

A ficção feroz de Marilene Felinto: ensaio sobre *As mulheres de Tijucopapo*

Dau Bastos¹

No início dos anos oitenta, comecei a acompanhar de perto a ficção brasileira contemporânea, primeiro como romancista e, depois, também como pesquisador universitário. Assim, tive a alegria de assistir ao crescimento significativo do número de compatriotas dedicados à escrita literária, entre os quais avisto um rol razoável de nomes apreciáveis e inspiradores. Neste grupo, destaca-se Marilene Felinto, sobre cujo primeiro livro produzi este texto há quase duas décadas.

Desde então, o guardei como capítulo de uma coletânea de artigos que não para de ganhar corpo, entretanto vive sendo atropelada por projetos que, sem que sejam necessariamente mais interessantes, acabam se impondo pela urgência. Só que sofro de ver que nossa pernambucana parou de lançar ficção. Então resolvi publicar esta análise isoladamente, pois acho que é mais do que hora de os admiradores de sua verve recorrerem aos mecanismos de que dispõem para estimulá-la a voltar às livrarias e, quem sabe, passar a publicar contos e romances com regularidade.

Encarando a crítica

Em artigo publicado em 1993 na *Folha de S. Paulo*, Marilene afirmou:

Tudo calado, minha primeira influência literária foi a Bíblia, recitada aos berros por pastores histéricos, entre bocejos de uma menina enfadada, sentada ao lado da mãe nos bancos duros dos cultos noturnos da Assembleia de Deus.

A frase pode ser vista como mera ironia ao trabalho dos críticos e, nesse sentido, reforça um posicionamento assumido por Rísia, narradora de *As mulheres de Tijucopapo* (1982), que diz e repete: "Ainda tentam me definir, os filhos da mãe. Sem sequer me conhecerem. Eu desconto com pedras. Jamais vou admitir que me definam" (p. 23).

Respeitasse eu o pedido que a escritora explicita aqui e insinua acolá, sequer abordaria seu trabalho. Porém, já que me coloquei em sua mira, corro totalmente o risco e afirmo que Marilene escreve como se guerreasse, postura que Rísia, narradora de *As mulheres de Tijucopapo*, sintetiza já nas primeiras páginas:

Me disseram que eu vivo é em guerra. E vivo mesmo, e acrescento que vivo em batalha, em bombardeio, em choque. E só vou conseguir sossegar quando matar um. É que quando eu era pequena alimentei durante todo o tempo a ideia de matar meu pai. Não matei. Não o matarei mais. Mas ficou a vontade, essa de matar um (p. 16).

Rísia é uma guerreira da intimidade e em fantasia, desforrando-se do inimigo por meio de confrontos que forja mentalmente. Sua guerra é sempre pessoal e tem como principais alvos a hipocrisia com que as pessoas se relacionam e a injustiça que impõem umas às outras. Imbuída também de um feminismo ferino e autocrítico, a protagonista frequentemente coloca os sexos em lados opostos, incomunicáveis devido ao emparedamento deliberado das mulheres e à parvoíce inconstante dos homens.

Rísia raramente aprecia o parecer alheio e encara a si mesma, aos demais personagens e ao próprio leitor como seres indignos. Pouco importa se esse estreitamento de visão é causa ou decorrência da guerra que a autora trava na vida pessoal; vale demonstrar que Marilene a incorpora independentemente de sua protagonista. Na verdade, o citado artigo é uma resposta à acusação de racismo que lhe foi feita por Nelson Ascher e que a levou a exprimir claramente sua aversão pelo gênero humano:

Não pertenço a comunidade alguma, a grupo algum – por inabilidade, incompatibilidade, não por heroísmo –, daí não permitir que usem meu nome para nada. [...] Meu preconceito é contra a humanidade.

O desprezo generalizado demonstrado pela prosadora reflete-se nitidamente na maneira de agir e pensar de sua protagonista, que se automarginaliza.¹ Apartada do resto, Rísia ignora o que não entra em seu campo de visão, ao mesmo tempo que julga e condena tudo o que vê, inclusive a si mesma. Dentro de seus limites, o discurso é dogmático sem afirmar outro dogma senão o da veracidade do ódio.

A narradora é especialmente contundente quando descreve os ricos, que aparecem como privilegiados insensíveis às dores da existência e, por isso mesmo, alheios à vida. Talvez a origem humilde da autora explique a maneira magoada com que sua protagonista vê os afortunados. Aqui, importa a intensidade que o olhar ganha para, partindo de um patamar inferior, atingir quem se encontra em nível social mais elevado.

O olhar opera também *a priori*, implodindo a falsa ligação entre os acontecimentos, desfigurando ainda mais as manchas de realidade constituintes do texto e desmontando a conectabilidade dos eventos que integram a narrativa. Para não se extraviar, o leitor depende de sua própria capacidade de reinventar os elos entre os segmentos.

Conta ainda com refrões e outros imãs linguísticos: as recorrências compensam a diluição. O estilhaçamento musicalizado se faz igualmente presente. As cenas raramente surgem inteiras e mais parecem escombros. O vocabulário alterna pompa com belicismo e obscenidade. Os temas nunca são explícitos, tampouco

¹ A automarginalização supõe a intenção de o marginalizado se afastar dos demais. Corresponde à “marginación intencional”, que Hans Mayer contrapõe à “marginación existencial”:

Hay que distinguir entre transgresión de límites intencional y existencial. El que traspasa unos límites está fuera. Cabría llamarlo titanismo cuando se hace voluntariamente al estilo de Prometeo; cuando se sella con la propia sangre como en pacto de Fausto con el diablo; cuando se obedece a unas voces como Juana de Arco. Pero, qué cuando el paso hacia fuera y hacia el otro lado viene impuesto por el nacimiento, el linaje, la ascendencia, la peculiaridad anímico-corporal? Entonces, *la existencia misma se constituye en transgresión de límites* (1977, 19; grifo do autor).

Ao constatarmos que Marilene ultrapassa a marginalização existencial e assume a marginalização intencional, vemos ainda mais sentido em atravessarmos sua biografia rumo à sua produção.

desenvolvidos linearmente, mas se impõem pela insistência com que emergem ao longo do livro.

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. Na abertura do volume de contos *Postcard*, publicado em 1991, chega a dizer que está atravessando uma “fase aguda de desânimo [...] no que se refere a publicar livros de ficção aqui no Brasil” (p. 9).

Mas o mercado é o lado menos importante da reflexão que podemos desenvolver sobre o relacionamento entre a prosa de Marilene e o público. Mais profícuo é analisar a dificuldade apresentada pelo texto enquanto estímulo ao fortalecimento do leitor. Eis a conclusão deste ensaio, cujo desenvolvimento se divide em *olhar*, *linguagem* e *leitor*, que trato isoladamente, ainda que aponte as conexões existentes entre um tópico e outro.

O olhar, sempre fulminante, é visto primeiramente em sua operação de escolha do material que, pertencente ou contíguo à vida da escritora, passa a integrar sua narrativa. A proximidade entre autora e narradora adensa o olhar, que se torna ainda mais poderoso em sua ação de atravessar as mentiras que impregnam e justificam a relação entre personagens, para revelar o vazio subjacente às existências.

A linguagem é tratada como único meio de conferir alguma coerência aos fatos, que, devido ao desmonte levado a cabo pelo olhar, colocam em xeque a própria unidade do escrito. O texto é controlado pela protagonista, subjugado a acontecimentos particulares e impregnado de expressões populares, colhidas em ambientes familiares à autora. Perfaz um movimento ambíguo de agastar e prender o leitor: à agressividade do vocabulário e sinuosidade dos parágrafos, contrapõe-se a utilização de estribilhos norteadores. Por fim, a estética aparece como único campo em que a prosadora obtém algum êxito, na guerra que a cerca.

O leitor é focalizado em sua tendência de permanecer na superfície do texto, em cuja profundidade só penetra quando seduzido. Na prosa de Marilene, porém, a sedução jamais implica concessão e, frequentemente, assemelha-se à rejeição. Seus

escritos concretizam a ideia de ficção enquanto território fortificado, cuja entrada exige um imenso esforço. Além de disposição, o receptor precisa ter abertura de espírito, sob pena de condenar a escritora por sua controversa imagem.

Para concluir este trabalho, cruzo a criticidade de Marilene com sua forte tendência à estetização. A primeira não encontra barreiras, a segunda fracassa e ambas se fortalecem mutuamente. Diante desse imbricamento poderoso, muitos leitores capitulam. Em contrapartida, aqueles que ousam enfrentar dificuldades, arrostar acusações e prescindir do perdão desfrutam de grande prazer durante a leitura, da qual saem com seus sentidos crítico e estético aguçados.

Olhar

Marilene não anima sua ficção com acontecimentos criados. A matéria-prima de *As mulheres de Tijucopapo* é retirada de camadas vulcânicas, dolorosas e incômodas da vida. Isto torna o olhar de tal forma fulminante que só consegue assumi-lo quem se autoexclui do mundo que encara – algo praticado pela autora e seu *alter ego*.²

Com sua capacidade de penetração, o olhar enxerga o homem como um animal naturalmente oco que, quando tenta se preencher, revela-se incapaz, vil ou selvagem. Por conta disso, as traições amorosas, políticas e sociais são mera decorrência da impossibilidade de as pessoas ultrapassarem as barreiras com que se defendem umas das outras, ou de, uma vez vencidas tais defesas, estabelecerem uma relação sólida.

² Neste ensaio, frequentemente utilizo *alter ego* para me referir à protagonista. Fiz esta opção terminológica porque a autora escreve quase sempre na primeira pessoa do singular, narra acontecimentos que viveu ou presenciou e manifesta uma visão de mundo semelhante à que expõe em artigos, correspondência e entrevistas. Entretanto, a narradora não se origina unicamente da personalidade de Marilene, não se limita a veicular memórias autobiográficas, tampouco tem compromisso estrito com o factual. Trata-se, isso sim, de um recurso utilizado para construir uma ilusão: ao se confundir com a autora, parece expô-la, mas apenas para tragar o leitor, que se vê em perspectiva. A tapeação passa por realidade por efeito do suposto autodescortino, que aparece como resultado da ausculta da pretensa verdade do homem. A narradora atribui a si defeitos inerentes ao gênero humano e, assim, implica o receptor. As lacunas morais constituem um campo comum, cuja concreção é facilitada pela aparente cumplicidade propiciada pela adoção da primeira pessoa. Ao longo do ensaio, teremos oportunidade de ver diferentes aspectos deste logro, menos quanto aos motivos de sua existência do que relativamente a seu rendimento literário. Mas desde já fica o alerta: a despeito de sua consistência, o *alter ego* de Marilene é aparência minuciosamente inventada.

A autora nunca excede a intimidade, por meio da qual problematiza a relação particular que a protagonista estabelece com parentes, amigos e, sobretudo, com parceiros afetivos. Se chega a pareceres abrangentes, é sempre a partir de relações pessoais. Espalha passagens marcadas pelo desespero de Rísia, que avista o vácuo dentro e fora de si, imagina formas de preenchê-lo, experimenta algumas relações e acaba sempre traída ou insatisfeita.

O protestantismo arcaico da primeira infância de Marilene assume uma importância muito grande na caracterização de Rísia e explica bastante do moralismo e da cólera religiosa que autora e protagonista lançam sobre o mundo. A Assembleia de Deus é sinal da miséria material e espiritual da infância de Marilene, que a atribui a Rísia, também nordestina, humilde, protestante e suburbana.

A contradição de ter de acreditar obrigatoriamente na bondade – quando a penúria à volta é o resultado mais patente da maldade – apenas se amplia com a mudança da família para São Paulo, pois a pobreza continua e nega até mesmo o sonho de prosperidade que move todo emigrante:

Eu saí de São Paulo porque houve um homem que se morreu de mim e porque lá eu morava no subúrbio enquanto todos os meus amigos estavam bem estabelecidos no Higienópolis paulista [...]. O Higienópolis paulista é onde se bebem guaranás inteiros (1982, 91).

Aos olhos de Rísia, as boas condições dos amigos da capital é um estofo cegante, pois impede a visão da dureza que a vida encerra e que ela, por ser pobre, conhece a fundo.³ O frustrante desenrolar da busca de melhoria de vida longe das raízes é relatado minuciosamente em *As mulheres de Tijucopapo*, no qual a exiguidade espacial do casebre suburbano faz a narradora detestar ainda mais os parentes e a falta de perspectivas leva o pai ao contrabando, em seguida à prisão. Mesmo sem descer a detalhes de sua vida pessoal, Marilene assumiu em depoimento à imprensa que o malogro de emigrante realmente lhe aconteceu. Só que, no Sul, personagem e autora estudam e ganham consciência.

³ Em seu segundo romance – *O lago encantado de Grongonzo*, de 1987 –, Marilene cria o mesmo tipo de oposição entre a vida boa dos rapazes e moças da metrópole e a existência infernal da protagonista, que se nega a compactuar com facilidades, nas quais sequer acredita. Na verdade, nenhuma protagonista dos três primeiros livros de Marilene é abastada de origem nem de situação. Todas se situam tão à margem do usufruto que detestam e desprezam os remediados.

Os dados acima já nos permitem esboçar a trajetória da escritora, situando-a geográfica e temporalmente. Possibilitam-nos ainda conceber a nascente dos principais acontecimentos que ela narra como povoada de contradições violentas, em que a origem estigmatiza e a formação anula ou aguça a revolta. Em seu caso, levou a um altíssimo grau de amargura e mágoa, transmitido por um olhar que assume duas direções: ora parte de baixo para encarar o rico em seu pedestal; ora coloca-se em pé de igualdade para afrontar o próximo, que o trai.

As dificuldades da vida não precisavam levar Marilene a produzir uma prosa desabrida. Aliás, é comum o escritor buscar, na ficção, o que lhe falta na realidade. Mas a escritora assume o ponto de vista de quem sofre, a um só tempo, a exploração e o apunhalamento. Pode, portanto, denunciá-los com autoridade. Para tanto, serpenteia de forma escorregadia, recriando o rancor sem erigir mitos nem cristalizar bandeiras.

É assim que o alvo do desmascaramento nem sempre se situa noutra trincheira, podendo estar na vizinhança ou mesmo dentro de casa. Aos bocejos diante da falsa encenação de que o templo é palco, contrapõem-se as descobertas do olhar quando perscruta a vizinhança em seus espaços recônditos:

A rua onde eu vivia era, duma esquina a outra, rua de protestantes. As pessoas se tratavam por “irmão”, mas cada casa tinha o seu quintal. E não adianta querer-se esconder o quintal duma casa porque eu, menina, descobria e via. [...] Minha rua tinha mulheres assim que, na porta da igreja, sobraçavam bíblias e saias longas e, na porta que dá para a goiabeira, praticavam o coito depois duma surra. Os homens de minha rua, irmãos, davam sempre na mulher. E Santo tinha dado em Lita pois eu tinha ouvido também. O coito na porta era um jeito que eles tinham único de se perdoarem (p. 18).

Em muitos de seus textos, Marilene focaliza a relação entre crentes e dogmas, pais e filhos, homem e mulher. Atribuir o ridículo desses pontos de foco a personagens distantes seria uma forma cômoda de achincalhá-los, sobretudo se o sujeito do olhar assumisse a bandalheira como característica sua e a oferecesse como alternativa de comportamento. Difícil é desmascará-los quando o porta-voz da denúncia os tem por dentro; aflitivo é apresentar uma rigidez verdadeiramente radical como contrário da hipocrisia; arriscado é assumir uma postura dos profetas bíblicos, que percebem o que

se esconde em meio a seu próprio povo e pagam caro por ousarem verbalizar o que avistam.

Logicamente Marilene está muito distante da menina que bocejava no banco de madeira. No mínimo, adquiriu uma boa dose de antídotos contra os malefícios e maldições da moral evangélica. Contudo, não sente menos a violência do confronto, pois o empreende com seriedade e sabe que sua vitória implica seu próprio dilaceramento. A certeza de que nada a separa do objeto do ataque torna sua guerra ainda mais messiânica, aproximando-a daquelas missões bíblicas em que o escolhido só recebe tal epíteto por obedecer a instâncias superiores e, no desempenho de suas funções, precisar dar as costas às amarras familiares: “Diria medonha essa coisa de que tia e papai... Tia e papai, não sei como, não sei se na cama, traíram mamãe, a tola” (p. 33).

A perversão que o culto regular não controla assume uma gravidade ainda maior quando se instala no seio da própria família, na forma de deslealdade que extrapola a ética imposta pela fé e assume feições de desrespeito entre seres humanos. A traição existe menos pelo que pai e tia praticam do que pelo fato de a traída ser a personagem oprimida do romance. Resignada à humilhação, a mãe é o contrário das mulheres de Tijucopapo, com quem Rísia quer se juntar para vingar traições desse tipo.

Não sabemos se Marilene viveu tais situações, porém não faz diferença se as reproduziu ou fantasiou. O importante é que o olhar incide sobre o fundo biográfico para revelar a falsidade das relações entre pessoas que, por estarem bem próximas de Rísia, quase a contaminam. Sua reação é se marginalizar: “O que me dói nas safadezas, o porquê sofro ao encontrá-las, é porque venho de um mundo já tão safado de pai e mãe, de Lita, de tia... Que o meu mundo eu quero consertado” (p. 80).

A sede de transformação manifestada por Rísia não tem origem em ideal imaculado e, aparentemente, chega mesmo a negar a escolha divina que apontamos anteriormente. No entanto, a simples rejeição da safadeza de berço já lhe corta o cordão umbilical do pecado. A margem é a posição a partir da qual só lhe resta fazer uma guerra que, em vista da iniquidade dos alvos, é naturalmente justa. Portanto, sua autoexclusão é, a um só tempo, maneira de se salvar e de assumir um posto de combate.

Mais uma vez, pouco importa se Marilene sofreu ou não a experiência da personagem. Interessa saber que o olhar usa sua biografia como campo de onde supostamente escolhe práticas tão comprometedoras que chocam a protagonista e aumentam sua causticidade.

Lançando-se para a infância ou para a vida adulta, encarando as raízes ou a metrópole, o olhar assume o patamar mais baixo, de onde visualiza uma dicotomia social intransponível. Volvendo para os lados, percebe que a vítima das traições amorosas são os entes mais queridos – como a mãe –, quando não é a própria narradora. Os dois níveis da traição se reforçam mutuamente, conferem ainda mais poder de penetração ao olhar e justificam a escolha de fatos comprobatórios da perfídia generalizada e a automarginalização do *alter ego* de Marilene.

Rísia é uma mulher cética que encontramos já voltada para si mesma, após constatar que entre os seres humanos há um fosso intransponível e que, para preenchê-lo, as pessoas recorrem à maldade ou, na melhor das hipóteses, à mentira. Havia trocado o Nordeste pelo Sudeste ainda pequena, em companhia da família, e agora retorna às origens sozinha e ainda mais ressentida.

Como a própria narradora diz, “eu vim cá ficar porque odeio as safadezas e as traições e as histórias perdidas dessas cidades que não são Pedra Branca” (p. 104). Explica dessa forma o motivo de seu deslocamento imaginário de volta ao seu torrão pernambucano: a desavença básica em relação aos outros, que a acusam de “moralista”, “salmo” e demais sinônimos de rigidez. Assumindo a característica como revolucionária, vai ao encontro das mulheres de Tijucopapo, míticas aliadas na vingança contra os causadores de seu desassossego e das traições cometidas contra as pessoas resignadas, como sua mãe. Ao final do livro, ensaia a volta à capital paulista ao lado de um parceiro honrado, porém abstrato. Trata-se de Lampião, que, mesmo partilhando com ela a rijeza de quem guerreia, é puro símbolo, sem carne nem osso, somente incapaz de trair porque longe de satisfazer.

Pode-se alegar que ao cangaceiro não cabe dar prazer a Rísia, senão estabelecer com ela vínculos formais de igualdade e companheirismo, na luta para punir os apunhaladores de pobres e amantes. Mas então Rísia negaria a argila com que fora engendrada, e que a deixa vulnerável e humana. Ao esbravejar contra a infidelidade, por exemplo, centra sua revolta em si mesma e em personagens

palpáveis, como parentes e namorados. É assim que a traição sofrida por sua mãe não desperta palavras de ordem generalizantes, mas sim confissões de impotência: “É como se tudo acontecesse num intervalo de fantasias e sonhos” (p. 118).

O roteiro exterior percorrido por Rísia tem como extremos os mesmos pontos geográficos onde Marilene nasceu, criou-se e vive. Não nos consta que a escritora tenha contraído núpcias ou firmado domicílio, ainda que por algum tempo, em seu local de nascimento. No entanto, tais aspectos são irrelevantes. O mesmo não pode ser dito da dolorosa cisão vivida pela protagonista, que se debate entre espaços e tempos que não se juntam, tampouco tranquilizam. Para visualizar e expor tal estilhaçamento, sim, Marilene precisou olhar para sua própria vida.

Entre o Sudeste que não rendeu os frutos prometidos e o Nordeste propício apenas às raízes, deslocam-se Rísia e Marilene, irmanadas no tombo numa fenda pavorosa, como diz a narradora: “Eu cheguei a Tijucopapo por uma queda” (p. 131).

Num e noutro solos, baseiam-se seres supostamente próximos, mas desprezíveis, quiméricos ou enfadonhos. Se a partida sucedera a desilusão, o norte só se desenha por pura carência da viajante. Esta sabe de antemão que, se nenhum ser humano justifica a existência de outro, que dirá um lugar. Então se desloca qual pêndulo que busca aderir às extremidades de que apenas se avizinha. Insiste em pertencer a alguém ou algo, mas sabe que só lhe resta o desterro, a espiral que leva ao nada que as relações nem de longe preenchem.

Rísia odeia tanto a passividade com que a mãe se deixa trair quanto a afoiteza das amantes de seu pai. Aos seus olhos, salvam-se apenas as mulheres de Tijucopapo,

que desembestam mundo adentro escanchadas em seus cavalos, amazonas defendendo-se não se sabe de quê, só se sabe que do amor. Só se sabe que do amor que as fez sofrer. Só se sabe que do amor que as fez traídas. Mulheres na defesa da causa justa (p. 13).

Os personagens de Marilene se dividem entre pobres e ricos, traidores e traídos, mas sobretudo entre aqueles que permanecem na comodidade rasa e os poucos que procuram significados, para descobrirem sua inexistência. A busca está condicionada à assunção do olhar fulminante, que atravessa as névoas que se formam à beira do abismo e, ao final, chega ao vazio que a todos traga.

Linguagem

Vimos que o olhar do *alter ego* de Marilene se torna ainda mais fulminante por se ater a fatos particularmente torturantes. Por trás das traições sociais e pessoais que descortina, avista claramente o vazio subjacente à existência humana. O olhar opera ainda o isolamento recíproco dos eventos que integram a narrativa. Os acontecimentos que cercam a protagonista de *As mulheres de Tijucopapo* são afastados espacialmente e, também em termos temporais, desenrolam-se em vaivéns. O romance é composto de fatos que não obedecem à lei da causalidade, o que expõe o leitor à deriva; se a autora não o deixa perder-se totalmente, é que controla o esfacelamento que produz.

Marilene usa a linguagem para conectar espaços e instantes que, em realidade, estão separados entre si. Se Rísia oscila inutilmente entre os dois mundos aos quais tenta pertencer, o relato de sua cisão é feito com frases que testemunham o contrário: a possibilidade de se passar maciamente de um a outro. É o que e vê no seguinte trecho:

Eu sinto saudades dos nomes bonitos que vou reencontrar em Tijucopapo. Lá em Tijucopapo eu colho jambos toda tarde no alguidar. Há recas de pacas sinistras pelos regos. Há casa-de-farinha, moinho, canaviais viçosos (p. 81).

As coisas permanecem as mesmas, porém seus nomes se mostram belos devido à saudade da narradora e à sua habilidade em qualificá-los. A sonoridade, o ritmo e outras virtudes das frases permitem a combinação, sem arestas, de vocábulos oriundos de realidades e tempos diferentes. Exemplo disso é a introdução do termo regional “reca”, não dicionarizado, próximo a “sinistras”, assim como de “canaviais” ao lado de “viçosos”. A sentença demonstra uma harmonia tal que, por assim dizer, alitera Nordeste e Sudeste.

A escrita aparece como resultado de um esforço de reparar a existência. Se o dilaceramento se mostra inegável, sua descrição é honesta, mas não o reproduz

formalmente, ao contrário, a ele se contrapõe. Marilene mantém a esperança oferecendo um exemplo de resolução visível, ainda que sem poder de interferência concreta. Dessa maneira, evita a mentira e a pieguice, mas não se rende à impotência que a realidade impõe às suas personagens.

A suavidade na passagem entre palavras de diferentes origens não pasteuriza as sentenças, entre as quais destacam-se aquelas que a autora recria a partir do que ouvia na infância, em Pernambuco, ou continua escutando da boca dos familiares. Estas ganham um relevo que certamente não teriam em livro inteiramente escrito na linguagem que corre no Nordeste. O resultado combina requinte cosmopolita e agressividade plebeia. Isso não significa que os sulistas e os estrangeiros sejam mais cultos ou inteligentes, mas sim que o linguajar popular manifesta a mágoa social da autora, que a justifica com o próprio fato de ter nascido entre miseráveis:

Aos filhos dos trabalhadores eu vou dizer que os culpados de eles levarem pisas porque comem terra e cagam lombrigas não são seus pais não. Eu sei quem são. E às mulheres dos trabalhadores, vou dizer que, caso elas sejam traídas e os maridos deem nelas, os culpados não são bem os maridos. Eu sei quem são (p. 107).

Frases assim aglutinam várias ideias semeadas em *As mulheres de Tijucopapo*. A primeira delas é a de que a volta para o Nordeste, por Rísia, equivale a uma tentativa de se unir a outros desvalidos como meio de colocar fim na injustiça de que é vítima. Tal gesto equivale à ultrapassagem da ira e do desespero, em prol da fé na mudança que pode advir da solidariedade.

Vimos, no entanto, que a autora nega a possibilidade de partilhar causa, não por falta de senso de justiça, mas por se acreditar incapaz de integrar grupo. Teria se desiludido com a perspectiva de militar, ou a referência aos filhos de trabalhadores é um viés passageiro numa obra realmente sem saídas? De toda forma, ao se mostrar feminista e revoltada, Marilene angaria a simpatia de muita gente de esquerda, como Marilena Chauí, que assina o prefácio de seu primeiro romance.

Não quero dizer que as inclinações demonstradas em *As mulheres de Tijucopapo* sejam falsas ou interesseiras. Na verdade, Rísia partilha com os engajados a revolta diante da exploração, mas descrê completamente na possibilidade de mudança para melhor. Para que tais considerações não se confundam com

patrulhamento ideológico, precisamos balanceá-las com a análise do restante da última citação, onde certos vocábulos revelam outras facetas do posicionamento da escritora.

É o caso de “pisa”, forma como os nordestinos mais simples se referem a surra. Palavra repetida várias vezes em *As mulheres de Tijucopapo*, interpõe-se frequentemente entre Rísia e o pai, que a espanca com ou sem motivo, encarnando o papel de vítima embrutecida, incapaz de perceber que reproduz exatamente o comportamento de seus exploradores. Ao usar “pisa” como marcação, Marilene se situa socialmente e revela que a dureza dos machos independe da camada social a que pertencem.

Quando diz que vai apontar os verdadeiros responsáveis pelas pisas que os trabalhadores dão em filhos e mulheres, assim como pelo privilégio de terem coitos extraconjugais, Rísia atribui a terceiros a causa dos dois níveis de traição – pessoal e social – que, conforme temos visto, tornam o olhar ainda mais fulminante. Porém Marilene não nomeia, nem tenta de qualquer outra forma expor os grandes culpados. Assim, além de poupar o olhar do desgaste de desvelar o óbvio, mantém os ricos em patamar inacessível.

A alusão aos culpados posicionados na distância contribui também para o resgate do pai. No início do livro ele é apresentado como monstruoso, porém tem seu comportamento justificado paulatinamente pela delineação de algozes tão poderosos que podem interferir no interior de famílias a que sequer pertencem. O equilíbrio na imagem do genitor evita que o livro incorra em maniqueísmos, ao mesmo tempo que desmoraliza a guerra travada pela narradora, que hesita. Desprovida de certezas ou verdades, não consegue transformar em prédica socialista a menção aos verdadeiros responsáveis pelos conflitos familiares.

“Pisa”, “tabefe no toitiço”, “gota serena”, “bexiga lixa” e alguns outros regionalismos repetem-se ao longo de *As mulheres de Tijucopapo*, pontuando e tornando ainda mais denso o agastamento de Rísia. São termos pouco livrescos, mas de uso comum, sobretudo entre as pessoas do meio de onde provém a narradora. A utilização do vocabulário típico de quem vive por baixo parece manter desamparadas as personagens.

Ao dar voz, Marilene evita que a existência penosa se revista do verniz tranquilizador que fala de desgraçado costuma ganhar quando impressa. Seu gesto cresce ainda mais em importância num país em que a maioria dos prosadores se vê fadada a enfrentar ficcionalmente a torturante realidade à sua volta, quando pertence à classe social que a perpetua. Por ter nascido e continuado desafortunada, a autora pode aproveitar termos de uma região relegada e reelaborá-los de modo a deixarem de ser lugares-comuns, sem que para tal se sujeitem às regras geralmente impostas ao texto escrito. Presta uma homenagem às origens mediante a imposição de termos de sua infância a um público basicamente metropolitano e de classe média. É de se perguntar se é possível cobrar mais de quem deve ter na linguagem sua principal preocupação.

Com todo o apreço que sente pela fala popular, a prosadora não a utiliza em todos os momentos. Fizesse isso, eliminaria sua eficácia. Os termos coloquiais são empregados mais frequentemente como elementos dissonantes em meio a conjuntos polidos. São um condimento picante, capaz de incendiar conflitos ou destruir o enlevo que cobre naturalmente certas situações. É o que se constata na seguinte passagem: “– Papai! O que foi que você fez com mamãe para ela estar com esse bucho e com essa cara de cu?” (p. 20).

Para Rísia, o crescimento da barriga da mãe é deformação, da mesma forma que suas expressões de enjoo demonstram sofrimento de traída. Vista assim e posta nas palavras acima, a gravidez perde todo o encanto, para se transformar em causa de enfeamento e aumento de fardo: o rebento que está para nascer agravará a dependência da mãe em relação ao pai, que terá ainda mais motivo para trair a esposa.

Marilene reserva as expressões populares para os momentos em que o olhar atinge níveis delicadíssimos de profundidade e suas descobertas precisam ser relatadas de uma forma que as saliente. É possível imaginar o efeito neutralizador de um relato bem comportado das desconfianças de Rísia. Em ficção que pretenda comunicar o escândalo, o desregramento dos vocábulos é uma boa forma de chamar a atenção do leitor, ainda que em momentos específicos.

A essa regionalização soma-se o desejo de se universalizar, como se constata na seguinte afirmação de Rísia:

Inglês é de um material estrangeiro que me fascina e me separa dessa proximidade toda de enviar uma carta de mim na língua de minhas pessoas, a minha língua. Não quero que saibam de mim assim, tão proximamente. Quero que não me entendam. Inglês me dá distância (p. 64).

A sentença é mais uma daquelas frases que a autora atribui à narradora para demonstrar constrangimento com a autoexposição, que, no entanto, lhe é inevitável. Indica também diferença cultural em relação aos parentes. Nesse sentido, aproxima-se da passagem em que Rísia lamenta o fato de sua mãe não conseguir ler os livros que ela tem em comum com os ricos do Higienópolis paulista.

Várias outras referências ao idioma britânico aparecem no romance, onde funcionam como marcação da fenda existente entre os mundos da narradora e contraponto ao palavreado nordestino. Se este indica seu local de nascimento e seu nível social, as referências e frases em língua inglesa revelam uma aquisição cultural capaz de lhe possibilitar acesso a um universo em que o fato de ser pernambucana pobre não tem a menor importância.

Tanto quanto o comedimento no uso da linguagem popular, as menções ao inglês impedem que Rísia seja uma dessas personagens que aparecem em livros e filmes tão pretensamente realistas que transformam os nordestinos desterrados em encarnações de demência e opacidade. Sem se erigir em exemplo de sucesso, assumindo cruamente suas dificuldades, Rísia não se sente nada incomodada quando se trata de revelar sua própria sofisticação – sempre na linguagem.

Leitor

Com o que expus até o presente, espero ter chamado a atenção para o fato de a leitura da prosa de Marilene ser dificultada. Não se trata de ficção mal resolvida ou comprometida pela falta de engenho da autora, e sim elaborada de modo a se afastar propositalmente do público, que é relegado ao mesmo patamar das execráveis ou limitadas personagens que circundam a narradora. Esta assume a extremidade como

sendo sua, mas não oferece qualquer centro ao leitor, que se vê tateando na periferia, na posição duplamente incômoda de marginal em relação à margem.

Todavia, não se pode acusar a ficcionista de escrever de forma erudita. Na distância que se impõe, não se detecta qualquer afetação ou código restrito das altas rodas. Como vimos, ela empreende justamente o movimento contrário, de aproveitamento e valorização de expressões populares. Estas estão longe de constituir toda a obra, mas se fazem presentes em várias passagens, a diferenciar Marilene dos escritores que descartam a animação do linguajar coloquial e se restringem ao que absorvem em livros.

O aproveitamento de regionalismos e palavrões deixa supor, por contraste, a existência de uma língua oficial, gramaticalmente correta e eticamente intolerante. Presta-se ainda a veicular a ira em relação ao mundo e evidenciar o desejo de autoexclusão de quem narra. Vale notar que, se palavrões e regionalismos já são a linguagem oficial desvirtuada, sofrem uma segunda deformação, ao integrarem combinações impossíveis na comunicação oral. Assim, a autora escapa ao populismo. As expressões conhecidas não são usadas como senhas de acesso. Não aparecem como iscas lançadas nas primeiras linhas do livro, mas tão somente quando se mostram oportunas. Além disso, logo causam estranhamento e cansaço no leitor, que se acostumou a vê-las em certos contextos e com significados muito bem definidos.

O uso que a escritora faz do que colhe da boca do povo pode passar, aos olhos de quem lê, por apropriação indébita de um patrimônio que lhe pertence. Na melhor das hipóteses, a familiaridade do leitor logo passa ao desconforto. Principalmente ao se perceber parte do alvo para o qual se volta a agressividade veiculada pelas palavras que antes pensava dominar. Dramatizando a situação, imaginaríamos alguém horrorizado diante da descoberta de que seu verbo, que parecia brotar como sendo extensão de seu corpo, não somente lhe escapa como se articula em revolta de renegado.

Intencionados ou não por Marilene, tais efeitos são consequência do olhar que a vida lhe deu, cujas descobertas só podem ser transmitidas por meio da linguagem na qual se sente tão à vontade que parece ser a única que consegue exercer: a da injúria e da demolição. A autora é dada à experimentação linguística, mas não a pratica apenas

por gosto, e sim devido a uma necessidade avassaladora de vomitar o que percebe – e que tanto incomoda.

Relembremos também que a centralização da narrativa na protagonista lhe possibilita escrever em ziguezagues, utilizando recorrências e outros mecanismos que refletem o mundo fulminado pelo olhar. Assim, nunca constrói uma trama, elemento indispensável aos dependentes da literatura enquanto fonte de compensação para a monotonia da vida, como acontece na “recepção quase pragmática”, em que, segundo Karlheinz Stierle, “o texto ficcional é ultrapassado em direção a uma ilusão extratextual, despertada no leitor pelo texto” (1979, 148).

A realidade retratada por Marilene é infernal do início ao fim, pois não existe herói que a dobre. Como se identificar com uma protagonista que só reclama, apresenta problemas e nunca tenta resolvê-los? Por não despertar a sensação de vitória na comodidade, a leitura se aproxima da própria vida, onde as dificuldades, frustrações e enfados se acumulam dia após dia. A existência é devolvida ao leitor de forma irremediavelmente monstruosa e ameaçadora. Resta o texto em si, que também não desperta muito interesse, já que é um emaranhado a ser rompido a custo.

Há momentos, é certo, em que a autora dá início à narração de uma pequena história arrebatadora. Mas então a análise de um detalhe se aprofunda em demasia, reduzindo o interesse do fato e desconectando-o do evento seguinte. Marilene parece desmancha-prazeres um tanto sádica que, ao longo de uma trilha, distribui buracos tão grandes que os outros não conseguem preencher e, se insistem em fazê-lo, acabam esgotados, quando não são engolidos.

Portanto, não é através do emprego de palavras cifradas que Marilene dá trabalho ao leitor. Para lê-la, não é preciso dicionário, a não ser para descobrir o significado de uma ou outra expressão mais regional. O obstáculo à aproximação resulta muito mais da dificuldade de identificação com uma protagonista derrotada e sem esperanças. Decorre ainda do esforço de se reconstruir um mundo em pedaços, apresentado de forma arrebatada. Finalmente, mas igualmente importante, a maioria dos leitores não gosta de entrar em ritmo inusitado, preferindo a batida conhecida.

Acontece que, se sua prosa fosse de fácil ingresso, certamente se autoanularia. As sendas simplificadoras da leitura criariam rachaduras irreparáveis no edifício concebido a partir de uma visão de mundo desenganada e executado por meio de uma linguagem que parece isomórfica. A dificuldade de recepção da obra é, portanto, consequência inevitável dos dois primeiros momentos do ciclo percorrido por todo livro, ou seja, de concepção e verbalização.

A coerência que a recepção guarda em relação às duas fases da elaboração pode ser vista também como resultado descontrolado do rancor da autora pela humanidade. Tanto quanto qualquer outro humano, o leitor não merece qualquer gesto amigável. Fosse Marilene habilidosa nas relações pessoais, talvez encontrasse uma maneira de poupar o público da rispidez. Assim, lograria melhor acolhida. É de se perguntar apenas o que lhe restaria de seiva.

Mas tais especulações balizam um território que já atravessamos. No presente, importa saber de que forma a prosa de Marilene é recebida. Para facilitar o trabalho, inicio lembrando os três tipos de leitores apontados por Goethe em carta a J. F. Rochlitz datada do ano de 1819: “Há três classes de leitores: primeiro, o que goza sem julgamento, o terceiro, o que julga sem gozar, o intermédio, que julga gozando e goza julgando, é o que propriamente recria a obra de arte” (*apud* Karlheinz: 1979, 82).

O uso de tal diferenciação possibilita ver que é justamente a segunda classe de leitores que aprecia Marilene. Em outras palavras, é preciso gostar de pensar para seguir as sucessivas análises que a autora insere em sua prosa. Da mesma maneira, é necessária uma certa apuração no gosto para apreciar os jogos de linguagem – fagulhas de intenso prazer que, no entanto, só surgem ao final de túneis escuros e escabrosos.

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. Basta recordar a doída referência que Rísia faz ao fato de não poder dividir com os familiares o prazer que obtém lendo os livros que partilha com os ricos do Higienópolis paulista.

Apontar a autora com intelectualmente vitoriosa não é vê-la como prova de que os méritos pessoais podem ser mais fortes do que qualquer obstáculo social. O

interessante de sua trajetória é que lhe possibilita assumir pontos de vista diferentes daqueles do leitor capaz de apreciá-los e de optar pelo que lhe parece mais condizente com sua própria consciência. Se sua prosa em riste depende de sua capacidade de alterar, os argumentos ganham mais força quando escolhidos entre os mais devastadores para o conjunto humano a ser atingido e manifestados com palavras que tragam, em si mesmas, a própria contundência. O domínio de tantas variáveis se torna mais fácil para quem vive por dentro a contradição social em volta. É apenas neste sentido que a autora pode ser considerada vencedora.

Sua prosa virulenta desperta reações muito diferentes entre si, mas nunca a indiferença. A despeito da polêmica que cerca sua persona, a autora sempre mereceu o aplauso dos analistas atentos à obra em sua lógica própria. Seu talento foi igualmente reconhecido em cursos de pós-graduação do Brasil e do exterior. Eis talvez provas consistentes de que sua ficção exige um tipo de leitor mais facilmente encontrável entre críticos, estudantes e professores de literatura.

Todavia, vimos que Rísia grita contra aqueles que a querem analisar, dissecar, esquadrinhar, acusando-os de uma curiosidade fria demais para ser confundida com amor. De imediato, pensamos na imprensa, na crítica especializada e nos acadêmicos, que não formam um conjunto capaz de controlar totalmente a carreira de um livro, mas dispõem de força para maculá-lo.

Agora, sim, talvez estejamos tocando numa das razões do medo da narradora. É que esse tipo de leitor não aparece de mãos abanando, mas munido de instrumentos capazes de chamar a atenção para a beleza do texto. Podemos ver a recusa da personagem como negativa de desvalida que não outorga aos letrados do Higienópolis paulista o poder de desvendá-la. Mas prefiro tomar seu receio com sentimento muito refinado para ser entendido como indício de visão pré-romântica do crítico.

Como acadêmica que também é, Marilene sabe que nas artes não há espaço para legisladores. Tem consciência ainda de que a atividade crítica que não resulta em produção iluminadora não merece sequer ser levada em conta. É entre leitores equipados que a autora pode encontrar, como diz a protagonista de *O lago encantado de Grongonzo*, quem “acredite na raiva como uma possibilidade amorosa” (1991, 9),

ou seja, quem a desnude para admirar sua boniteza. Por mais chinfrim que pareça o raciocínio, sua repulsa faz pensar igualmente em temor de se entregar.

No âmbito mais amplo da crítica veiculada pelos suplementos literários, sabemos que muitos resenhistas se limitam a copiar releases, outros se negam a escrever sobre o que não gostam e há ainda aqueles que demonstram uma certa complacência em relação aos livros nacionais. Mas o mesmo espaço é ocupado por analistas como Marcelo Coelho, que em 1991 afirmou, em resenha publicada na *Folha de S. Paulo*, que a autora é dotada de “uma inteligência e um estilo arrasadores”.

Também entre os editores, muitos só se realizam publicando textos que, independentemente do potencial para a venda, têm qualidade. Esta foi a alavanca a lançar e relançar os livros da escritora no seio pouco acolhedor do público. Apesar de terem vendido pouquíssimo, seus dois romances foram republicados por outras editoras, que fecharam os olhos aos prejuízos das primeiras e experimentaram orgulhosamente novo malogro comercial.

Muitos escritores também consideram Marilene uma das melhores ficcionistas brasileiras vivas. Assim foi citada em *O Globo* por Caio Fernando Abreu, que uma semana antes havia sido incluído na lista de autores que, segundo a prosadora, faziam dos anos oitenta uma década paupérrima do ponto de vista literário. Talvez Caio não tenha sabido que fora tratado tão injustamente. De toda maneira, algum tempo antes já afirmara, em resenha na revista *IstoÉ* que “Marilene Felinto, com sua voz inconfundível, demarca com sensibilidade, talento e precisão um território novo na literatura brasileira”.

Marilene integrou ainda o levantamento que Sérgio Sant’Anna fez para *O Globo*, dos prosadores que se destacaram na década de oitenta. À lisonja dos colegas vêm se somar muitos outros louros. Basta pensar no recebimento dos prêmios Jabuti e da União Brasileira de Escritores, pelo romance que privilegio neste ensaio. O fato de ter sido laureada já ao debutar demonstra que o reconhecimento dos jurados não dependeu de pressões mercadológicas.

Na verdade, o texto de Marilene atrai os leitores interessados ir mais longe do que a mera articulação de eventos. Estes podem não formar um contingente capaz de manter um escritor, mas lhe enviam mensagens dignas de ser mencionadas na abertura de seus livros, como na página 10 de *Postcard*, onde a autora diz ter escrito

“por gratidão (palavra covarde e incompleta) à dezena de leitores, anônimos e não, que me escrevem cartas pedindo que eu escreva mais livros. Publico por eles, apenas”.

Considerações finais

As três partes em que se fragmenta este ensaio estão associadas a instantes distintos e sequenciais da existência da obra analisada. O *olhar* determina a *linguagem*, que influencia a atitude do *leitor*. Tomei os diferentes momentos em sua ordem normal, o que me ajudou a sistematizar a explanação. Mas a opção por esta divisão e este encaminhamento não se deve ao respeito à linearidade, e sim à constatação de que a obra de Marilene realmente herda densidade daquilo que a antecede, ao mesmo tempo que, por não ser compensatória, repercute de maneira significativa sobre o receptor.

Outras especificidades do texto da prosadora fundamentaram os diferentes subtemas deste trabalho, cuja elaboração se enriqueceu com lampejos teóricos de pensadores e ficcionistas. Assim, operei menos com crivos do que com propulsores. A estes não coube lançar o objeto de estudo para as alturas, e sim para o espaço da exposição crítica. O esforço de contenção não evitou, entretanto, que eu revelasse minha simpatia pela prosa analisada. Se a evidência ajuda o leitor deste texto a ser mais criterioso na acolhida dos raciocínios aqui semeados, apresenta o risco de eu concluir passando do enaltecimento dos escritos da autora a votos de que recebam uma acolhida mais ampla. Porém não podemos terminar em melancolia, sob pena de fecharmos a obra numa moldura polida, porém mortuária.

O mesmo não acontece se nos despedimos tematizando a tensa interdependência entre criticidade e estetização, detectável no olhar e na linguagem de nossa ficcionista, com reflexos na própria vida do leitor, posteriormente à leitura. Além de possibilitar um desenlace em ringue, o enfoque da relação entre estas duas forças potencialmente antagônicas permite visualizar aspectos fundamentais da capacidade, perceptível na prosa de Marilene, de exercitar o receptor na absorção do ficcional – entendido enquanto texto que integra prazer e questionamento,

diferenciando-se do puro divertimento por gerar reflexão e afastando-se dos tratados filosóficos por deliciar.

A ficção é posta nestes termos ao longo dos dois volumes de *Limites da voz*, de Luiz Costa Lima (1993), de onde retirei também a ideia de tensão inevitável entre criticidade e estetização. Friso apenas que, diante da singularidade da prosa de Marilene, permiti-me um aproveitamento muito particularizado da polarização. Em síntese, percebo o ímpeto estetizante como uma tentativa malograda de autoritarismo que, entre outras consequências, reforça a criticidade. Além de sinuoso, o caminho nos afasta da reflexão original sobre o assunto, onde passaria por paradoxo. Se assim não se apresenta, é que se limita à obra aqui analisada, na qual a questão assume uma configuração bastante peculiar.

Oferecidas as explicações necessárias, passo ao desfecho propriamente dito, que pode se iniciar com a recordação de que, para a prosadora, a estética é uma fortaleza protetora, além de único campo de batalha em que logra vitória. A recorrência à estética em combates travados nos campos da teoria, da política e da ética já leva a supor que Marilene tem uma visão estetizante da existência. A suspeita parece confirmada pelo grande investimento em linguagem que ela faz na própria ficção, onde cria espetáculos linguísticos que rompem a sintaxe: é como se pulverizasse a realidade para, assim, submetê-la com mais facilidade a leis sem qualquer serventia objetiva. Por fim, narra do ponto de vista de uma protagonista que se diferencia dos demais personagens principalmente por seu domínio da estética.

É de se imaginar que Marilene reclamasse menos de uma humanidade que baseasse seus juízos na beleza dos movimentos, na cadência das falas e em outras bases formais. Quem sabe o vazio da protagonista se apresente como tal apenas à percepção menos sensível, que não consegue enxergar a consistência – valorizada justamente por não ser verbalizada – que brota da escavação esteticamente orientada do nada? O autoisolamento da prosadora teria lastro biográfico, mas se alimentaria da diferença entre o iluminado gênio artístico e os opacos cidadãos comuns.

Mas este tipo de especulação não nos levaria longe, pois logo esbarraria na força destroçadora de uma criticidade sem tréguas. Se Marilene acreditasse numa sociedade comandada por notáveis sensíveis, certamente seria menos violenta com seus pares. Partilhasse da crença de um Estado estetizante, *à la* Schiller, demonstraria

algum apreço pelas instituições e disposição para acolher normas. Confiasse em sua própria capacidade de servir de exemplo para os homens, criaria um *alter ego* menos desmoralizado.

Privada ou pública, a estetização condena para melhor propor um modelo de salvação. Ora, mesmo que excre a humanidade e despreze as regras que lhe dão a sensação de segurança, Marilene nada sugere que possa livrá-la do despenhadeiro. Seu projeto depende fundamentalmente da falta de perspectivas e se arruinaria completamente diante da simples suposição de existência de resgate. Sua visão de mundo e sua produção não deixam nada em pé, nem no presente nem no futuro, portanto jamais se coadunariam com mistificações ou edificações, fossem estas verbais.

Na verdade, é por desespero que a escritora pernambucana invade todos os territórios munida de instrumentos legítimos apenas no domínio ficcional. Com sua verve indomável, fustiga indiscriminadamente, logo fica sem argumentos – então se ampara na estética. O autoritarismo decorrente da transposição de campos é motivado pela própria fragilidade de quem o professa e minado pela ambivalência que automaticamente se instaura. Em quase todos os textos da autora, a escrita é usada para diluir significados, o que já basta para impedir a utilização da estética enquanto instância normatizadora.

Não podemos, por conseguinte, tomar o profundo senso estético de Marilene por tendência à estetização. Não quero dizer com isso que a autora cultive o espírito democrático, mas apenas que algumas características de seu texto impedem sua utilização autoritária. Na verdade, ao investir na descoberta de uma linguagem capaz de veicular aquilo que enxerga, a escritora parece submeter a estética à ética. O resultado não é desastroso porque o olhar é abrasador: invade privacidades, expõe podres e não mantém intacta qualquer ilusão.

Nesse tipo de literatura, o veículo da criticidade é necessariamente uma voz desautorizada. Qualquer compromisso, respeito ou crença reduz sua intensidade, amolece a linguagem e restabelece a mentira. Diante da aflição de não encontrar justificativa para a vida, Marilene vence a tentação da fé e confia à imaginação a tarefa de preparar o deslocamento até o cadafalso. Seu *alter ego* é uma entidade soberba que se sabe derrotada e despreza completamente seus algozes. A inexistência de

utopia obriga o receptor a conviver com a causticidade, que, por ser insuportável, só se sustenta se for muito bem alinhavada.

É assim que a criticidade valoriza a produção estética, com a qual se integra no mesmo movimento de fortalecer e refinar o receptor. Evidentemente o refinamento não encerra purismo, e sim aumento na capacidade de assimilação das obras – agressivas ou não – que se afastam da facilidade de expressão que faz o jornalismo, a publicidade e os grandes fenômenos de vendas. Em outras palavras, o leitor se exercita na alternância entre gozo e julgamento, condição de usufruto ficcional. 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.

A atividade do receptor é reforçada também pelo fato de a linguagem se alçar ao centro, onde pode demolir os clichês. Ao contrário da estetização, a criticidade prescinde completamente de fronteiras, sem que incorra em fascismo. Mais que isso, qualquer barreira à sua ação é, em si, um gesto despótico. Ela pode até mesmo oferecer modelos radicais, já que o desajuste é a força que os sustenta. De tanto praticá-la, o leitor começa a se cansar das obras cujos autores gastam sua energia tentando aparar espinhos, ao mesmo tempo que passa a exigir mais do mundo com um todo.

Contudo, se a carreira e a vida de Marilene parecem infernais justamente porque dedicadas à criticidade, que dizer do receptor, que não dispõe da obsessão da autora e cuja relação com texto quase sempre é diletante? A indagação tem ainda mais razão de ser quando sabemos que a angústia do *alter ego* é tamanha que o leva a espicaçar tudo, como se tentasse estimular uma reação que lhe oferecesse o alívio da morte. Composta de estilhaços, a prosa obriga o leitor a um constante movimento de ressemantização. Agressiva ao extremo, oferece-lhe um parâmetro de criticidade dificilmente atingível.

Se nos permitimos um paralelo com a arena em que, já no século XVIII, Laurence Sterne imaginava brincar com o leitor de *Tristram Shandy*, podemos dizer que Marilene lhe retira todo o aspecto risível e circense, para manter apenas a semelhança com cenário de guerra. Neste, evidentemente não sobrevive o admirador

extasiado da obra de arte – conforme imaginado por Kant em sua terceira Crítica –, que não resiste, sucumbe ao esboçar uma repulsa que equivale à abdicação de seu papel de receptor.

Mas a ficção de Marilene oferece duas recompensas a quem ousa enfrentá-la: centelhas de genialidade ao longo do caminho e a certeza, ao final, de depuração do gosto. Este segundo tipo de leitor também não resiste, mas por se sentir totalmente atraído por uma prosa que lhe aguça o senso crítico, ao mesmo tempo que lhe proporciona o imenso e despragmatizado prazer da fruição estética pura e simples.

Referências

COSTA LIMA, Luiz. *Limites da voz I e II*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

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

_____. *Postcard*. Rio de Janeiro: Iluminuras, 1991.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valerio Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MAYER, Hans. *Historia maldita de la literatura*. Tradução castelhana de Juan de Churruca. Madri: Taurus, 1977.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 1990.

STERNE, Laurence. *Tristram Shandy*. Nova Iorque: W. W. Norton, 1980.

STIERLE, Karlheinz. "Que significa a recepção dos textos ficcionais?". In: COSTA LIMA, Luiz (org.). *A literatura e o leitor – textos de Estética da Recepção*. Tradução de Heidrun Krieger e Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, pp. 133-87.

¹ **Dau BASTOS, Prof. Dr.**

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Faculdade de Letras

É escritor e professor de Literatura Brasileira (UFRJ). Entre seus livros encontram-se os romances *Das trips, coração, Snif, Clandestinos na América* e *Reima*, a tese *Céline e a ruína do Velho Mundo* e a biografia *Machado de Assis – num recanto, um mundo inteiro*. Também organizou obras coletivas, a exemplo de *Luiz Costa Lima: uma obra em questão*.

daubastos@globo.com

Recebido: 01.11.2013

Aprovado: 25.11.2013