esses não é possível precisar em quais momentos fala o narrador e em quais momentos manifesta-se o discurso da protagonista. A fluidez narrativa e a profusão de informações com mínimo encadeamento semântico fazem com que a voz da personagem se manifeste, embaralhando-se com o discurso do narrador e promovendo um significativo alcance psicológico. Ademais, a narrativa contém muitas ocorrências de discurso diretos marcados com travessão, os quais, na maioria das vezes, trazem falas da protagonista, ora em conversas reais, ora em questionamentos internos.

Tais ocorrências corroboram a ideia de que o texto contém o discurso indireto livre, uma vez que há expressões específicas – como a interjeição “Ein” ou “Não era?” – que surgem oscilantes no discurso do narrador e nas falas da personagem. Ao repetir-se em enunciações diferentes, a expressão acaba por identificar a quem pertence. Os fragmentos abaixo apresentam o mesmo tipo de interjeição do último trecho citado, a expressão “Ein”, entretanto, nesse caso, encontra-se na enunciação da protagonista, marcada pelo sinal de pontuação:

Passara o resto da vida fazendo e acontecendo e acertando quase nada. Ressuscitar tinha sido bom mas ruim. Bom, porque resolvera ali uma questão de honra; ruim, porque sim. Porque sim. Não diria. Vida cheia de efeitos contrários, de facas de dois gumes. Tinha anos que terminava assim: – Esse ano, não foi que eu perdi todas as partidas? **Não foi, ein?** O que pode esperar de si mesmo um jogador que perdeu todas as partidas? (FELINTO, 1992, p.76, grifo nosso).

– **Ein, Levi?** Ela quase disse. Pois como podia um homem? Como podia um homem guardar aquela coisa murcha entre as pernas? Um chocalho mudo. Ela, não, que era plana ali onde se devia ser, o entre-as-coxas, o lugar do incômodo, do passo, do entre-passo, do movimento. Os peitos, não, que eram sempre eretos no mundo. **Agora, os homens?** Eram heróis envergonhados. Aquela coisa baixa que seu homem carregava entre as pernas era envergonhada como um velho que sabe que foi ereto. Era uma ruga, **não era?** (FELINTO, 1992, p. 22, grifo nosso).

As perguntas desencadeadas pela reflexão de Deisi também performam a intromissão de sua própria fala no discurso do narrador. No trecho, há a manifestação de sua visão crítica e feminina sobre o órgão sexual do marido, o qual encontrava-se, despojadamente, sentado em uma cadeira. Excertos como esse denotam o modo como a subjetividade da protagonista é explorada pela voz narrativa e permitem-nos falar de uma feminização desse olhar.

Já os trechos abaixo apresentam estágios em que a narração parece assumir contornos de um monólogo interior, técnica entendida como a “representação da corrente de consciência de uma personagem” (REIS, LOPES, 1988, p.266), ou seja, sem qualquer tipo de mediação ou organização lógica. É também no monólogo interior que, segundo Genette (197-), a focalização interna se realiza efetivamente. No excerto abaixo, nota-se que a desordem de ideias e o plano mental da personagem sobressaem à voz do narrador e aproximam-se, assim, do monólogo interior, nuance que aparece em diversas páginas do romance. Às vésperas da suposta visita que receberia, a personagem dialoga rudemente consigo mesma, retomando noções importantes sobre suas impossibilidades e limitações:

Para que amanhã não se iludisse com folhas coloridas de revistas e não sonhasse; há tempos não sonhava mais. Pra não sonhar e se tapear, pois ela se dava tapas. Tapas na própria cara: pare de sonhar! (um tapa); pare de sonhar! (outra tapa); pare de sonhar, sua anta! (terceira tapa). Isso mesmo. [...] Não. Pra não amanhecer amanhã e a pessoa sentir que tivesse perdido todas as partidas, num balanço em final de ano, o prato pesando mais do lado sinistro, à esquerda, do que do outro, direito. Como se a pessoa tivesse desvariando no pra-lá-pra-cá da rede e até calangros lhe dessem lições de vida. Como se se devesse passar pela vida com outra esperteza que ela absolutamente...não tinha? Ah, não tinha, era? Ein, não tinha? (FELINTO, 1992, p. 129).

Em suma, nota-se que cada técnica utilizada reaviva a presença ativa da protagonista na narração e o domínio de seu ponto de vista sobre os fatos narrados. A complexidade das narrativas contemporâneas e suas modulações são vislumbradas no romance de Felinto e produzem diversas significações. Essa complexidade também passa pela dificuldade de balizar os mecanismos narrativos utilizados, ou seja, o texto de Marilene é passível de outras leituras porque é fluido, fragmentado e espelha a própria experiência diaspórica da protagonista. Assim, seu vai e vem geográfico também se mostra nos recuos e avanços da narrativa, os contrastes entre um espaço e outro se dão a partir das escolhas lexicais e entonações discursivas e sua instabilidade emocional se expressa por meio dos cortes, rupturas e balbucios existentes no relato.

Ainda que o segundo romance da autora não atribua à protagonista a voz em primeira pessoa – aspecto que é verificado em AMDT (2004) – a instância narrativa projetada em OLEDG (1992) incorpora a dramaticidade de sua individualidade. Não há uma narração problemática que incorpora subjugamentos e estereotipizações para falar do outro, como ocorre em algumas produções contemporâneas.⁹⁵ Todo o universo ficcional passa pelo ponto de vista da protagonista e somente dela, ainda que este olhar não seja confiável e esteja marcado por revolta, ceticismo e amargor: a descrição das pessoas, da cidade grande, de Brasília, do Nordeste, das pessoas viventes de cada lugar e das relações interpessoais.

Por outro lado, a voz em terceira pessoa também pode ser indicativa da própria incapacidade de Deisi em narrar-se a si mesma, ou seja, de assumir-se como pessoa do discurso e relatar suas vivências sendo narradora e protagonista. Apesar de tais possibilidades, o romance nos apresenta uma narrativa contundente sob a perspectiva de uma personagem historicamente marginalizada. Em artigo que problematiza as tensões que se

⁹⁵ A esse respeito, consultar o ensaio “Lugar de Fala” da pesquisadora e crítica literária Regina Dalcastagnè (2012).

instalam entre o narrador Rodrigo S.M. e a personagem Macabéa, a pesquisadora Regina Dalcastagnè (2012) elucida:

[...] a existência de uma migrante nordestina – segundo Rodrigo S.M. – tem de ser descrita com objetividade e clareza, detendo-se nos fatos; e isso é trabalho para homens. Nas entrelinhas desse discurso se encontram os preconceitos contra a mulher e a escrita feminina, mas também, de algum modo, contra o pobre e sua presença na literatura. (DALCASTAGNÈ, 2012, p.51).

Contra-pondo-se à perspectiva adotada pelo narrador clariceano, Marilene Felinto impõe sua literatura sobre mulheres nordestinas a partir de um complexo e subjetivo fazer narrativo. Sem deter-se aos fatos ou às representações engessadas, coloca-se a explorar as sensações despertadas em quem vive a experiência, nesse caso, a migrante que traça, sozinha, deambulações entre metrópoles e interiores do país, percorrendo um caminho todo seu. Em sua argumentação sobre o lugar de fala na ficção contemporânea, Dalcastagnè lança os seguintes questionamentos:

Afinal, poderíamos perguntar, por que uma dona de casa abastada merece centenas de páginas para a descrição de seus conflitos interiores e a pobre nordestina tem de ficar restrita aos fatos? Ela não seria complexa o suficiente para ser apresentada com sua subjetividade? (DALCASTAGNÈ, 2012, p.51).

Marilene Felinto, com sua modesta carreira, dá as respostas para tais perguntas, provando que as mulheres de suas histórias são dignas das narrativas psicológicas, intimistas e subversivas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eu decidi me recusar: nessa miséria eu não vivo, nessa escarradeira de vidas humanas eu não aguento viver, e não sei como é que aguentam.

(Marilene Felinto)

Essa pesquisa debruçou-se sobre os romances *As mulheres de Tijucopapo* e *O lago encantado de Grongonzo*, da autora Marilene Felinto, com o propósito de investigar os deslocamentos vividos por suas protagonistas e a alteridade presente nessas representações. Para isso, foram analisados os processos diaspóricos, a subjetividade de cada uma delas, as fragmentações identitárias pelas quais passaram e a dicção revolta com que suas histórias são narradas.

O universo ficcional dos romances é marcado pela condição fronteiriça vivenciada por ambas – condição também presente na biografia da autora –, o que explica a predominância das descrições espaciais, das sensações de estranhamento e dos relatos sobre suas deambulações. Rísia e Deisi estão cindidas entre as idas e vindas da cidade grande e da terra natal. No entanto, para além da representação da migração nordestina na contemporaneidade, em Felinto há um desvelamento comovente do desconforto que as migrantes sentem por serem quem são, por experienciarem – em uma dimensão mais simbólica – tantas formas de exclusão e por protagonizarem vivências de fragmentação – naquilo que Hall (2001) afirma ser a tônica das identidades culturais na pós-modernidade.

Procuramos demonstrar que a autora nos oferece uma outra perspectiva de representação, a qual retira as nordestinas de uma posição de resignação e nos coloca diante de uma realidade metropolitana que não é sinônimo de plenitude e bem-estar para aqueles que se encontram diaspORIZADOS cultural e geograficamente. Nesse sentido, foi possível investigar, a partir dos aportes teóricos utilizados, a significativa influência dos espaços e suas configurações no modo como Rísia e Deisi sentiram-se mais ou menos inseridas em contextos distintos de seus locais de origem. A análise ressoou a abordagem alternativa do espaço proposta pela geógrafa Doreen Massey (2009), as protagonistas internalizaram costumes e comportamentos outros que, se por um lado, as adequaram às engrenagens modernas, por outro, as esvaziaram de suas essências, tornando-as múltiplas no que tange a questões étnicas, linguísticas e econômicas.

Ao contrário de Macabéa, a quem “Nunca lhe ocorrera a existência de outra língua e pensava que no Brasil se falava brasileiro.” (LISPECTOR, 1998, p.51-52), Rísia e Deisi

tornaram-se aspirantes à elite urbana e entraram em contato com a cultura letrada e cosmopolita do lugar. Esse é um dos motivos que singularizam suas trajetórias, pois, uma vez contrariando as estatísticas do destino de migrantes nas grandes cidades, seria esperado encontrar mulheres satisfeitas com o progresso alcançado. Porém, deparamo-nos com personagens em revolta, conscientes das assimetrias sistêmicas que existem. A ligação de ambas com as grandes cidades aponta-nos para o solapamento de suas identidades e para a falta de reconhecimento de si mesmas quando vivenciando situações tipicamente urbanas: a ida a bares, as viagens de avião, as profissões exercidas, o acesso aos estudos acadêmicos, a convivência com os autóctones. Significa dizer que, embora subvertendo realidades e adquirindo espaço na narrativa, seguiram sendo peças desencaixadas do grande sistema global.

Desse modo, a recusa da cidade e do que ela podia oferecer, configura-se como uma escolha que é transgressora na medida em desestabiliza a imobilidade feminina e a ausência de autonomia que historicamente é imposta às mulheres, seja no viés real ou ficcional. Além disso, as personagens rompem com as expectativas ingênuas de seus conterrâneos e, indiretamente, denunciam a exclusão que existe no seio da nação. É por isso que nos deparamos com seus discursos frustrados, coléricos e também libertos, os quais quebram os estereótipos de benevolência e conformação verificados, salvo exceções, nas representações de personagens femininas da literatura brasileira contemporânea, como sinaliza Dalcastagnè (2012).

Ambas as narrativas também são um campo fértil para explorar as práticas de espaço postuladas por Michel de Certeau (1990, p.170). Se, de acordo com o historiador francês, “Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio”, Rísia e Deisi incorporam tal afirmação quando se colocam em deslocamento. Ainda crianças migram para a cidade grande com a família – que busca melhores condições de vida – e ali crescem, estudam e se desenvolvem. Todavia, a despeito da relativa ascensão social, as protagonistas decidem deixar a metrópole. É a falta de lugar, as ausências e sentimentos irreparáveis de desterro que precisam ser confrontados, por isso, abdicam do que conquistaram e partem em busca de um próprio: um sentido para suas existências. A procura desse próprio aponta para o Nordeste, o local de onde vieram e do qual nunca conseguiram se desvincular.

Apesar da infância sofrida e das dificuldades da região, é para Pernambuco que Deisi e Rísia retornam, seja para retomar suas vidas, seja para descobrir as origens de seus ancestrais. São, pois, migrantes às avessas, pois o espaço que historicamente expelle e expeliu suas

famílias torna-se para ambas sinônimo de acolhida ou redenção. Embora se encontrem fortemente marcadas pelos entrecuchos culturais que viveram e absorveram, a ideia do regresso é a única forma de recobrar o pouco que ainda havia da nostalgia e da identidade nordestina em meio à hibridez dos novos lugares.

As análises demonstraram, contudo, que são diferentes as formas de retornar à terra natal em cada um dos romances. Sabe-se que ambas saem em busca de um retorno à ancestralidade, às antigas e originárias formas de vida e de cultura, mas para Deisi, esse retorno é traçado sem grandes ambições. Sua opção pela viagem de avião evidencia que o objetivo não era entrar em um longo processo de descoberta de si, mas apenas regressar para a região onde nasceu e viver uma vida pacata que em nada recordasse a experiência na metrópole. Ocorre que a pernambucana vinha de um passado citadino bastante problemático, no qual havia amigos que desejava esquecer e se afastar.

Rísia, por sua vez, vinha de um passado paulistano menos traumático em termos de amizade. Seu retorno é mítico e tem ares de justiça. A escolha pela mata, conforme visto, é indicativa de sua ânsia em recobrar noções importantes acerca de sua nordestinidade e entrar em um processo de redescoberta de si. Por esse motivo, seria impossível que a personagem compreendesse a essência de Tijucopapo sem antes passar por um momento de reflexão existencial, o qual é promovido pela longa caminhada em direção ao Nordeste.

A postura resignada que é assumida por Deisi explica o caráter mais monótono que possui o segundo romance. Como vimos, não há uma mulher em trânsito, mas sim uma mulher fixada que relembra, dolorosamente, as experiências e deslocamentos que traçou até alcançar a relativa calma de sua vida no tempo presente. É diferente do que se verifica na trajetória de Rísia, a protagonista coloca-se em busca de algo mais profundo e não deseja resignar-se, o que fica comprovado com a chegada a Tijucopapo. Enquanto Deisi ansiava pela fixidez de outrora, simbolizada pelo reencontro com a avó que a criou e que é a principal referência de suas origens e antigos costumes, Rísia assume-se uma eterna retirante, colocando-se em busca de uma ancestralidade simbolizada por uma avó que nem mesmo conheceu.

Sob esse viés, foi possível perceber que o passado é assumido de formas distintas pelas protagonistas. Ao contrário de Rísia, Deisi não deseja revirar o passado ainda que saiba da importância que ele possui no delineamento de sua trajetória. A experiência urbana guarda os traumas, as dores e os desamores dos quais a migrante foge desde que saiu de Brasília em direção a Grongonzo. A protagonista contenta-se com a terra natal e se coloca em um processo de esquecimento de tudo que vivenciou fora dela. Rísia, por sua vez, busca reviver

esse passado – seja o passado de suas origens seja o passado urbano –, é por ele que se coloca em direção a Tijucoapapo e também à BR, é por isso que aceita sair em guerra em direção à Avenida Paulista.

Assim, apreendemos também que as narrativas estão alicerçadas pelas memórias das personagens. Em Rísia, uma memória evocada propositalmente, e, em Deisi, uma memória que se deflagra forçosamente a partir da iminente vinda dos amigos metropolitanos. Deisi é, pois, uma mulher realista e alinhada com uma postura de conformidade diante das mudanças e transformações pelas quais passou, enquanto Rísia é uma mulher combativa e, em certa medida, utópica, na busca por uma nordestinidade heroica, em consonância com o que destaca Albuquerque (2011).

Embora apresentando semelhantes enredos, personagens e representatividade, os romances felintianos também se distanciam em termos estruturais, de modo especial, ao pensarmos na instância narrativa e seus desdobramentos, os quais interferem diretamente na forma com que os deslocamentos são narrados e representados. Em AMDT (2004), deparamo-nos com uma estrutura narrativa bastante maleável que vai sendo construída pela própria protagonista em sua caminhada. É ela quem controla sua história e narra seu percurso, operando recuos temporais ao passado e retornando à narração do agora e das indeterminações de seu futuro.

O viés epistolar da narração substancia tais nuances além de conferir maior autonomia à protagonista. Assim, demonstramos que a voz em primeira pessoa é responsável pelas possibilidades que existem na trajetória de Rísia e que não verificamos na história de Deisi. Como destaca Dalcastagnè (2012, p.81) sobre a narrativa em primeira pessoa, as personagens conseguem ser “[...] donas de seu passado, essas personagens teriam poder de gerenciar seu presente, e mesmo seu futuro, seja lá o que isso queira dizer para cada uma delas”. Rísia é, pois, agente ativa de sua história de seu caminhar, tornando-se propensa a novas transformações em sua existência.

Em OLEDG (1992), por sua vez, encontramos uma narrativa predominantemente psicológica, a voz heterodiegética – de viés feminino – é fiel ao ponto de vista de Deisi e relata seu embaralhamento mental ao visitar um passado de deslocamentos, contudo, a composição dessa voz também espelha a condição da personagem enquanto mulher circunscrita a um presente monótono. Desse modo, é possível dizer que Deisi assume relativa passividade, a qual decorre tanto dessa construção pela voz de um outro quanto por sua condição de sujeito deslocado que se fixou novamente. Embora vocifere todos os seus desafetos e dores, Deisi não tem forças para modificar sua história. O presente da narração

concentra-se em apenas um dia de sua rotina em Grongonzo, isto é, o relato começa e termina na fixidez, com as migrações sendo revividas apenas em suas digressões. Por isso, a despeito da mobilidade presente nas passagens sobre o passado, não há uma narrativa que se vincule a uma significativa autonomia, como ocorre com Rísia.

Em síntese, foi possível demonstrar que os romances da autora pernambucana nos oferecem outros retratos da migrante nordestina na literatura, tratando de questões pouco exploradas anteriormente e dando voz e perspectiva àqueles que foram silenciados por tanto tempo. Apesar dos diferentes esquemas narrativos, as protagonistas nos apresentam expressivas formas de recuperar o elo perdido com suas identidades. O mais simbólico de suas vivências, portanto, encontra-se nos deslocamentos de retorno que traçam: é este o movimento que se encontra dotado de liberdade e de significações que fazem dos objetos de estudo desse trabalho obras tão singulares.

Evocamos, uma vez mais, o trabalho da crítica Regina Dalcastagnè (2012, p.10) para dizer que essa dissertação encontra-se em consonância com a seguinte afirmativa: “Em suma, para acolhermos um autor/uma autora dissonante, temos de fazer um investimento –, o que tem seus custos.” Cientes dos custos, debruçamo-nos sobre narrativas distantes do cânone e das convenções do campo literário, seja em termos de estrutura e personagens, seja em termos de temática e autoria. A despeito dos riscos da leitura aqui realizada, Rísia e Deisi careciam de um olhar sensível para suas vivências. Ambas as protagonistas, ausentes de maternidade, foram maternadas por Felinto e merecem que suas vozes e seus caminhos sejam conhecidos pelos leitores e críticos do contemporâneo. Contemplando nossa discussão, Lélia Almeida (2006, s/p) ressalta:

Rísia, é agora filha de Marilene Felinto, que ao partejar e maternar estas meninas sertanejas, dar-lhes vozes e um destino - como o faz em *As Mulheres de Tijucopapo* e em o *Lago Encantado de Grongonzo* - diz não à orfandade destas pobres meninas brasileiras e que, como suas mães, traz, de muitas maneiras, nas malhas da ancestralidade, um destino maldito de *mães-meninas-sem-mãe*. E ao qual ela diz não através da escritura.

REFERÊNCIAS

- ABREU, C. F. *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2005.
- ALBUQUERQUE, D. M. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALMEIDA, S. R. G. *Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita*. 1.ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- ALMEIDA, L. A solidão das mães-meninas-sem-mãe. Uma leitura de *As Mulheres de Tijucopapo* de Marilene Felinto. *Espéculo: Revista de estudos literários*, [s/l], n. 33 jul./out. 2006. Disponível em: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero33/asolidao.html>. Acesso em: 25 mar. 2020.
- ARAÚJO, A. B. de F. *Migrantes nordestinos na Literatura Brasileira*. Orientador: Eduardo de F. Coutinho. 2006. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Curso de Doutorado em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: http://www.posciencialit.letras.ufrj.br/images/Posciencialit/td/2006/23-adriana_migrantes.pdf. Acesso em: 02 mai. 2019.
- AUAD, P. H. T. K. *Que fala é a minha? As mulheres de Tijucopapo, de Marilene Felinto*. Destinatário: Isabela Cristina do Nascimento. [S. l.], 29 ago. 2019. 1 mensagem eletrônica.
- AUGÉ, M. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1994.
- BACURAU. Produção de Kleber Mendonça Filho; Juliano Dornelles. Brasil/França: Globo Filmes *et al.* 2019. 1 bobina cinematográfica (130 min).
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 3.ed. Trad. Maria Ermantina Galvão; Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARTHES, R. *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BASTOS, D. A ficção feroz de Marilene Felinto: ensaio sobre *As mulheres de Tijucopapo*. *Revista de Literatura e Linguística Eutomia*, Recife, v. 12, n. 1, p. 38-63, jul./dez. 2013.
- BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BEAL, S. A arte de andar pelas ruas de Brasília. *Estudos de Literatura Brasileira contemporânea*. Brasília, n.45, p.65-83, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/elbc/n45/2316-4018-elbc-45-00065.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2019.
- BENTES, H. H. S. A Via Crucis do corpo da mulher: trajetos de violência na literatura brasileira sob a ótica dos direitos humanos das mulheres. *Anamorphosis*, [s/l], v.2, n.1, p. 147-167, 2016.
- BORDENAVE, J. D. *O que é comunicação?* São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. 2.ed. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

_____. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BRANDELLERO, S. A flâneuse na literatura brasileira: espaços e temporalidades contestados. *Estudos de Literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n.59, e.5910, p. 1-9, jan. 2020.

BRITO, R. C. *Livro dos homens*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BUENO, L. O intelectual e o turista regionalismo e alteridade na tradição literária brasileira. *Revista IEB*, São Paulo, n. 55, p. 111-126, mar./set. 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/53900/57844>. Acesso em: 15 dez. 2018.

CANCIAN, J. R. *O contexto da diáspora na construção da identidade cultural: a experiência do personagem José Viana, do romance Sem Nome, de Helder. Macedo*. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/cancian-juliana-contexto-da-diaspora.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2020.

CANCLINI, N. G. *O Mundo Inteiro como Lugar Estranho*. Trad. Larissa Fostinone Locoselli. São Paulo: EDUSP, 2016.

CARRERA SUÁREZ, I. The stranger flâneuse and the aesthetics of pedestrianism: writing the post-diasporic metropolis. *Interventions*, Londres, v. 17, n. 6, p. 853-865, jan. 2015.

CARVALHO, B. *Teatro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CASCUDO, L. C. *Dicionário do folclore brasileiro*. 6.ed. Belo Horizonte: Itaitana: São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

DALCASTAGNÈ, R. Contas a prestar: O intelectual e a massa em "A hora da estrela," de Clarice Lispector. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, Lima, v. 26, n. 51, p. 83-98, 2000. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=130239>. Acesso em: 12. Mai.2019.

_____. Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea. *Brasiliana: Journal for Brazilian Studies*, Londres, v. 3, n. 1, p. 31-47, jul. 2014. Disponível em: <https://tidsskrift.dk/bras/article/view/17592>. Acesso em: 12 mai. 2019.

_____. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

_____. *Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea*. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 31, p.87-110, 2008.

_____. *Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea*. Brasília: Finatec, 2005.

EVARISTO, C. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/frantz-fanon-pele-negra-mascaras-brancas-download/>. Acesso em: 13 set. 2019.

FELINTO, M. *Marilene Felinto – Fala Flip – Paraty (RJ) 13 de julho 2019*. Disponível em: https://amarilenefelinto.files.wordpress.com/2019/07/fala_flip_marilene_c3adntegra.pdf/. Acesso em: 18 jul. 2019.

_____. *As mulheres de Tijucopapo*. 4.ed. São Paulo: Edição da autora, 2019. *E-book*.

_____. *Fama e infâmia: bastidores do jornalismo brasileiro*. São Paulo: Sérgio Allí e Felipe Secco, 2019. *E-book*.

_____. *As mulheres de Tijucopapo*. 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

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

_____. *Obsceno abandono: amor e perda*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. *O lago encantado de Grongonzo*. 2.ed. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

_____. *PostCard*. 1 ed. São Paulo: Iluminuras, 1991.

FREYRE, G. *Nordeste: aspectos da influencia da canna sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Livraria José Olympio, 1937.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, [197-].

GONÇALVES, L. B. A linguagem como instrumento de construção da identidade em *As mulheres de Tijucopapo*. *Revista de Letras*, Fortaleza, v.1/2, n.23, p. 10-14, jan./dez. 2001. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/16575>. Acesso em: 03 ago. 2019.

HALL, S. Pensando a Diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. (org.) Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 5.ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HATOUM, M. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

_____. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

HENRIQUE, G. Justiça social continua sendo uma urgência para o Brasil, afirma Marilene Felinto. *Le Monde Diplomatique Brasil*, 10 jul. 2019. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/justica-social-continua-sendo-uma-urgencia-para-o-brasil-afirma-marilene-felinto>. Acesso em: 26 nov. 2019.

KRISTEVA, J. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

- LEAL, V. V. *As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro: uma relação de gênero*. Orientador: Regina Dalcastagnè. 2008. Tese (Doutorado em Literatura e práticas sociais) – Curso em Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/3569>. Acesso em: 25 jun. 2019.
- LEVY, T. S. *A chave de casa*. 7. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- LISBOA, A. *Rakushisha*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- LINS, P. *Cidade de Deus: romance*. 2ª ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.
- LISPECTOR, C. *A Hora da Estrela*. 1.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *A paixão segundo G. H.* 18. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- _____. *Água viva*. São Paulo: Círculo do Livro, 1973
- MACHADO, A. M. *Tropical sol da liberdade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- MARIA, S. Lugar de mulher. *Cordelirando*, Bahia, 13 fev. 2009. Disponível em: <http://cordelirando.blogspot.com/2009/02/lugar-de-mulher.html>. Acesso em: 19 jan. 2020.
- MARQUES, J. *Personagens femininas: confinamentos, deslocamentos*. 1.ed. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014.
- MASSEY, D. B. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Trad. Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- _____. Um sentido global de lugar. In: ARANTES, A. A. (org.) *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus, 2000. p.177-185.
- MASSIMO, C. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. Trad. Cecília Prada. 2.ed. São Paulo: Studio Nobel, 1997.
- MASSUELA, A. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. In: BREGANTINI, D. *et al.* *Revista Grupo CULT*. São Paulo, 20 abr. 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>. Acesso em: 20 abr. 2019.
- MELO NETO, J. C. *Morte e vida severina*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- MIRANDA, A. C. Desterritorialização, refabulação e a cidade literária em movimento em Coisas que os homens não entendem, de Elvira Vigna. *Nau Literária: crítica e teoria de literaturas / Dossiê: A cidade e o romance contemporâneo*, Porto Alegre, v.8, n.1, p. 1-19, jan./jun. 2012. Disponível em: seer.ufrgs.br/NauLiteraria. Acesso em: 05 fev. 2019.
- _____. A amnésia no campo minado: O papel do esquecimento na literatura brasileira de autoria feminina. *Revista Intercâmbio*, Brasília, s/d. Disponível em: <http://unb.revistaintercambio.net.br/24h/pessoa/temp/anexo/1/254/208.pdf>. Acesso em: 04 mar. 2020.

MUZI, J. L.; COQUEIRO, W. S.; ZOLIN, L. O. Narrativas da diáspora feminina contemporânea: uma leitura de *Algum Lugar*, de Paloma Vidal. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 7, n.1, p. 435-451, jan./jun. 2014. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/16665/11671>. Acesso em: 3 jul. 2019.

NEGROS DIZERES. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (43 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=agvSmz1k_Us. Acesso em: 17 set. 2019.

O céu de Suely. Direção de Karim Aïnouz. Brasil: Videofilmes. 2006. DVD. (88 min).

OLIVEIRA, M. F. *Que quer dizer cultura?* uma leitura de a hora da estrela. Campo Grande: Ed. UFMS, 2014.

ORTIZ, R. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

PELLEGRINI, T. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1999.

RAMOS, G. *Vidas secas*. 141.ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Editora Ática S. A, 1988.

REZENDE, M. V. *Outros cantos*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

_____. *Vasto mundo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

_____. *Quarenta dias*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2014.

RISSARDO, A. D. Eterno estrangeiro: Bernardo de Carvalho e as cidades deslocadas. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v.8, n.1, p. 1-141, jan./jun. 2016.

RUFFATO, L. *Estive em Lisboa e lembrei de você*. Curitiba: A Pagina, 2009.

SAID, E. W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTIAGO, S. Deslocamentos e paisagens imaginárias – o cosmopolita pobre. In: CHIARELLI, S.; OLIVEIRA NETO, G. (org.). *Falando com estranhos: o estrangeiro e a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016. p. 15-32.

_____. O cosmopolitismo do pobre. In: _____. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. Não vendamos a alma. Entrevista a Marília Martins. *Isto é*, São Paulo, 1987. p.90-92.

_____. *Stella Manhattan*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SANTINI, J. *Sobre palavras e restos: narração, deslocamento e a representação do nordestino em dois romances de Maria Valéria Rezende*. 2018. 111 f. Tese (Livre-docência). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2018.

SANTOS, M. *A urbanização brasileira*. 5.ed. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. *O país distorcido: o Brasil, a globalização e a cidadania*. São Paulo: Publifolha, 2002.

_____. *Por uma economia política da cidade: O caso de São Paulo*. São Paulo: Editora Hucitec; EDUC, 1994.

SCHWANTES, C. Dilemas da representação feminina. *OP SIS/Dossiê: Gênero e cultura*, v.6, n. 1, p.7-19, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/Opsis/article/view/9308>. Acesso em: 15 mai. 2019.

SCHWARCZ, L. M. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SIMMEL, G. O estrangeiro. In: MORAES FILHO, E. (org.) *Simmel – Sociologia*. São Paulo: Ática, v. 34, p. 182-188, 1983.

TORRES, A. *Essa Terra*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *O cachorro e o lobo*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1997.

VERSIANI, D. B. *A matemática da formiga*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

VIDAL, P. *Algum Lugar*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009

VIEIRA, S. K. A. *Entre o céu e a terra: questões de identidade cultural em As mulheres de Tijucoapapo*, de Marilene Felinto. Orientador: Sebastião Teoberto Mourão Landim. 2001. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Curso de Mestrado em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2001. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/8072>. Acesso em: 15 mai. 2019.

VIGNA, E. *Deixei ele lá e vim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Coisas que os homens não entendem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

XAVIER, E. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALMEIDA, S. R. Mobilidades culturais, geográficas afetivas: espaço urbano e gênero na literatura contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, R.; LEAL, V. V. (org.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015. p. 15-40.

_____. Mulheres tão diferentes que éramos: a escritora contemporânea e as narrativas cosmopolitas na aldeia global. In: DALCASTAGNÈ, R.; LEAL, V. V. (org.) *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010. p.12-24.

ARAÚJO, A. As mulheres de Tijucopapo, de Marilene Felinto, uma nova perspectiva de migração nordestina na literatura brasileira. In: DEALTRY, G.; LEMOS, M.; CHIARELLI, S. (org.). *Alguma prosa*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p.111-122.

ARRUDA, A. A. Identidades e diáspora em Um Defeito de Cor, de Ana Maria Gonçalves e Geographies of Home, de Loida Maritza Péres. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 9. 2010, Florianópolis. *Anais [...]* Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2010. p.1-6.

BARRETO, L. P. M. Deslocamentos espaciais e identitário-afetivos dos sujeitos em trânsito. In: VI SEMINÁRIO DE PÓS-GRADUAÇÃO DE LETRAS DA UFF ESTUDOS DE LITERATURA, 2015, Rio de Janeiro. *Anais [...]* Rio de Janeiro: Universidade federal fluminense, 2015. p.344-356.

BRANDÃO, I. F. O. Lugares heterotópicos e a constituição de corpos fronteiriços e identidades transitórias na narrativa de autoras contemporâneas. In: DALCASTAGNÈ, R.; LEAL, V. V. (org.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015. p.133-154.

CRIVELARO, D. O Algum lugar ocupado por Paloma Vidal: estudo sobre seu projeto literário. *Fórum de Literatura brasileira contemporânea*, Rio de Janeiro, v.10, n. 19, p.75-97, 2018. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/19615>. Acesso em: 25 jul. 2019.

DALCASTAGNÈ, R. Mulheres negras e espaço urbano na narrativa brasileira contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, R.; LEAL, V. V. (org.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015. p. 41-56.

_____. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura brasileira contemporânea*. Brasília, n.21, p.33-53, 2003. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/9619>. Acesso em: 14 mar. 2019.

FALCI, M. K. As mulheres do sertão nordestino. In: PRIORE, M. D. (org.) *História das mulheres do Brasil*. 4ª edição. São Paulo: contexto, 2000.

LEAL, V. V. De trajetórias e conflitos: lesbofobia e espaço em contos de autoria feminina. In: DALCASTAGNÈ, R.; LEAL, V. V. (org.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015. p.117-132.

_____. Deslocar-se para recolocar-se: amores entre mulheres em narrativas de autoria feminina. In: DALCASTAGNÈ, R.; THOMAZ, P. C. (org.) *Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2011. p.248-261.

_____. O gênero em construção nos romances de cinco escritoras brasileiras contemporâneas. In: DALCASTAGNÈ, R.; LEAL, V. V. (org.) *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010. p.65-96.

LEHNEN, L. Pôr do sol global: itinerários urbanos e identidade globalizados em O sol se põe em São Paulo, de Bernardo de Carvalho. In: DALCASTAGNÈ R.; MATA, A. L. (org.) *Fora do retrato: estudos de literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012. p.118-134.

MACHADO, C. V.; ROCHA, E. C. A. Deslocamento religioso: tentativa de ressignificação no romance Um Defeito de Cor. *Revista Latino-americana de Geografia e Gênero*, Ponta Grossa, v.2, n.2, p.93-99, ago./dez. 2011. Disponível em: <https://www.revistas2.uepg.br/index.php/rflagg/article/view/1730>. Acesso em: 30 jul.2019.

MARQUES, J. As deslocadas. In: _____. *Personagens femininas: confinamentos, deslocamentos*. 1.ed. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014. p.157-221.

MATA, A. L. N. À margem da BR: imagens do nacional no romance brasileiro contemporâneo. In: DALCASTAGNÈ R.; MATA, A. L. (org.) *Fora do retrato: estudos de literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012. p.13-34.

MIRANDA, A. C. Memória e cidade na narrativa brasileira contemporânea de autoria feminina. In: DALCASTAGNÈ, R.; LEAL, V. V. (org.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015. p. 85-116.

_____. *Pensar o local: gênero e espaço urbano na narrativa brasileira contemporânea*. Orientador: Cíntia Schwantes. 2013. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais) Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2013. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/12962>. Acesso em: 16 ago.2019.

_____. Desterritorialização, refabulação e a cidade literária em movimento em Coisas que os homens não entendem, de Elvira Vigna. *Nau Literária: crítica e teoria de literaturas / Dossiê: A cidade e o romance contemporâneo*, Porto Alegre, v.8, n.1, p. 1-19, jan./jun. 2012. Disponível em: seer.ufrgs.br/NauLiteraria. Acesso em: 05 fev. 2019.

_____. Gêneros indefinidos, corpos inadequados em Deixei ele lá e vim, de Elvira Vigna. In: DALCASTAGNÈ, R.; LEAL, V. V. (org.) *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010. p.114-123

MOONEY, A. M. R. Mulher fora do lugar: gênero e deslocamento em Deixei ele lá e vim, de Elvira Vigna. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 11 e 13TH WOMEN'S WORLDS CONGRESS, 2017, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina Florianópolis, 2017. p. 1-15

MUZI, J. L.; COQUEIRO, W. S.; ZOLIN, L. O. Narrativas da diáspora feminina contemporânea: uma leitura de Alguém Lugar, de Paloma Vidal. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 7, n.1, p. 435-451, jan./jun. 2014. Disponível em:

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/16665/11671>. Acesso em: 3 jul. 2019.

OLIVEIRA, M. R. B. Modos de ser no feminino: Rakushisha, de Adriana Lisboa. *Fórum de Literatura brasileira contemporânea*, Rio de Janeiro, v.7, n.14, p.45-61, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/17239>. Acesso em: 3 jul.2019.

OLIVEIRA, M. A. C. Deslocamentos e estratégias de resistência em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo, e Hibisco Roxo, de Chimamanda Ngozi Adichie. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA, 1. 2013, Uberlândia. *Anais [...]* Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2013. p. 1-13.

PENALVA, L. C. *Deslocamentos e exílios: uma análise dos protagonistas de Cinzas do Norte, de Milton Hatoum e A chave da casa, de Tatiana Salem Levy*. Rio de Janeiro: XV ABRALIC, 2017. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491264878.pdf. Acesso em: 3 mai. 2019.

PEREIRA, S. O influxo da multiterritorialidade na construção do negro: mobilidade, controle e poder. In: _____. *Qual é o lugar do negro?* Curitiba: Editora Appris, 2015.

RESENDE, B.; DAVID, N. A cidade e a escrita do corpo em Quarenta Dias. *Contexto / Dossiê: Literatura, espaço e paisagem*, Vitória, n.30, p. 6-30, 2016. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/13736>. Acesso em: 9 jan. 2019.

SANT'ANA, R. C. *Sem-lar: uma leitura do sujeito deslocado na obra Quarenta Dias, de Maria Valéria Rezende*. Rio de Janeiro: XV ABRALIC, 2017. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491264878.pdf. Acesso em: 3 mai. 2019.

SANTINI, J. *Sobre palavras e restos: narração, deslocamento e a representação do nordestino em dois romances de Maria Valéria Rezende*. 2018. 111 f. Tese (Livres-docência). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2018.

_____. “Um lugar fora de lugar”: a mulher e o sertão em Maria Valéria Rezende. *Estudos de Literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n.55, p.267-284, set./dez. 2018. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/15634>. Acesso em: 6 jun. 2019.

_____. Narrativas de estrada e o sertão na literatura e no cinema brasileiros contemporâneos. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, [s/l], n.28, p.5-18, jan. 2017. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/423>. Acesso em: 25 mai. 2019.

SANTOS, C. S. G. As mulheres de Tijucopapo e a Hora da Estrela: os entre-lugares onde Rísia e Macabéa (não) se encontram. *Revista investigações*, Pernambuco, v.18, n.1, p.151-173, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1507/1175>. Acesso em: 5 fev. 2019.

SCHMIDT, S. P. De volta para a casa ou o caminho sem volta em Marilene Felinto e Conceição Evaristo. In: DALCASTAGNÈ, R; LEAL, V. V. (org.) *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010. p.23-31.

SCHNEIDER, L. O espaço urbano, identificações e reconstruções subjetivas em Azul-corvo, de Adriana Lisboa. In: DALCASTAGNÈ, R.; LEAL, V. V. (org.) *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015. p.239-256.

_____. “Muslin: woman”, de Marilene Felinto, e os conceitos de gênero e raça no mundo globalizado. *Revista Graphos*, João Pessoa, v.14, n.2, p.145-152, mar. 2012. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/download/13817/8979>. Acesso em: 9 jul. 2019.

SCHWANTES, C. Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero. In: DALCASTAGNÈ, R.; LEAL, V. V. (org.) *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010. p.105-113.

SOUZA, M. S. D. Corpos em transito, subjetividades nômades e (des)encantos femininos em Marilene Felinto. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 10. 2013, Florianópolis. *Anais [...]* Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013. p.1-9.

STOLL, D. S. Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 11 e 13TH WOMEN’S WORLDS CONGRESS, 2017, Florianópolis. *Anais [...]* Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina Florianópolis, 2017. p. 1-13.

TONUS, J. L. Espaços na e da clandestinidade. In: DALCASTAGNÈ, R.; AZEVEDO, L. (org.). *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015. p. 139-156.

VIEIRA, S. K. A. *Entre o céu e a terra*: questões de identidade cultural em As mulheres de Tijucoapapo, de Marilene Felinto. Orientador: Sebastião Teoberto Mourão Landim. 2001. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Curso de Mestrado em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2001. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/8072>. Acesso em: 15 mai. 2019.

ZOLIN, L. O. Estratégias de subjetificação na ficção contemporânea de mulheres: exílio, migração, errância e outros deslocamentos. *Acta Scientiarum Language and Culture, [S/l]*, v. 40, n. 2, p.2-9, jul./dez. 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/issue/view/1556>. Acesso em: 6 mai. 2019.

APÊNDICES

APÊNDICE I – QUADRO: DISCUSSÕES MAIS FREQUENTES SOBRE MOBILIDADE FEMININA.

Nota Inicial

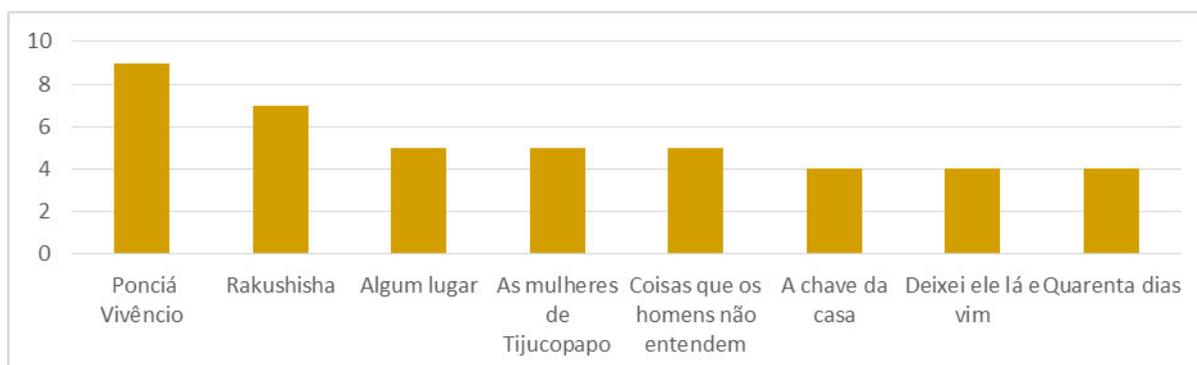
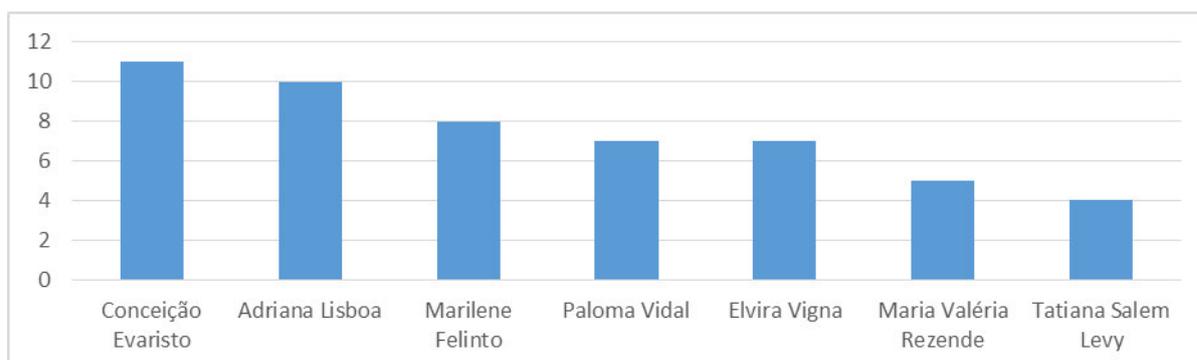
O levantamento realizado proporcionou a elaboração do quadro a seguir, que apresenta as questões abordadas pelos textos inerentes ao deslocamento das personagens. Além disso, a pesquisa também atingiu resultados quantitativos, como: quais os autores e quais as obras que mais aparecem dentro do conjunto de trabalhos. Foram mobilizados 41 trabalhos críticos, sendo 33 artigos, dois capítulos de livros, duas teses, uma dissertação e três ensaios que discutem 29 obras ficcionais escritas por 20 autores. Abaixo encontra-se o quadro sobre as questões mobilizadas nos textos e sua recorrência e, no Apêndice II, encontram-se, respectivamente, o gráfico sobre as obras mais estudadas e o gráfico sobre os autores que mais aparecem, conseqüentemente, nos trabalhos críticos. A relação de textos que integram o levantamento organizado encontra-se na seção bibliografia consultada.

QUESTÕES MOBILIZADAS NOS TEXTOS	RECORRÊNCIA
1.Deslocamento como quebra da submissão e possibilidade de transgressão da mulher.	Em cinco textos
2.Deslocamento apontando opressão, segregações espaciais e a resistência das personagens diante de tais situações.	Em sete textos
3.Deslocamento como possibilidade/operator da atribuição de voz às personagens femininas.	Em três textos
4.Deslocamento como marca da ausência de um lugar físico e social para as mulheres transexuais e lésbicas.	Em cinco textos
5.Deslocamento e a questão do feminino na relação com os espaços afetivos, a mobilidade, a violência e o corpo vulnerável nas cidades.	Em dois textos
6.Deslocamento imposto/forçado que desencadeia traumas e perdas identitárias.	Em três textos
7.Deslocamento apontando a feminização da globalização, quebra do logocentrismo eurocêntrico e da fixidez de mulheres.	Em quatro textos
8.Deslocamento, conquistas e perdas de espaços por personagens femininas negras, marcado pela exclusão, preconceito e multiterritorialidade.	Em três textos
9.Deslocamento com marcas da memória individual (ou da perda dela). A memória atrelada ao deslocar-se, criando novos vínculos geográficos e novas trajetórias.	Em três textos
10.Deslocamento marcando a impossibilidade de reterritorialização e a hibridização cultural do mundo globalizado, bem como a impossibilidade de formação identitária.	Em seis textos
11.Deslocamento como busca de identidade, viagem ao encontro com as origens.	Em três textos

12.Deslocamento atrelado ao trânsito religioso que produz uma dupla identidade cultural de acordo com os lugares em que a personagem viveu e com as religiões com as quais teve contato.	Em um texto
13.Deslocamento forçado marcado por resistência e preservação da identidade cultural africana.	Em um texto
14.Deslocamento como possibilidade de reconhecer-se no outro e narrar tais vivências ao observá-las no contato direto com aquela realidade.	Em um texto
15.Deslocamento como possibilidade de interseccionar espaços distintos. Na dificuldade de pertencimento em ambos, o que importa são os laços afetivos estabelecidos.	Em um texto
16.Deslocamento como contraponto do projeto nacional, marcando os dilemas de pertencimento, exclusão e o problemático cosmopolitismo.	Em um texto

Fonte: Elaboração própria

APÊNDICE II - GRÁFICOS: OBRAS E AUTORAS MAIS ESTUDADAS

Gráfico I – Obras estudadas pelos textos críticos (quantidade de vezes)**Gráfico II** – Autoras estudadas pelos textos críticos (quantidade de vezes)

ANEXOS

ANEXO I – AS MULHERES DE TIJUCOPAPO E O LAGO ENCANTADO DE
GRONGONZO: A FORTUNA CRÍTICA DOS ROMANCES.
(BIBLIOGRAFIA COMENTADA)

Nota Inicial

O compilado aqui organizado tem caráter ilustrativo e busca complementar as discussões desenvolvidas no Capítulo I. Trata-se de uma bibliografia comentada sobre a fortuna crítica que os dois romances possuem: *As mulheres de Tijucoapapo* e *O lago encantado de Grongonzo*. Este exercício também reforça a importância desta dissertação, uma vez que, a partir da observação de trabalhos desenvolvidos anteriormente, foi possível evidenciar as lacunas existentes no que tange ao estudo das duas narrativas, as quais buscamos preencher na medida em que também contribuimos para uma pluralidade de abordagens dos textos felintianos, de modo especial, ao pensarmos no segundo romance, cuja fortuna crítica é escassa.

A bibliografia comentada também é composta por alguns dos textos que integram o levantamento sobre a mobilidade feminina – esboçado no Anexo I – e por trabalhos acadêmicos (teses, artigos, dissertações e ensaios) encontrados em repositórios digitais ou em livros impressos. Uma importante contribuição para este compilado encontrava-se no blog/site⁹⁶ da autora acessado pela plataforma Wordpress. Uma das seções do blog apresentava uma lista bibliográfica de trabalhos críticos já desenvolvidos sobre as produções felintianas, a qual viabilizou a filtragem de textos sobre os dois primeiros romances e a subsequente busca dos mesmos.

Alguns desses trabalhos, no entanto, não foram incorporados a esta bibliografia devido à inacessibilidade virtual e física de determinados textos. Contudo, embora não abarcando a totalidade de exercícios críticos sobre as narrativas, a organização dessa fortuna crítica é pertinente porque nos oferece um panorama elucidativo acerca do quê e sob quais perspectivas foram discutidos até o momento presente os objetos de estudo desta dissertação.

•**Textos críticos sobre *As mulheres de Tijucoapapo* (1982)**

ALMEIDA, Lélia. A solidão das mães-meninas-sem-mãe. Uma leitura de *As Mulheres de Tijucoapapo* de Marilene Felinto. Espéculo. *Revista de estudios literarios*. Universidad

⁹⁶ Até 2018/2019, era possível encontrar o site da autora – o qual apresentava a biografia da autora, fotografias, considerações sobre sua escrita e demais seções – a partir de buscas no Google ou pelo link direto, entretanto, ao realizar a busca do site no ano de 2020, verifica-se que ele já não está disponível ou foi retirado do ar.

Complutense de Madrid. 2006. Disponível em: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero33/asolidao.html>. Acesso em: 25 mar. 2020

Ensaio que aborda a narrativa pela perspectiva da genealogia feminina na ficção contemporânea escrita por mulheres, ou seja, de que modo as relações mães e filhas possibilitam a descoberta da essência e das ancestralidades femininas. No romance de Felinto, Rísia busca a origem materna para encontrar-se a si mesma.

ARAÚJO, Adriana. As mulheres de Tijucoapapo, de Marilene Felinto, uma nova perspectiva de migração nordestina na literatura brasileira. In: DEALTRY, Giovanna; LEMOS, Masé; CHIARELLI, Stefania. (org.). *Alguma prosa*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p.111-122

O ensaio pontua, a partir de comparações com produções anteriores, os aspectos do romance de Felinto que apontam para uma nova representação da migração nordestina na literatura brasileira. Figuram entre os elementos que comprovam essa nuance a presença de uma voz narrativa feminina, a dicção revoltosa, as motivações da migração primeira e a questão da fala regional.

ARAÚJO, Adriana Barbosa de Fátima. *Migrantes nordestinos na Literatura Brasileira*. Orientador: Eduardo de F. Coutinho. 2006. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Curso de Doutorado em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: http://www.posciencialit.letras.ufrj.br/images/Posciencialit/td/2006/23adriana_migrantes.pdf. Acesso em: 02 mai. 2019.

Tese de doutorado que discute o protagonismo dos migrantes nordestinos na literatura brasileira a partir da análise de um conjunto de obras canônicas a esse respeito, dentre elas, encontra-se o primeiro romance de Marilene Felinto. Um dos pontos discutidos no trabalho investiga, na diacronia literária, a passagem dos migrantes de objeto a sujeito das narrativas e a atribuição de voz em primeira pessoa a esses personagens.

AUAD, Pedro Henrique T. K. *Que fala é a minha?* As mulheres de Tijucoapapo, de Marilene Felinto. Destinatário: Isabela Cristina do Nascimento. [S. l.], 29 ago. 2019. 1 mensagem eletrônica.

Artigo experimental que atrela a busca pela origem travada por Rísia à possibilidade de impor-se discursivamente enquanto sujeito, ou seja, narrar sua travessia e criar uma versão outra para as histórias nacionais. A língua inglesa surge como denúncia do não pertencimento da protagonista, vítima de um exílio não somente geográfico, mas também cultural e subjetivo. O uso do inglês igualmente marca a impossibilidade de recuperar uma pureza identitária.

BASTOS, Dau. A ficção feroz de Marilene Felinto: ensaio sobre As mulheres de Tijucoapapo. *Revista de Literatura e linguística Eutomia*, Recife, p. 38-63, 2013.

O ensaio aborda a inserção e a (não) recepção do romance As mulheres de Tijucoapapo no mercado literário brasileiro, pensando, de modo especial, nos fatores estéticos,

temáticos e linguísticos que singularizam a escrita da autora mediante uma produção cada vez mais padronizada. Além disso, o crítico analisa, em linhas gerais, a experiência colérica e dolorosa da personagem Rísia.

CRUZ, Giselle Thiel Della. Dissolvendo o universo masculino em impressões femininas: a narrativa de ficção de Marilene Felinto. *XXV Simpósio Nacional de História*, Fortaleza, 2009. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/24721.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2020

O artigo discute a construção das protagonistas de As mulheres de Tijucopapo (1982) e de Obsceno abandono: amor e perda (2002) como uma manifestação feminina em detrimento do discurso hegemônico dos homens. A autora compreende a voz e a perspectiva feminina que existe em ambas as narrativas como um instrumento de quebra da subalternidade da mulher e de resgate de suas identidades e subjetividades.

DALCASTAGNÈ, Regina. No caminho de Tijucopapo. In: _____ (org.). *Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea*. Brasília: Finatec, 2005, p. 117 -128.

Trata-se de um capítulo ensaístico que interpreta, em linhas gerais, as principais questões que envolvem a trajetória da protagonista Rísia: classe, gênero e raça. Para isso, a autora perpassa as noções de voz, lugar de fala, identidade, ancestralidade e travessia.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 31 Brasília, 2008, p. 87-110. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/9620>. Acesso em: 28 mar. 2020

Artigo que discute, a partir dos dados da pesquisa que mapeia o romance brasileiro contemporâneo, as relações raciais na literatura. A pesquisadora pensa nas estratégias utilizadas por diversos autores para representar identidades negras. No caso de Felinto, com seu As mulheres de Tijucopapo, verifica-se o desvelamento da voz de uma mulher negra narrando suas experiências de subjugação ao mesmo tempo em que vai se redescobrir forte e combativa no percurso até Tijucopapo.

GONÇALVES, Lourdes Bernardes. A linguagem como instrumento de construção da identidade em As mulheres de Tijucopapo. *Revista de Letras*, v.1/2, n.23, p. 10-14, 2001. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/16575>. Acesso em: 03 ago. 2019.

O artigo pensa a construção da personagem Rísia a partir do conceito de sujeito pós-moderno cunhado por Hall (1998), o qual fala da multiplicidade identitária desencadeada pela contemporaneidade e que, na narrativa de Felinto, atrela-se à aquisição de uma linguagem pela personagem. Os processos de mudez, gagueira e domínio de uma língua estrangeira pelos quais passou são simbólicos das transformações vividas e também confluem para a formação de um discurso poético e original.

GRIGOLETO, Grace G.; CAMARGO, Diva C. de. Análise de cinco vocábulos recorrentes e preferenciais na obra *As Mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto. In: *Revista de estudos linguísticos*, Belo Horizonte, v.19, n. 2, 2011; pp. 141-165.

No campo da linguística, o artigo mapeia e analisa os cinco vocábulos propositalmente recorrentes na narrativa de Tijucopapo, o trabalho se fundamenta na fortuna crítica de Felinto para apreender as significações presentes na reincidência das seguintes palavras: homem, mulheres, chuva, amor e água, as quais atuam para a construção do universo nordestino de onde provém a protagonista.

JOB, Sandra Maria. *Em texto e no contexto social: mulher e literatura afro-brasileiras*. Orientador: Simone Pereira Schmidt. 2011. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/95228>. Acesso em: 30 mar. 2020.

Tese que analisa, ao lado de demais romances, as duas narrativas de Felinto: As mulheres de Tijucopapo e o O lago encantando de Grongonzo, com o propósito de discutir a condição da mulher negra na literatura do século XIX ao século XXI. Sobre Rísia e Deisi, a tese focaliza os diferentes significados que o passado adquire para cada uma delas e verifica o predomínio do sentimento de solidão na trajetória de ambas.

JOB, Sandra Maria. Gênero e Raça sob o Viés Literário: uma Leitura da Condição das Afro-brasileiras. *Cadernos do tempo presente*, Sergipe, n. 10, dez. 2012. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/tempo/article/view/2737>. Acesso em: 30 mar. 2020

Artigo que investiga a representação de raça e gênero nos romances Úrsula (2004), Ponciá Vicêncio (2003), Becos da memória (2006), As mulheres de Tijucopapo (1982), O lago encantado de Grongonzo (1992) e Obsceno abandono: amor e perda (2002) de modo a apreender os modos de inserção da mulher negra ao contexto social e literário no Brasil.

MACHADO, Serafina Ferreira. *A raiva na literatura: uma leitura de As mulheres de Tijucopapo*. Orientadora: Gizêlda Melo do Nascimento. 2010. Tese (Doutorado em Letras) Curso de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual de Londrina, 2010. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=200067. Acesso em: 30 mar. 2020

A tese aborda o romance pensando na influência do sentimento de raiva na vida de Rísia, refletindo, a partir de um aprofundamento teórico, a presença do sentimento também no conteúdo linguístico da narrativa. Essa tensão que se instaura no nível temático e formal culmina na possibilidade de transformação da personagem sob um viés de reintegração subjetiva.

MACHADO, Serafina Ferreira. A raiva em *As Mulheres de Tijucopapo*: em busca de identidade. *Revista Iluminart* do IFSP, vol. 1, nº 3, Sertãozinho, SP, 2009. Disponível em:

<http://revistailuminart.ti.srt.ifsp.edu.br/index.php/iluminart/article/view/37>. Acesso em: 26 mar. 2020

Em tom ensaístico, o artigo pensa no modo como a narradora reconstrói sua identidade fraturada a partir do sentimento de raiva. Seu percurso é marcado pela revolta gerada de uma infância sem amor e pela inserção na São Paulo globalizada e estranha. A raiva da personagem é lida em termos de defesa e combatividade, a qual a conduz à redenção em Tijucopapo.

MATA, Anderson Luís. À margem da BR: imagens do nacional no romance brasileiro contemporâneo. In: DALCASTAGNÈ Regina; MATA, Anderson Luís. (org.) *Fora do retrato: estudos de literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012. p.13-34

Ensaio que analisa, dentre outros personagens contemporâneos, a narradora do romance de Felinto enquanto um sujeito híbrido culturalmente. Tal hibridismo é recusado por ela pelo próprio ato de deslocar-se até o Nordeste pela margem da rodovia. Margem que também representa a sua própria condição e que denuncia a crise daquilo que entende-se por nação e por projeto de modernidade nacional.

NASCIMENTO, Isabela Cristina. Outras Macabéas: uma nova perspectiva de representação da mulher nordestina na produção de Marilene Felinto. *Revista Scripta Alumni*, n.22, Curitiba, 2019. Disponível em: <http://uniandrade.br/revistauniandrade/index.php/ScriptaAlumni/index>. Acesso em: 27 mar. 2020

Artigo que aborda os dois romances de Felinto – O lago encantado de Grongonzo e As mulheres de Tijucopapo – de modo a evidenciar a representação de mulheres nordestinas que é feita pela autora, uma vez que as personagens são construídas sob uma nova perspectiva no que tange à mobilidade, subversão e intimismo feminino.

REBELO, Marina Farias. *Sobre ruídos, resistência e identidade: autorrepresentação feminina negra em Marilene Felinto e Nega Gizza*. Dissertação de mestrado, Instituto de Letras da Universidade de Brasília, Brasília, 2010. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/8450>. Acesso em: 20 mar. 2020

Dissertação de mestrado que investiga nas produções artísticas e literárias de Marilene Felinto e de Nega Gizza a construção de uma identidade e um reconhecimento das experiências femininas negras a partir da autorrepresentação. Em As mulheres de Tijucopapo, essa construção passa pela revolução presente na voz em primeira pessoa, fortemente atrelada à oralidade e a conquista da fala pela personagem em seu movimento de retorno ao Nordeste.

SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves. As mulheres de Tijucopapo e a Hora da Estrela: os entre-lugares onde Rísia e Macabéa (não) se encontram. *Revista Investigações*, Pernambuco, v.18, n.1, p.151-173, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1507/1175>. Acesso em: 5 fev. 2019.

Artigo que problematiza a formação identitária individual e coletiva intra e entre espaços da protagonista Rísia, tendo como contraponto a personagem Macabéa de A hora da estrela (1977). Trata-se de pensar nessa construção identitária em seus aspectos geográfico, cultural e psicológico buscando correlacioná-la com a narrativa de Lispector.

SCHMIDT, Simone Pereira. De volta para a casa ou o caminho sem volta em Marilene Felinto e Conceição Evaristo. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Vasconcelos. (orgs.) *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010. p.23-31

Ensaio que aborda as significações presentes no deslocamento realizado pelas protagonistas pobres e negras que habitam os romances de Marilene Felinto e Conceição Evaristo. O trabalho pontua o modo como cada uma enfrenta e reage à tal experiência a partir de seus corpos excluídos historicamente. Rísia e Ponciá são lidas em termos de mobilidade, questão identitária, exílio e busca incessante de pertencimento.

SILVA, Alexsandra M. F. *Gênero, classe e etnia em As Mulheres de Tijucoapapo*. Dissertação de Mestrado em Teoria literária. Universidade de Brasília, Brasília, 2007. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/3477>. Acesso em: 21 mar. 2020

Dissertação que analisa, sob uma perspectiva feminista, a representação da mulher em As mulheres de Tijucoapapo articulando as influências do gênero, da raça, da etnia e da classe social na experiência de Rísia. A personagem reconstrói sua identidade no caminho até Tijucoapapo ao negar, primeiramente, as raízes familiares negativas – simbolizadas pela figura materna oprimida – e, em um segundo momento, ao negar as marcas de sua passagem pelo centro do país, São Paulo. Nesse movimento, indiretamente, Rísia opõe-se ao patriarcado em suas variadas vertentes.

SILVA, Maria Emilia M. Amor, ódio e exclusão em As Mulheres de Tijucoapapo. In: *Faces Femininas da Literatura*. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/53111376/Amor-odio-e-exclusao-em-As-mulheres-de-Tijucoapapo>. Acesso em: 25 mar. 2020

Artigo que aborda os afetos femininos vislumbrados na personagem Rísia. A crítica aborda a narrativa a partir de conceitos da psicanálise de modo a investigar o embate entre amor e ódio (Eros e Tanatos) presente na trajetória da protagonista. A memória também é lida como grande responsável para a manifestação dos momentos de ódio e de ânsia pelo amor. Amor e ódio, portanto, a conduzem à procura das origens enquanto sua postura odiosa subverte a docilidade feminina habitual.

VIEIRA, Solange Kate Araújo. *Entre o céu e a terra: questões de identidade cultural em As mulheres de Tijucoapapo*, de Marilene Felinto. Orientador: Sebastião Teoberto Mourão Landim. 2001. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Curso de Mestrado em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2001. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/8072>. Acesso em: 15 mai. 2019.

Dissertação que aborda a construção da identidade cultural em As mulheres de Tijucoapapo ao mesmo tempo em que divulga a literatura felintiana. Questiona-se o

discurso hegemônico literário a partir do romance e discute-se, sociologicamente, a questão da identidade, explicitando que a caminhada de Rísia até Tijucopapo almeja reaver uma identidade nordestina em detrimento do domínio de classes e culturas centrais do país.

VIEIRA, Solange K. A. As Mulheres de Tijucopapo: a escrita da dor. *Revista de Letras*. Universidade Federal do Ceará, n.º. 23, Fortaleza, 2001. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/2194>. Acesso em: 30 mar. 2020

Artigo que focaliza o modo como a dor é necessária para o processo de libertação da narradora Rísia. É a dor quem conduz a narrativa e que também conduz a própria personagem fragmentada a buscar redenção em seu Nordeste revolucionário.

XAVIER, Elódia. O corpo violento. In: _____ (org.) *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007, p. 119-125

Capítulo de livro que aborda, histórica e teoricamente, a representação dos corpos nos textos de autoria feminina do século XX, criando uma tipologia para esta representação. No capítulo em questão, a autora discute o romance As mulheres de Tijucopapo sob a categoria de “Corpo violento”, uma vez que Rísia sente ódio da opressão da qual é vítima, vislumbrada nas atitudes do pai e em sua realidade social e, desse modo, coloca-se em posição de vingança, contrapondo-se à resignação feminina.

WANDERLEY, Márcia Cavendish. Controvérsias sobre mestiçagem no Brasil em Marilene Felinto. *Terceira margem – literatura e feminismos: extensões teórico-críticas*. Ano XIII, n.º 20, pós-graduação UFRJ, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/11040>. Acesso em: 27 mar. 2020

O artigo contesta a democracia racial de Gilberto Freyre (1980) a partir de Marilene Felinto, seja enquanto autora, seja mediante suas personagens. Surgem indagações sobre a categorização da literatura produzida por Felinto (mestiça ou negra?) e, com base em seu primeiro romance e no conto “Muslim Woman”, problematiza-se a miscigenação nacional, a qual impede a construção de uma identidade plena e desemboca na condição de subalternidade que tenta ser revertida por Rísia na chegada à Tijucopapo.

• **Textos críticos sobre *O lago encantado de Grongonzo***

JOB, Sandra Maria. *Em texto e no contexto social: mulher e literatura afro-brasileiras*. Orientador: Simone Pereira Schmidt. 2011. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/95228>. Acesso em: 30 mar. 2020.

Tese que analisa, ao lado de demais romances, as duas narrativas de Felinto: As mulheres de Tijucopapo e o O lago encantado de Grongonzo com o propósito de discutir a condição da mulher negra na literatura do século XIX ao século XXI. Sobre Rísia e Deisi,

a tese focaliza os diferentes significados que o passado adquire para cada uma delas e verifica o predomínio do sentimento de solidão na trajetória de ambas.

JOB, Sandra Maria. Gênero e Raça sob o Viés Literário: uma Leitura da Condição das Afro-brasileiras. *Cadernos do tempo presente*, Sergipe, n. 10, dez. 2012. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/tempo/article/view/2737>. Acesso em: 30 mar. 2020

Artigo que investiga a representação de raça e gênero nos romances Úrsula (2004), Ponciá Vicêncio (2003), Becos da memória (2006), As mulheres de Tijucoapapo (1982), O lago encantado de Grongonzo (1992) e Obsceno abandono: amor e perda (2002) de modo a apreender os modos de inserção da mulher negra ao contexto social e literário no Brasil.

NASCIMENTO, Isabela Cristina. Outras Macabéas: uma nova perspectiva de representação da mulher nordestina na produção de Marilene Felinto. *Revista Scripta Alumni*, n.22, Curitiba, 2019. Disponível em: <http://uniandrade.br/revistauniandrade/index.php/ScriptaAlumni/index>. Acesso em: 27 mar. 2020

Artigo que aborda os dois romances de Felinto – O lago encantado de Grongonzo e As mulheres de Tijucoapapo – de modo a evidenciar a representação de mulheres nordestinas que é feita pela autora, uma vez que as personagens são construídas sob uma nova perspectiva no que tange à mobilidade, subversão e intimismo feminino.