

AS MULHERES DE TIJUCOPAPO: A ESCRITA DA DOR

Solange Kate Araújo Vieira*

Resumo

Escrito na década de 80, o romance *As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto, aponta para o questionamento do discurso hegemônico na literatura, colocando em cena as contradições que caracterizam a sociedade e a cultura multi-racial brasileira. O discurso da personagem-protagonista (Rísia) se move no caminho de retorno às suas origens, ao Tijucopapo, que remete historicamente a uma pequena vila onde, no século XVIII, um grupo de mulheres lutaram sozinhas contra os invasores holandeses e os expulsaram. Através de sua identidade nordestina, a protagonista conhece a dor das diferenças, vivendo na grande cidade paulista e resolve voltar ao tempo e ao espaço primeiro de sua identidade cultural para melhor compreender-se e libertar-se.

Palavras-chave: dor, identidade cultural, narrador.

Résumé

Écrit dans les années quatre-vingts, *As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto, met en question le discours hégémonique dans la littérature, en mettant en scène les contradictions qui caractérisent la société et la culture multiraciale brésilienne. Le discours du personnage central se développe vers le chemin de retour à ses origines, au Tijucopapo, qui renvoie historiquement à un petit village où, au XVIIIe siècle, un groupe de femmes a lutté tout seul contre les envahisseurs hollandais en les expulsant. A travers son identité nordestine, le protagoniste connaît la douleur des différences, en vivant dans une grande ville de São Paulo. Il décide de retourner dans le temps et dans l'espace au début de son identité culturelle, pour mieux se comprendre et se libérer.

Mots-clés: douleur, identité culturelle, narrateur.

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

Fernando Pessoa, *Obras completas*

Narrado em primeira pessoa, sob um olhar simbiótico de menina e mulher, um sobrevivendo no outro, *As mulheres de Tijucopapo* (Felinto, 1992) desenvolve no seu discurso um movimento errante de um narrador dilacerado que percorre um caminho viscoso, os pés carregados de lama e de mel de engenho. Narrador asfixiado pelo sol a pino, numa paisagem desértica e desolada onde o discurso irrompe num sacolejo com fôlego curto e contundente. Com o vento soprando dores e saudades, a morte rondando e a solidão falando pela mata, pelos bichos, pelo céu que não é perto, pelos cheiros do mundo, pelo desembocar de todas as ausências, Rísia trilha o seu narrar num ritmo sufocante da gagueira, recompondo, neste caminho de ida, fragmentos de uma consciência atormentada.

A paisagem dum ida são árvores e pedras e mocambos esparsos e reses no pasto (...) A paisagem dum ida são ventos e sol de muitos dias de caminhada e a luta por entre urros e silvos de todos os bichos.(Felinto, 1992, p. 58)

E Rísia queria ser bicho para somente grunhir. Porque sua dor é indizível em palavras. E “grunhindo” ela voçiferaria todas as suas dores ou então as expiraria saindo “em disparada arrancando patacas de lama de campina encharcada ou fazendo poeira do barro seco das serras” (Felinto, 1992, p. 35) como só uma égua pode fazer. Poder ser um animal (um símbolo positivo da natureza primitiva

* Mestra em Letras e Professora Substituta da Universidade Federal do Ceará.

do homem) enseja um desejo da narradora de ir ao encontro com o primordial de si.

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

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

Meu sentimento muitas vezes é assim de chuva, molhada, pingada. Sentimento chorado, lágrimas espessas sobre a natureza que me parece tão cruel desse mundo que não se lava. Pois, se chovesse lá fora, eu olhando da janela, como definir esse meu sentimento senão como vindo do alto cume de mim? (Fernandes, 1996, p. 106)

O elemento água, sempre recorrente na narrativa, traz em si um significado de positivo no que diz respeito a “batismo”, purificação, a um renascimento para a vida. E parece ser este o princípio que o rege na narrativa, visto que a protagonista refere-se constantemente à chuva como um sentimento presente, ensejando, aí, um desejo de renascimento e libertação.

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

Ronaldo Costa Fernandes considera que o narrador mais instigante e que expressa maior modernidade é o narrador-protagonista: “*Aquele que faz um inventário de sua vida, um retrospecto, um levantamento, um balanço. Um acerto de contas com o passado*”. (Fernandes, 1996, p. 16)

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

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

Reiteradamente representada na literatura, na poesia e prosa, desde o início dos tempos, a dor tem sido vivida e suportada ou nomeada de modos diversos: a dor inscrita

bíblicamente (castigo aos homens em consequência do pecado original); a dor como percurso da ascese; a dor narcisística ou a dor aniquiladora que se apresenta principalmente na poesia decadentista ou, ainda, no século XX a crispada consciência da solidão humana, agudizada pela impossibilidade de comunicar a dor que fere por dentro mas que não pode ser exteriorizada nem avaliada:

chovia essa chuva que me acompanha em lembranças atormentadoras de mamãe cruzando a cidade a barco para o parto de Ismael morto e eu na alucinação de construir uma frota de cem barcos de papel, Santa Maria, Pinta e Nina, que me levassem pelos regos para um outro lugar que não fosse o mundo onde eu visse mamãe sofrer nove meses de bucho erguido. Eu só vivo no mundo porque não há outro lugar para viver. Porque o mundo de São Paulo a Recife e aos lugares todos onde se rodam todos os filmes de cinema, o mundo dói demais. (Felinto, 1992, p. 116)

É essa dor dura e fechada que aprofunda a solidão de Rísia, levada pelo seu naufrágio existencialista. Experiência intransferível, a dor (principalmente a do amor negado) se revela como algo visceral ao ser: “*coisa que parecia impossível de a vida agüentar – uma descarga elétrica, paralisada, choca, é mais próxima da morte do que da vida*”. (Felinto, 1992, p. 126)

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

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

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

Ronaldo Costa Fernandes afirma, ainda, que “*o narrador em primeira pessoa é como uma película sensível onde o mundo visível vai marcando suas impressões*”. (Fernandes, 1996, p. 134). Diríamos que Rísia é como uma ferida exposta, aberta que a vida foi cavando. Vida que “*ejacula sangue*”.

Como se fosse o estilhaçamento de um presente em rotação perpétua à busca de um discurso que busca desesperadamente a constituição de si, através de suas dores, este narrador esfacelado se desconstitui e se constrói em suas

feridas: “*minhas mãos são feitas de carne que dois pregos podem atravessar furando buracos a caminho da madeira da cruz*”. (Felinto, 1992, p. 62)

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

É justo? Interroga-se a narradora, empreendendo um diálogo com o leitor, com um questionamento crítico-social. É justo que algumas pessoas sejam mais felizes que outras? Não é justo, responderíamos nós, os leitores, a esta narradora tão digna que se corta inteira, que se consome inteira em prol de um coletivo que se perdeu. Onde todos os justos se encontram porque, como diz Walter Benjamin “*o narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo*”. (Benjamim, 1993, p. 221)

Ficar ou não ficar consigo mesma, questão que inunda a narrativa de Rísia. Este esforço de captar a sua essência é fruto, segundo Adorno, da estranheza das relações humanas na modernidade e que desemboca nessa tentativa de deciframento interno do homem. Este momento anti-realista, como ele nomeia o chamado romance metafísico, é produzido por esta sociedade “*em que os homens estão separados uns dos outros e de si mesmos*”. (Adorno, 1980, p. 270). O desencantamento do mundo refletir-se-ia aí nessa nova estética.

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

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

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

vim fazer a revolução que derrube, não o meu guaraná no balcão, mas os culpados por todo o desamor que sofri e por toda a pobreza que vivi. (Felinto, 1992, p. 107)

Esta voz épica, delirante, carregada de tom social, dialoga constantemente com a voz dolorida em um embate que incendeia nossa protagonista nutrindo-a de uma força

impulsionadora que a leva para um caminho desconhecido, mas seu. O lugar do motim.

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

quando o narrador, que vinha contando de forma pessoal e subjetiva uma história, passa a narrar do ponto de vista do grupo (...) De agora em diante existe um ranço épico: quando o eu apaga-se frente a uma multidão. O nós narrativo pode ser também uma afirmação da negatividade – somos nós porque me abandonei a uma ausência de mim mesmo, não me reconheço como indivíduo mas como membro de um grupo, de uma gang, de uma corporação. E aí minha voz não é mais a minha voz mas minha voz é o alto-falante de um coletivo. (Fernandes, 1996, p. 56)

A nau perdida só encontra porto seguro quando se volta para o grupo. E nesse momento de sua narrativa, ela se transforma em Maria Bonita ou em destemida amazona que pretende invadir a Avenida Paulista em busca das luzes que brilham lá para dependurá-las nos postes apagados nas ruas de infância de seus irmãos, de Nema, dos severinos podres que vagueiam sua infância viva.

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

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

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

eu vim no meio dessas noites uivadas por matilhas de lobos famintos, cantadas por sapos inchados, por grilos meninos, por cobras na tocaia, no meio dessas noites de quase papafigos. Havia babaçus e mocambos. Ninguém sabia que eu andava pelaimensidão de uma mata. (Felinto, 1992, p. 136)

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

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

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

(Felinto, 1992, p. 131)

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

Então, Rísia exigirá que se toque uma ária que a introduza com todas as glórias pelo portal triunfal dos

conquistadores destemidos que se empreenderam numa guerra maior: a guerra de desvendar e se autoconquistar.

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

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

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

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

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