

# OUTRAS MACABÉAS: UMA NOVA PERSPECTIVA DE REPRESENTAÇÃO DA MULHER NORDESTINA NA PRODUÇÃO DE MARILENE FELINTO<sup>1</sup>

## OTHER MACABÉAS: A NEW PERSPECTIVE OF REPRESENTATION OF THE NORTHEASTINE WOMAN IN MARILENE FELINTO'S PRODUCTION

Isabela Cristina do Nascimento<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este trabalho tem por objetivo discutir a representação de mulheres nordestinas feita pela autora pernambucana Marilene Felinto, em seus dois primeiros romances: *As mulheres de Tijucoapapo* (1982) e *O lago encantado de Grogonzo* (1987). As narrativas apontam para uma perspectiva que desestabiliza a produção anterior, acerca da personagem nordestina migrante, porque suas protagonistas são dotadas de mobilidade, subjetividade, rebeldia e transgressão, tanto na dimensão da história quanto da voz narrativa. O trabalho localiza a inserção da autora na ficção brasileira, cujas obras foram, por vezes, deixadas às margens da crítica. Os estudos a respeito da representatividade do sujeito feminino, bem como do sujeito nordestino na literatura, desenvolvidos por Regina Dalcastagnè e Adriana B. Araújo, nortearão o debate.

**Palavras-chave:** Personagem nordestina. Ficção contemporânea. Marilene Felinto. Migrantes. Feminino.

**ABSTRACT:** This study describes the Brazilian northeastern women's representation by Marilene Felinto (female author born in Pernambuco) in her earliest two novels, called in Portuguese: *As mulheres de Tijucoapapo* (1982) and *O lago encantado de Grogonzo* (1987). These two storylines speak about an approach that destabilizes the previous outputs regarding the migrant northeastern character because the protagonists are endowed with mobility, subjectivity, rebelliousness, and disobedience both in the story's dimension as in the storytelling voice. This study traces the placement of the author in the Brazilian's fiction scene, whose works were left on the shores of criticism at times. The studies about female individuals and their representation, such as the northeastern people in literature carried out by Regina Dalcastagnè and Adriana B. Araújo will lead this discussion.

**Keywords:** Northeastern character. Contemporary fiction. Marilene Felinto. Migrants. Feminine.

<sup>1</sup> Artigo recebido em 22 de setembro de 2019 e aceito em 18 de novembro de 2019. Texto orientado pela Profa. Dra. Juliana Santini (UNESP). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

<sup>2</sup> Mestranda do Curso de Estudos Literários da UNESP.  
E-mail: Nascimentoisabelacristina@yahoo.com.br



## INTRODUÇÃO

A representação de personagens nordestinos, de modo especial, de sujeitos migrantes foi muito explorada pela ficção brasileira em diferentes momentos e vertentes literárias. Autores como Antônio Torres, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Euclides da Cunha e Graciliano Ramos são expoentes desse tipo de produção e trouxeram, cada um à sua maneira, o árido do sertão para o centro do palco, ilustrando os modos de viver do sertanejo e suas andanças em busca de sobreviver à seca, à fome e aos desmandos dos donos de terra.

A partir do modernismo, os problemas enfrentados pelo povo nordestino foram abordados sob um viés crítico e a temática regionalista adquiriu um lugar próprio no conjunto da ficção brasileira. Segundo Silviano Santiago: “A descoberta do subdesenvolvimento pela geração de 30, que retirou o país do parafuso ufanista, era a garantia histórica para uma política do país-em-desenvolvimento a partir dos anos 50” (SANTIAGO, 1989, p. 19).

Com a proliferação de obras do gênero, a crítica literária se debruçou sobre essas produções, a fim de analisar as diferenças, semelhanças e perspectivas adotadas pelos autores na construção de personagens, levando em conta o modo como eram representados, se, a partir de um olhar sensível e comprometido ou a partir de um olhar distanciado e xenofóbico, “um espaço bastante rico para a análise da representação do outro é a literatura regionalista” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 21).

A preocupação com a perspectiva adotada na representação do sujeito marginalizado não desapareceu com o fim da geração de 30 e segue influenciando o estudo de narrativas contemporâneas, pois ainda hoje, apesar de raros, os perfis nordestinos despontam na ficção brasileira, seja na vivência dentro do sertão, seja assumindo a condição de retirante nos grandes centros urbanos – movimento deflagrado pelo processo de industrialização dos anos 1950. No entanto, a crítica tão restrita ao trato de obras consagradas pelo público, por vezes negligenciou a escrita de autores e autoras que, em relação ao que produziram e tematizaram, são relevantes para se pensar a pluralidade de representações do migrante nordestino. É o caso da ficcionista de produção firmada na década de 1980, Marilene Felinto.

De origem pobre, a escritora pernambucana migrou para São Paulo junto com a família, aos treze anos de idade. Na metrópole paulista, formou-se em Letras e seguiu carreira no Jornalismo, obtendo grande reconhecimento com seu trabalho de colunista, na *Folha de S. Paulo*. Sem se curvar à censura, Marilene sempre esteve engajada com a denúncia de diversas formas de exclusão e injustiça social e, por isso, sua escrita dissonante e rebelde ganhou destaque no meio jornalístico. Tal modo de se posicionar também está em seu fazer literário, que, atrelado à capacidade de subjetivação e intimismo narrativo, faz de seus dois



primeiros romances: *As mulheres de Tijucopapo* (1982) e *O lago encantado de Grongonzo* (1987), narrativas originais no que tange à construção de mulheres nordestinas e desconstrução de tradições e estereótipos.

Em um primeiro momento, localizaremos a produção felintiana no conjunto da ficção brasileira tendo como base o trabalho de Tânia Pellegrini a respeito da produção cultural dos anos 1980 e, em um segundo momento, serão destacadas as singularidades da construção das protagonistas Rísia e Deisi. Como aporte teórico-crítico serão utilizados os estudos do feminino na literatura e da representação da personagem nordestina desenvolvidos por Regina Dalcastagnè, Adriana Barbosa Araújo, entre outros estudiosos da temática.

## VOZES DA MARGEM

Com a primeira publicação de *As mulheres de Tijucopapo* em 1982, Marilene, tão jovem, alcançou grande reconhecimento de leitores no Brasil e posteriormente no exterior. A narrativa – que é o relato da protagonista Rísia enquanto retorna para o sertão – foi traduzido para o inglês, holandês e francês e rendeu à autora duas importantes premiações no mesmo ano de publicação: o Prêmio Jabuti – na categoria autor Revelação – e o prêmio da União Brasileira de escritores. Apesar da notoriedade obtida com o *boom* de seu lançamento, grande parte da recepção crítica da obra, principalmente após a segunda edição, esteve embasada em fatores específicos, pois atrelou-se à carreira jornalística de Felinto e ao crescente interesse acadêmico pela questão da autoria e personagem feminina. Nesse sentido, o romance esteve ancorado em um apreço por parte da elite intelectual. É o que aponta Adriana Araújo:

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)

A despeito das posteriores edições de *As mulheres de Tijucopapo* – uma delas publicada em 2004, pela editora Record – as novas



inserções da obra no mercado não obtiveram considerável recepção. Recentemente, ao participar da FLIP<sup>3</sup>, Marilene enfatizou: “Nunca estive na lista dos livros mais vendidos da revista manipuladora e majoritária X. Também não estou nas páginas da revista de cultura em voga hoje, chique, lida pela burguesia intelectual. E não estarei na tela dos programinhas literários dos canais de TV a cabo ou abertos” (FELINTO, 2019).

O segundo romance, *O lago encantado de Grongonzo*, conta com apenas duas edições<sup>4</sup> e, no âmbito acadêmico ou do público geral, passa despercebido desde sua primeira publicação. Ao procurar menções à obra em trabalhos críticos o que encontramos são alguns artigos e dissertações que o vinculam a demais romances com o intuito de tratar questões de gênero e raça das protagonistas. O mesmo acontece ao pesquisar resenhas, comentários e resumos na plataforma virtual, a busca resulta em uma sinopse da obra em um site de leituras e sugestões literárias.

O período de publicação dos dois romances de Marilene foi marcado por transformações importantes no cenário cultural brasileiro que interferiram na produção e recepção literária. De acordo com os estudos realizados por Tânia Pellegrini (1999) sobre a relação literatura e sociedade dos anos 1970 e 1980, a partir da década de 1970 é estabelecida uma forte ligação da literatura com a mídia e demais formas artísticas, entretanto, cresce consideravelmente o protagonismo da TV, da imagem e da música em detrimento da atividade literária. O campo editorial se torna cada vez mais agressivo e mercantilista, pois o leitor passa a escolher os livros a partir do que o mercado direciona e não de acordo com suas preferências. Desse modo, o fazer literário torna-se, gradativamente, um produto refém da indução midiática e da produção desmedida e pouco criteriosa.

Pellegrini também destaca que o perfil do escritor nos anos 1980 devia ser construído tomando como referência o estilo de ficcionistas legitimados pelo público, isto é, era necessário nutrir características análogas para garantir a estima dos leitores e os bons resultados na vendagem, nos termos da pesquisadora, consistia em “apostar no conhecido” (PELLEGRINI, 1999, p. 173). Por ser dona de uma dicção e estética muito particulares, a estratégia de seguir o estilo de outros autores por si só afastava Felinto do viés *mainstream*, porém, a questão se complexifica quando problematizamos a presença predominante da autoria masculina assinando as obras consideradas expressivas naquele momento – a saber, Jorge Amado, Raduan Nassar, Rubem Fonseca, Sérgio Sant’Anna e Caio

---

<sup>3</sup> Na ocasião de sua participação na Festa literária internacional de Paraty, que nesta edição homenageou Euclides da Cunha, a autora dedicou sua fala aos escritores periféricos e pouco conhecidos espalhados pelo Brasil.

<sup>4</sup> O romance foi lançado pela Editora Guanabara, em 1987; e pela Editora Imago, em 1992.



Fernando Abreu –, Marilene enquanto mulher também não se adequava às tendências do mercado.

Ainda que a personalidade irreverente da autora – que é avessa aos esquemas e jogos de interesse que circundam o mercado editorial – influencie na projeção de seus romances dentro do campo literário, não se pode negar a existência de preconceitos, sexismo e subjugações que circunscreveram sua produção. Marilene é mulher negra, nordestina e retirante e cria em suas narrativas protagonistas que espelham suas próprias vivências, isto é, são figuras atípicas diante da hegemonia literária que compôs e ainda compõe tanto a dimensão autoral quanto a dimensão dos sujeitos ficcionalizados<sup>5</sup> no Brasil.

Nesse sentido, a produção de Felinto é significativa porque apresenta uma perspectiva outra de representação, uma vez que não constrói o sujeito ficcional a partir de um olhar distanciado daquelas experiências. A discussão sobre a alteridade na literatura brasileira e os modos de representação do outro vêm ganhando espaço na contemporaneidade e proporcionando a problematização de construções arquetípicas.

Por esse viés, é válido legitimar os discursos que produzem outros olhares diante do sujeito marginalizado, sobretudo os discursos de autores e autoras que provém do lugar que ficcionalizam, ou seja, falam com a perspectiva de dentro e conferem sensibilidade à representação. Nas palavras de Luís Bueno, são escritores que subvertem a equação: "(...) o outro, iletrado, adquire os meios do letramento e se autorrepresenta" (BUENO, 2019). As narrativas sobre a favela, encontradas na produção de Férrez ou de Carolina Maria de Jesus, são exemplos.

Ao abordar a representação de alteridades por escritores da elite e as estratégias de autores marginalizados para a inserção no campo, Dalcastagnè (2012) nos informa que embora seja válida a construção do outro por um olhar empático a distintos universos, é necessária a democratização da literatura a partir da incorporação e valoração de obras escritas por mulheres, negros, idosos, homossexuais, indígenas e periféricos. Não basta o protagonismo dos grupos minoritários se o ponto de vista que os concebe continua sendo o do intelectual diante da matéria trabalhada.

A representação da migrante nordestina presente nos dois romances felintianos também 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). Felinto escreve a

---

<sup>5</sup> A esse respeito, consultar o mapeamento realizado por Regina Dalcastagnè na Universidade de Brasília que compilou 258 obras publicadas pela Rocco, Companhia das Letras e Record entre 1990 e 2004 – primeira etapa da pesquisa. A segunda etapa terminou com 692 romances compilados incluindo outros dois períodos de publicação: 1965 – 1979 e 2002 –2014 com o objeto de localizar quem é o personagem que habita o romance brasileiro contemporâneo.



partir de seu lugar de fala<sup>6</sup>, de quem, como escritora, assim como Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz ou Geovani Martins, usou a substância autobiográfica como motor para sua produção – escrevendo a partir de suas vivências e de sua condição de mulher negra, nordestina e deslocada – sem jamais afastar-se do teor ficcional. Sua escrita é dissonante e contribui para a pluralidade que falta à ficção brasileira porque não traduz com suas personagens um perfil de todas as mulheres de mesma origem e situação social, mas traz à tona formas autênticas de apresentar outras experiências vividas por tais mulheres.

Os romances da ficcionista carecem de um estudo profícuo que extraia os significados presentes na linguagem estilhaçada de suas narrativas. Segundo o crítico Dau Bastos:

Para descer até as profundezas do texto de Marilene, 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. (BASTOS, 2019)

O caminho aberto por Felinto foi trilhado por ficcionistas do século XXI que trouxeram novamente a representação do nordestino para a ficção. A autora intersecciona a existência apática de Macabeá<sup>7</sup> com as novas produções. Escritores como Ronaldo Correia de Brito, Maria Valéria Rezende, Marcelino Freire e Jarid Arraes revisitam o regionalismo desconstruindo estereótipos e ressignificando o espaço e seus problemas a partir do tratamento sensível de questões como gênero, sexualidade, raça, estrato social e outras formas de opressão.

Vale destacar a ficção de Maria Valéria Rezende, pois seus textos também retratam o deslocamento de mulheres nordestinas e possibilitam ao leitor penetrar o olhar corajoso e sensível das personagens, é o que encontramos em romances como *Quarenta dias* (2014) e *Outros cantos* (2016), por exemplo. Ao discutir a obra de Rezende pensando a construção do outro nordestino em *A hora da estrela*, Juliana Santini apresenta o seguinte questionamento:

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

---

<sup>6</sup> O termo, que possui origens plurais, refere-se à consideração da fala e da voz daqueles que, historicamente, tiveram esse direito negado.

<sup>7</sup> Protagonista do romance *A hora da estrela* (1977) de Clarice Lispector.



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.** (SANTINI, 2018, p. 14, ênfase acrescentada)

Como possibilidade de resposta à pergunta cabe dizer que os romances de Felinto são textos basilares para se pensar a dimensão da alteridade nordestina a partir de 1980, e, por serem representativos nesse sentido é que não podem continuar alijados das discussões. A autora rompe com as rotulações da migrante porque suas personagens – assim como ela – exprimem uma nova forma de dar voz aos que vêm das margens.

## OUTRAS MACABÉAS

Em linhas gerais, o romance *As mulheres de Tijucopapo* conta a história da personagem Rísia, uma pernambucana que migrou ainda menina com o pai e os irmãos para a cidade de São Paulo e após crescer nos subúrbios da metrópole decide retornar em busca das origens da mãe: “Estou indo embora da cidade onde me fiz mulher mas para onde cheguei criança” (FELINTO, 2004, p.120). O presente da narrativa é marcado pelo relato epistolar<sup>8</sup> da protagonista enquanto se desloca de São Paulo à Tijucopapo. Sua vivência na cidade grande e as lembranças da infância agreste são trazidas nas lembranças que entremeia com a narração de seu trânsito durante nove meses.

O primeiro aspecto proeminente do romance diz respeito à atribuição de voz à protagonista. É pelo relato de Rísia que o leitor conhece seus sentimentos de revolta e dor e viaja com a personagem pelos diferentes espaços representados. Não se trata de qualquer voz narrativa, pois a entonação assumida pela personagem é agressiva e bastante atípica no conjunto da ficção brasileira, cujas personagens femininas performam com moderação:

Com exceção, entre outras poucas, de uma Carolina Maria de Jesus, personagem e autora de *Quarto de despejo* (1960), que impõe seu corpo roto diante dos vizinhos da favela ou das

---

<sup>8</sup> Inicialmente a protagonista tem como interlocutora a amiga de infância Nema, mas, posteriormente, a carta também parece endereçada a todos que lhe causaram sofrimento.



autoridades que quase nunca aparecem; de uma Rísia, narradora de *As mulheres de Tijucopapo* (1980), de Marilene Felinto, que vocifera seu ódio e sua vontade de matar enquanto se embrenha pelo interior do país, ou de algumas 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 ou desleais, mas, de um modo geral, sabem o seu lugar. (DALCASTAGNÈ, 2012, p.138)

Ao realizar um estudo diacrônico da representação do migrante nordestino na Literatura brasileira, Adriana Araújo (2006) aponta as transformações e/ou continuidades observadas na construção de cada autor e também mapeia a atribuição de voz e focalização. Em relação à narrativa em primeira pessoa, a pesquisadora destaca que não há uma linha evolutiva, ou seja, os tipos de narrador oscilam com o passar dos anos. A obra *Essa terra* (1976), de Antônio Torres, possui o primeiro narrador migrante nordestino de uma prosa<sup>9</sup>, em contrapartida, Clarice Lispector lança *A hora da estrela* (1977) com uma irônica narrativa em terceira pessoa sobre a vida de Macabeá, a migrante nordestina que vive no Rio de Janeiro.

Em 1982, Marilene é a primeira autora a construir uma mulher retirante que narra sua própria história, o que é relevante por ser a legitimação de vozes marginalizadas e por haver o desvelamento da dimensão feminina sobre dois universos distintos. A protagonista fala da vivência urbana<sup>10</sup>, que é hegemonicamente masculina: "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), e fala da 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)

---

<sup>9</sup> Em 1956, João Cabral de Melo Neto construiu Severino como eu lírico/narrador de *Morte e vida severina*.

<sup>10</sup> A primeira etapa do mapeamento de Regina Dalcastagnè revela que 82,6% dos romances analisados tem como cenário os grandes centros urbanos.





Ao impor sua voz e revelar as sensações experimentadas frente a dois espaços que raramente comportaram a perspectiva feminina, a nordestina rompe dois silêncios. Um segundo aspecto que chama a atenção está no nível da história, pois embora seja uma migrante obrigada a lidar com as diferenças de cor, classe social e linguajar que encontra na metrópole, Rísia não fica refém de sua condição primeira.

Superando as barreiras da exclusão e da falta de oportunidades alcança uma formação letrada, adquire o conhecimento da língua inglesa e possui um bom emprego, o qual lhe fornece o salário mais alto entre os integrantes da família. A personagem vive no subúrbio, mas possui amigos da elite e frequenta os bares do Higienópolis paulista. Ainda que se sinta deslocada diante de lugares feitos para a classe média alta, é transgressor o fato de ocupá-los. No excerto abaixo é possível observar a situação paradoxal que vive, já que, ao mesmo tempo em que não se sente pertencente à elite, também apreende a distância intelectual e social que se instala entre ela e seus iguais:

O Higienópolis paulista é o onde se bebem guaranás 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 esmoler na ponte. É essa gente que depois discutirá a goles de coca-cola inteira no Higienópolis paulista. Cansei de gastar meu dinheiro em táxis para ir e vir das festas do Higienópolis paulista. (FELINTO, 2004, p.127)

Nessa esteira, atrela-se à sua condição fronteiriça outro aspecto relevante, a personagem não possui – e talvez nunca tenha possuído – a ingenuidade de acreditar que São Paulo é sinônimo de progresso e plenitude, ideia que está presente no imaginário de seus conterrâneos. Desde sua chegada, Rísia sabia que a situação seria precária e precocemente sentiu saudade da terra natal, pois, apesar de todas as dificuldades, não havia perdas identitárias na permanência em Recife: “Mas São Paulo jamais seria o paraíso dos panfletos que distribuía sua chegada, Rísia sabia que a situação seria precária e precocemente sentiu saudade da terra natal, sobre ela lá na coitada Recife” (FELINTO, 2004, p. 105), essa visão realista e descrente que possui explica as ferrenhas críticas que tece à metrópole.

Semelhante sensação acomete a personagem do segundo romance, *O lago encantado de Grongonzo*, Deisi é outra pernambucana que migrou para um grande centro e viveu a juventude e o início da maturidade nesse espaço. A protagonista também ascendeu profissionalmente – apesar da precariedade de sua migração – e tornou-se advogada, no entanto, experimenta um enorme vazio



interior decorrente de seus sucessivos deslocamentos e de sua desilusão com a metrópole. O excerto abaixo revela o ceticismo da protagonista diante da realidade desigual que a circunda e que envolve também seu exercício profissional: “É simples. Se sou uma grande advogada, sou dos assassinos. Ouviu bem? Dos mesmos que perdem os dedos nas fábricas de tecelagem de Paulista, tão miserável que podia ser cortada do mapa” (FELINTO, 1992, p. 132).

Ao contrário de Rísia, a estrutura narrativa está ancorada no momento em que Deisi – já restabelecida em seu lugar de origem – recebe a notícia de que os amigos com quem viveu na cidade planejavam lhe fazer uma visita. É a suposta visita que desencadeia todas as angústias, mágoas e revoltas que ela tentava há muito tempo deixar para trás: “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).

Um segundo aspecto a ser salientado diz respeito à instância narrativa, retomando a menção a Macabéa, a nordestina Deisi também é narrada por uma voz em terceira pessoa, porém, ao contrário da personagem de Lispector, está sob uma perspectiva comprometida com o desvelamento de sua subjetividade e que mobiliza as técnicas do romance psicológico a seu favor. Trata-se de uma interessante operacionalização da focalização interna, no *Dicionário de teoria da narrativa*, focalização pode ser entendida 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; conseqüentemente, a *focalização*, além de condicionar a *quantidade* de informação veiculada (eventos, personagens, espaços, etc), atinge a sua *qualidade*, **por traduzir uma certa posição afetiva, ideológica, moral e ética em relação a essa informação**. (REIS; LOPES, 1988, p.247)<sup>11</sup>

Para demonstrar tais escolhas estéticas da autora, o trecho a seguir apresenta uma passagem em que o narrador descreve – com rasgos de um discurso indireto livre – a virulência e a liberdade dos pensamentos de Deisi ao observar o marido sentado em uma cadeira:

---

<sup>11</sup> As ênfases em itálico pertencem ao texto original e a ênfase em negrito foi acrescentada pela autora deste artigo.



– 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)

Por fim, o terceiro aspecto relevante que aparece nos dois romances está relacionado ao retorno traçado pelas personagens. Conforme o exposto, não há na trajetória de Rísia e Deisi marcas de grandes fracassos ou situação de extrema pobreza que pudessem ser motivo para suas partidas da cidade grande. Ao decidirem retornar às origens e restabelecer vínculos identitários, as protagonistas recusam a urbe e ressignificam o deslocamento de regresso dos sujeitos nordestinos. Regina Dalcastagnè, ao analisar a presença do espaço urbano na ficção contemporânea, discute as novas motivações e desejos que impelem os sujeitos a deslocar-se a partir dos anos 1970:

Quando a literatura reincorpora o campo, ou as cidadezinhas do interior, ela o faz já com a perspectiva do homem, ou mulher, da metrópole. É o jovem que se despede dos amigos e dos lugares da infância para ir tentar a vida na cidade grande (...) é o homem, ou a mulher, que volta para enterrar os fantasmas do passado, colocando justamente em questão a divisão entre o Brasil agrário e o urbano (como em *O cachorro e o Lobo*, de Antônio Torres, ou em *As mulheres de Tijuco papo*, de Marilene Felinto). (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 110-111)

As personagens felintianas, contaminadas pela vivência urbana, sentem a necessidade de se deslocar novamente não somente para enterrar os fantasmas do passado como também para reencontrar suas identidades, seja travando uma guerra contra São Paulo – como faz Rísia – seja refazendo a morada no sertão sem grandes ambições – como faz Deisi. Não se trata de um retorno forçado e nem marcado por urgências, pois o ímpeto da viagem parte das vontades interiores de cada uma.

Ademais, a volta das protagonistas expressa a diversidade de relações – nem sempre positivas – que podem ser estabelecidas entre o nordestino



e o local eleito como redentor. São personagens que promovem ao mesmo tempo uma considerável conquista da metrópole e uma desconstrução de sua idealização. Oscilando entre o desejo de inserção e o alheamento social, repudiam a imponência sudestina porque não se contentam em serem parcialmente pertencentes, e, ainda que seus regressos também estejam atrelados à desilusão experimentada nas relações pessoais<sup>12</sup>, há uma autonomia inerente à decisão de partir.

A escolha de não resignar-se diante daquela situação expressa liberdade: "O fato é que aqui vou eu, mulher sozinha pela estrada. Meu começo ficou lá para trás serras e serras. Tive de vir. Saí porque não havia um lugar sequer que me coubesse. Saí porque o homem que me amava e eu amava resolveu se morrer e eu fiquei sujeita a vários perigos" (FELINTO, 2004, p. 78).

Enquanto Rodrigo S.M.<sup>13</sup> infere que figuras como a da alagoana apenas seguem "inspirando e expirando" (LISPECTOR, 1998, p. 23) 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 representação da mulher nordestina.

## CONCLUSÃO

O artigo dedicou-se a apresentar, panoramicamente, os aspectos presentes nos dois primeiros romances de Marilene Felinto que apontam para uma nova perspectiva de representação da migrante nordestina bem como de sua alteridade que foi, por vezes, silenciada e estereotipificada na literatura.

A voz da autora, no conjunto da ficção brasileira, é representativa da perspectiva de dentro, ou seja, das produções ficcionais de escritores e escritoras provindos das margens que promovem a democratização do espaço literário que, por tanto tempo, esteve restrito ao mesmo perfil de autoria. Além disso, buscou-se localizar a produção da autora problematizando a recepção de seus romances e a escassez de trabalhos críticos acerca das personagens e narrativas que os compõem. Desse modo, é válido o surgimento de discussões que, assim como esta, tragam para o cenário autores e personagens relegados às margens.

---

<sup>12</sup> Ambas as protagonistas falam das desilusões amorosas experimentadas em relações conjugais. Rísia é abandonada e Deisi é traída pelo parceiro com uma das amigas metropolitanas.

<sup>13</sup> Narrador-personagem do romance *A hora da estrela* (1977).



A construção ficcional de Marilene evidencia a retirante nordestina de modo transgressor e este viés de representação não se dá somente pela atribuição da voz em primeira pessoa à protagonista do romance *As mulheres de Tijucoapapo*. Seu segundo romance possui uma narrativa em terceira pessoa que confere subjetividade à personagem e elimina as marcas de exotismo, particularizando suas experiências e sensações.

As protagonistas, ao contrário de Macabéa, não são mais o outro porque detém o domínio de suas histórias e também se rebelam, sofrem, gritam, amam, estudam e se impõem, subvertendo o histórico de resignação feminina que existe na ficção brasileira. O retorno traçado por elas revela as diferentes conexões que são estabelecidas entre os sujeitos marginalizados e a cidade grande, e, apesar de retornarem para a vida agreste, o fazem a partir da liberdade que possuem e que possibilita a recusa da metrópole. Ambas carregam as marcas e as dores do não-pertencimento regional, mas também dos conflitos inerentes ao ser mulher pobre, nordestina e negra na sociedade. Condensando a discussão proposta, vale citar um excerto do ensaio de Regina Dalcastagnè, em que a autora discute as personagens Macabéa, Hermila e a Violeira<sup>14</sup>:

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.** (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 144)<sup>15</sup>

Tratando de questões caras ao contexto social de uma maneira intimista e sensível, a escrita de Felinto contribui para a pluralidade que falta à literatura, para possibilitar ao leitor ou ao crítico o contato com representações de mulheres nordestinas que extrapolam o que observamos em Sinhá Vitória<sup>16</sup> e Macabéa. A autora não traduz com suas personagens um perfil de todas as

---

<sup>14</sup> 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).

<sup>15</sup> A ênfase entre aspas pertence ao texto original e a ênfase em negrito foi acrescentada pela autora deste artigo.

<sup>16</sup> Personagem do romance *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos.



migrantes, no entanto, traz à tona novas formas de apresentar suas vozes e experiências.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, A. *Migrantes nordestinos na literatura brasileira*. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Departamento de Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

BASTOS, D. *A ficção feroz de Marilene Felinto: ensaio sobre As mulheres de Tijuco Papo*. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/download/405/395>. Acesso em: 15 jun. 2019.

BUENO, L. *O intelectual e o turista: regionalismo e alteridade na tradição literária brasileira*. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/53900>. Acesso em: 20 mai. 2019.

DALCASTAGNÉ, R. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte, 2012.

FELINTO, M. *As mulheres de Tijuco Papo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

\_\_\_\_\_. *O lago encantado de Grongonzo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

\_\_\_\_\_. *Marilene Felinto – Fala Flip – Paraty (RJ) 13 de julho 2019*. Disponível em: [https://amarilenefelinto.files.wordpress.com/2019/07/fala\\_flip\\_marilene\\_c3adntegr\\_a.pdf](https://amarilenefelinto.files.wordpress.com/2019/07/fala_flip_marilene_c3adntegr_a.pdf). Acesso em: 18 jul. 2019.

LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MASSUELA, A. *Quem e sobre o que escreve o autor brasileiro*. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>. Acesso em: 15 jun. 2019.

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. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

REZENDE, M. V. *Quarenta dias*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

\_\_\_\_\_. *Outros cantos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2016.

SANTIAGO, S. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.



SANTINI, J. *Sobre palavras e restos: narração, deslocamento e a representação do nordestino em dois romances de Maria Valéria Rezende*. Tese (Livre-docência em Estudos Literários). Departamento de Literatura, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2018.

TORRES, A. *Essa terra*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

