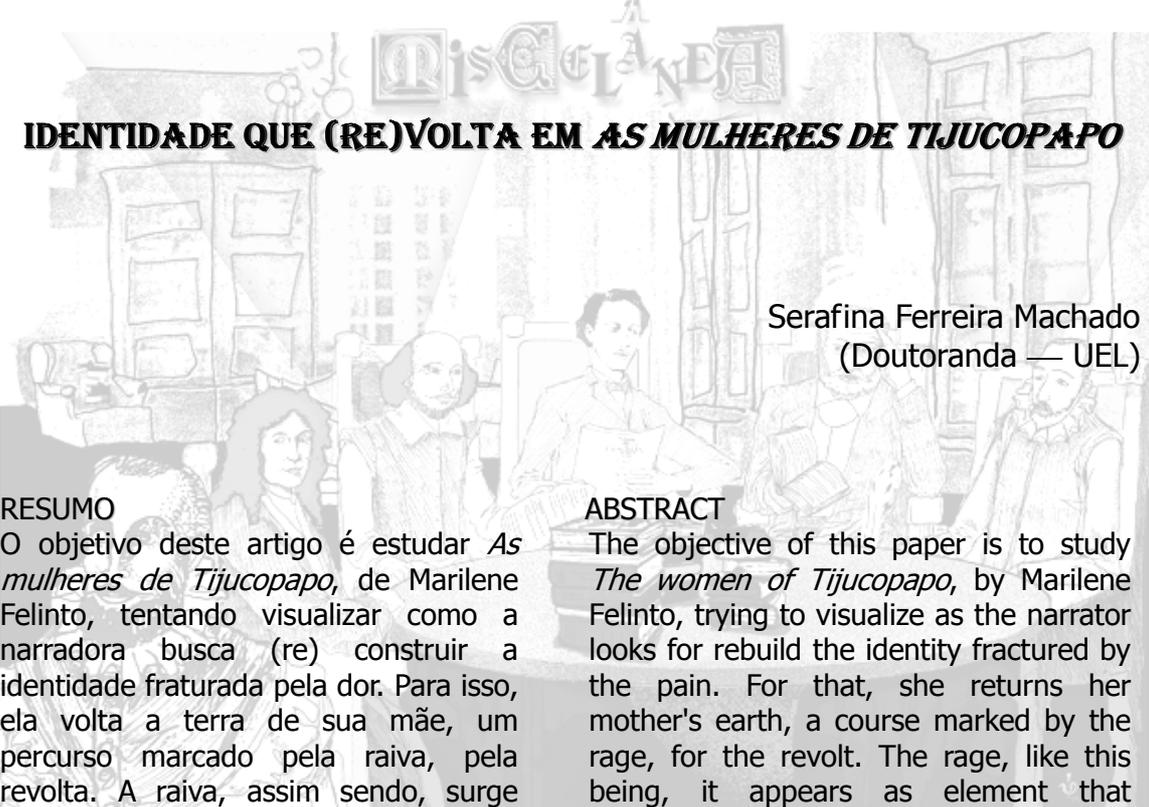




MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras
UNESP – Campus de Assis
ISSN: 1984-2899
www.assis.unesp.br/miscelanea
Miscelânea, Assis, vol.7, jan./jun.2010



IDENTIDADE QUE (RE)VOLTA EM *AS MULHERES DE TIJUCOPAPO*

Serafina Ferreira Machado
(Doutoranda — UEL)

RESUMO

O objetivo deste artigo é estudar *As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto, tentando visualizar como a narradora busca (re) construir a identidade fraturada pela dor. Para isso, ela volta a terra de sua mãe, um percurso marcado pela raiva, pela revolta. A raiva, assim sendo, surge como elemento que protege e que reconstrói a integridade do *self*.

PALAVRAS-CHAVE

Identidade; Revolta; Percurso.

ABSTRACT

The objective of this paper is to study *The women of Tijucopapo*, by Marilene Felinto, trying to visualize as the narrator looks for rebuild the identity fractured by the pain. For that, she returns her mother's earth, a course marked by the rage, for the revolt. The rage, like this being, it appears as element that protects and that it rebuilds the integrity of the self.

KEYWORDS

Identity; Rage; Journey.

Em 1980, com a publicação do primeiro romance de Marilene Felinto, *As mulheres de Tijucopapo*, surge a personagem Rísia.

Mal nasce e já irrompe em movimento, deixando São Paulo rumo a Tijucopapo, terra natal de sua mãe, para assumir suas raízes nordestinas e resgatar a dignidade perdida.

Abandonada pelo homem amado, ela inicia uma série de reflexões que a levam a rememorar outros abandonos sofridos, abandonos que a marcam a ponto de fazê-la oscilar entre desamparo, dor e raiva. Desamparo que a motiva a ir em busca de sua identidade e origem. Com isso, no percurso para Tijucopapo, local onde sua mãe nasceu, defronta-se com todas as contradições de sua vida: a infância pobre em contraste com o presente bem sucedido; conhecer outra língua, desejar expressar-se em inglês, mas, às vezes, impotente, emudecer, preferindo grunhir a falar.

O romance, portanto, permite perceber a voz de sua protagonista a perguntar: "Quem sou eu?" para, desta forma, identificar-se na sociedade em que vive. Os principais problemas, no entanto, são as várias transformações que a identidade cultural sofreu ao longo dos anos. Hoje, o homem é um ser com uma identidade híbrida e vive sob o signo da pós-modernidade.

Com o objetivo de descobrir, juntamente com a narradora, a resposta para o seu questionamento, utilizaremos, neste artigo, os estudos de Stuart Hall que chama a atenção para a discussão em torno da chamada "crise de identidade" que vem fazendo com que o sujeito tido como unificado se apresente deslocado por conta das transformações societárias ocorridas em escala global. Para Hall,

O sujeito pós-moderno, conceptualizado não tem uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 1998, p. 12-3).

Antônio Ciampa vai empregar o termo metamorfose para expressar o movimento contínuo de personagens que ora se conservam, ora se sucedem,

ora coexistem, ora se alternam, apesar da aparência de totalidade que a identidade evoca (*apud* JACQUES 1998, p. 163). Depreende-se deste pensamento de Ciampa que a identidade é sempre um processo: metamorfoseamo-nos constantemente num contexto social reciprocamente permeável às influências.

Neste contexto, Hall ao discorrer sobre identidades culturais afirma: "À medida que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural" (HALL, 2002, p. 74).

Essa problemática da falta de identidade acontece, principalmente, pelo fato de o indivíduo não poder viver mais na sociedade como um ser pleno, como na concepção dos iluministas, unificado desde o seu nascimento até a sua morte, ou como um sujeito sociológico, possuidor de uma essência que o identificaria no mundo, mas que poderia ser modificada quando em contato com o mundo exterior. Atualmente, ele vive um novo estágio de identificação, sendo um sujeito pós-moderno, sem identidade fixa, nascido da diversidade de culturas do mundo globalizado, tendo sua identidade construída e reconstruída permanentemente ao longo de sua existência.

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno. A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 1998, 7)

Nessa nova sociedade, o homem não faz mais parte de um organismo uno, ele é projetado de forma fragmentada, transformando-se em um híbrido cultural, e sendo obrigando a assumir várias identidades, dentro de um ambiente totalmente provisório e variável, estando sujeito a formações e transformações contínuas em relação às formas em que os sistemas culturais o condicionam.

Em *As mulheres de Tijucoapapo*, podemos reconhecer as matizes da identidade cultural em (re) construção por Rísia. Esta narradora-personagem, ao longo do romance, apresenta o relato de uma memória sofrida que, simultaneamente, busca origens regionais e de identidade cultural e, na esteira dessa procura, a (re)construção de uma identidade pessoal. Ela precisa se reconstruir, pois convive num ambiente de alta violência psicológica, manifestada principalmente na falta de carinho, de atenção, no desrespeito a seu espaço e, até mesmo, nas agressões físicas. Como consequência, a personagem tem o espírito anulado a tal ponto que a alegria se torna um sentimento estranho, numa espécie de esvaziamento de si: “Eu, um buraco, um oco, um seco, um vazio. Eu de manhã noite. Nunca mais terei sol? A chuva me fere a cara dum céu tão cinza. Cinza, meu Deus, essa morte” (MT, p. 83).¹ A interrogação sobre si contribui para sua reconstrução na medida em que, ao evocar o passado, o presente lhe dá novo sentido.

Historicamente, a identidade significou a ancoragem de valores que estabilizam o indivíduo de uma determinada sociedade, isto é, um porto seguro no qual se pode aportar para melhor se ver como um sujeito íntegro, estável dentro de seu mundo social. No entanto, a personagem Rísia está à margem e como ela mesma diz: “Ser marginal é para quem pode” (MT, p. 36).

É a margem, a falta de um porto de ancoragem que impulsiona Rísia. Em São Paulo, ela não encontra o sentimento de pertencimento. Por isso, o desabafo é constante: “Eu odeio São Paulo” (MT, p. 47). “Aqui parece que não se morre, Nema. Aqui parece que só se dói muito” (MT, p. 50). “Mas em São Paulo, o que é que se quer. Lá não chove, não tem areia, não tem pitomba. Lá, se eu quiser eu não posso, Nema” (MT, p. 53). A cidade fraturou mais ainda a identidade de Rísia, a ponto que, mesmo que ela quisesse, não poderia. A fragmentação foi tanta que a obrigou a tentar recuperar suas raízes, o porto de sua história, a identidade social e individual no caminho de volta a Tijucoapapo.

Através de uma carta para a amiga Nema ou para a mãe, Rísia vai

1 Para nos referir ao romance *As mulheres de Tijucoapapo*, usaremos apenas a sigla MT.

construindo o seu discurso como um indivíduo em deslocamento, um indivíduo que volta em busca de si, de um indivíduo que se revolta em busca de seu "eu". Para Marilena Chauí (1992, p. 11), o discurso de Rísia, em *As mulheres de Tijucopapo*, "conta a conquista de si pela conquista dolorosa da palavra". Seu discurso, assim, é marcado pela solidão, pelo abandono, mas, acima de tudo, pelo desejo de transformação, de superação: "Andei quinhentas mil milhas chorando de morte e medo. E de raiva de não saber quem me fez isso. Estou saindo para perguntar, para descobrir. Não vou perguntar. Vou descobrir. Vou conseguir" (MT, p. 35).

E vamos descobrindo com Rísia, que nasceu em Poti, uma vila próxima a Recife, e, ainda criança, migra com a família num pau-de-arara para São Paulo:

Desgraça. Em 1969, Natal, nós nos retiramos das praias ainda maravilhosas de Boa Viagem. Boa viagem da incendiada e alagada Recife de entre-rios. Da Recife coitada. Nós batemos em retirada no meio de porcos e galinhas e pedaços de tapioca amanhecida, entre catabios e sacolejos de um pau-de-arara, para um hotel imundo no Brás de São Paulo enquanto papai, o louco, alugava um porão qualquer onde nos socar. [...] Mas São Paulo jamais seria o paraíso dos panfletos que distribuíam sobre ela na coitada Recife (MT, p. 73).

Sua origem vai se desenhando, construindo-se. Origem mestiça: neta de uma negra com um índio; Rísia é filha de um pai ateu com uma mãe protestante; pobre; e completamente marcada pela falta de amor dos pais. O amor não existia na família, o pai tinha outras mulheres e dava surras em Rísia; a mãe, uma mulher completamente amargurada pelos sofrimentos que a vida lhe impôs: "Mamãe era galhos; roseira sem flor, seca, esturricada" (MT, p. 22). Mamãe nunca me abraçava. Mamãe me secava de indiferença, mamãe era uma merda" (MT, p. 24). Ainda assim, a mãe é o fio de uma origem que Rísia precisa recuperar. A mãe de Rísia nasceu em Tijucopapo: "Vou ter que ver por que minha mãe nasceu lá em Tijucopapo. E, caso haja uma guerra, a culpa é dela" (MT, p. 17).

Expressar o mundo dos que a cercam é uma forma de recuperar uma

identidade perdida e romper com uma existência massificadora. Sobretudo, este gesto visa a entender a identidade coletiva através da diferença, da herança marginal como as mulheres da família. Assim, Rísia narra:

Era a Poti, a vila-lua onde eu nasci e onde nasciam essas mulheres doidas como tia, ou essas pobres mulheres como mamãe, que eram dadas numa noite de luar, por minha avó, uma negra pesada, e que depois seriam mulheres sem mãe nem irmãos, desgarradas, mulheres tão sem nada, mulheres tão de nada. Era a Poti, e minha mãe era filha adotiva de irmã Lurdes, a mãe de tia. Minha mãe tinha perdido todos os contatos com o verdadeiro de si mesma. O último originário de mamãe se apagou com os raios da lua na noite de luar em que ela foi dada. Tudo de mamãe é adotado e adotivo. Minha mãe não tem origens, minha mãe não é de verdade. Eu não sei se minha mãe nasceu (MT, p. 34).

Difícil busca de recuperação de uma identidade coletiva que perpassa a sua diferenciação individual. Os jogos semelhança/diferença, individual/social, eu/outro são configurados nos momentos em que nos flagramos diante de pontos de identificação que posicionam Rísia dentro e entre múltiplos espaços fronteiriços.

A narração inicia-se com Rísia em São Paulo vindo para Tijucopapo. Mas, predomina, na obra, o tempo psicológico, já que a narradora segue o fluxo de seu pensamento. Logo, o enredo fragmenta-se constantemente. O espaço, também, tem importância secundária, uma vez que a narrativa concentra-se no espaço mental de Rísia. Herman Lima manifesta-se a esse respeito:

[...] o enredo, o assunto, o incidente, foram deixando de ser significativos, para a ênfase do transitório, dos reflexos psicológicos, da ambivalência do passado e do presente, tumultuando a vida e o ambiente em que se movem os personagens (LIMA, 1986, p. 61).

Num vertiginoso fluxo de consciência, Rísia narra sua história: presente, passado e esperança de futuro, tudo ao mesmo tempo, num ir e vir de memória e de lugares. Num entra e sai de Poti, Recife e São Paulo, num ir e vir entre infância e fase adulta, amor e ódio. Os momentos se repetem, confundem, denunciando-nos o labirinto emocional que prende a personagem, sua

dificuldade de mover-se: “Eu estou ensolarada e labirintítica. É que estou próxima de Recife e Recife me confunde toda. Recife está sempre morrendo de alucinação” (MT, p. 110). “Quando você morreu eu não te perdôo pois você preferiu se morrer de mim a ficar comigo”; “Quando você morreu, um dia eu ainda te telefono” (MT, p. 61); “No dia que você morreu eu te imagino vivo [...]” (MT, p. 60).

Nos exemplos acima, podemos constatar uma negação do passado, uma não-aceitação que trunca a linguagem e se reflete em um momento presente marcado por tristeza e raiva. A própria narrativa enche-se de significado, de dor, de corte, de perda. Rísia expressa sua tristeza de forma agressiva, meio louca. Uma agressividade que remonta suas faltas aglutinadas durante toda a vida. Uma agressividade que é sua forma de sofrer. Fala, então, de um lugar psíquico que oscila entre lucidez e insanidade: “Me disseram que eu vivo é em guerra. Em pé de guerra. [...] 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” (MT, p. 16). Há, pois, uma absorção latente da agressividade, como se confirma, ainda, em: “Eu preciso dizer que odeio porque o amor faz de mim uma dor que enlouquece” (MT, p. 51).

Com o objetivo de compreender esta identidade que tenta se reconstruir através da raiva, faz-se necessário recorrer aos estudos de Alexander Lowen. Este, caracteriza a agressividade como algo positivo. De acordo com Alexander Lowen, “A emoção da raiva é parte da função mais ampla da agressão, que literalmente significa 'mover-se na direção de'. Agressão é o oposto de regressão, que significa 'mover-se para trás'. Em psicologia, é o oposto de passividade, que denota uma atitude de ficar imóvel ou esperando”. A raiva de Rísia em relação ao seu ambiente familiar, sua condição de vida, as constantes traições faz com que ela mova-se contra isso. Ela procura tornar-se melhor: “Tive de vir-me embora para não endoidecer. É incrível como as coisas podem endoidecer”. Há uma melhora, ao menos na sua situação financeira, evidente na frase “hoje eu viajo nos aviões da Varig”

(FELINTO, 1992, p. 34, 39, 72). Nesse sentido, Rísia se torna uma aspirante à classe média de São Paulo.

Rísia, no entanto, se torna extremamente agressiva, reflexo da agonia de seu dia-a-dia: "Eu vivi muito à sombra da agonia de algumas pessoas. Hoje eu sou uma agoniada e ninguém me aguenta. Sou em estado de porre sem nunca ter bebido" (MT, p. 33). Como consequência, ela não suportava o amor: "Eu estava acostumada era com a aspereza de alma" (MT, p. 37). Quando Luciana, uma colega da escola, ainda na infância, começou a demonstrar seu carinho, ela não entendeu, não aceitou, não soube lidar: "[...] E só sabia gostar e ser dócil. E veio a mim como quem gosta mesmo, assim, dizendo: — Eu gosto. E eu não suportei. Não suportei. Não suportei" (MT, p. 26).

Não suportar o amor é reflexo da falta deste sentimento em sua vida. A crueldade desenvolveu-se como um padrão neurótico de comportamento, uma forma de sobrevivência num espaço sem carinho, sem abraço. Rísia se apegou a "aspereza de alma" como se isto fosse sua própria vida. Ser áspera, até mesmo cruel, com as pessoas, se tornou tão entranhado que Rísia vive a crueldade como se fosse sua própria natureza.

Eu conheci que minha crueldade tinha o tamanho da de Severino. Eu teria de domá-la para não ser bicho. Para poder brincar e liderar meu grupo [...] Eu teria de domar minha crueldade antes que eu matasse uma pessoa como Luciana. Antes que eu amargasse de vez uma docilidade como a de Luciana (MT, p.41)

É verdade, temos aí uma segunda natureza. A primeira, é a da criança à espera de um abraço, de carinho, amor, mas que se perde e parece irre recuperável. A crueldade de Rísia reflete a perda da integridade. E a raiva, abertamente declarada, surge como uma forma de recuperar e proteger a integridade física e psicológica. É através deste sentimento que Rísia percebe padrões de identificação e rejeição, traça caminhos para recuperar o "eu" dilacerado pela dor. É a agressividade da raiva que move Rísia. Lowen discute que:

Podemos nos mover na direção de uma outra pessoa por amor

ou raiva. Ambas as ações são agressivas e ambas são positivas para o indivíduo. Geralmente, não ficamos com raiva de pessoas que nada significam para nós ou que não nos tenham ferido. Se elas simplesmente forem negativas, nós as evitaremos. Quando ficamos com raiva de pessoas que nos são importantes, é para restaurar um relacionamento positivo com elas (LOWEN, 1997, p. 86-7).

É através da agressividade que flagramos Rísia em seus lampejos de identificação com o outro, com pessoas que se tornam importantes para o seu desenvolvimento humano. Primeiramente, através da recusa: "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" (MT, p. 80). Posteriormente, ela identifica-se pela diferença: "Eu me apaixonei pela história dela, além de que diante dela eu me sentia sadia, jovem e pura, nova em folha" (MT, p. 14). Em relação a uma colega da escola, admite:

Eu gostava de Libânia porque ela era tão limpa e bonita, porque os cadernos dela eram limpos e a letra bonita, e o cabelo dela era liso e o meu crespo, e, e Libânia tinha uma calma que eu não tinha. Era como se eu quisesse ser um pouco Libânia. Eu queria ser como Libânia (MT, p. 27).

Nesses excertos, vemos claramente os pontos de identificação, de sutura, embora instáveis, num constante processo de identificação e recusa, como podemos localizar no trecho: "Eu sou pobre de pai e mãe. Pobre, pobre. [...] Eu caminho pela ponte e há esmoleres margeando meu caminho. E há ladrões e prostitutas. Não me identifico portanto. E me identifico" (MT, p. 72).

Percurso da dor, da volta para si, há uma procura enlouquecida pelo *self*: "Desse meu corpo que vai. Que vai ver se renasce em Tijucoapapo onde nasceu mamãe" (p. 36). Outras vezes, há uma desistência de compreender-se e ser compreendida: "Jamais vou admitir que me definam" (MT, p. 23). Numa acepção geral, entende-se por *self* aquilo que define a pessoa na sua individualidade e subjetividade, isto é, a sua essência, o cerne de sua personalidade. Como afirma Damásio, a consciência de si, ou o *self*

São mecanismos cerebrais objetivos que elaboram a subjetividade da mente consciente a partir de cartografias sensoriais. Tal como a cartografia sensorial mais fundamental identifica os estados do organismo e se manifesta sob a forma de sentimentos, o sentimento de si no ato de conhecimento traduz-se por um sentimento particular, o sentimento da interação de um organismo e de um objecto (DAMÁSIO, 2002, p. 9).

Rísia, no nevoeiro de si, em suas lembranças, procura apalpar algo que seja uma essência, procura conhecer-se.

Nesse percurso de busca pela identidade, encontramos a personagem sempre em estados fronteiriços, em estado de indagação: “Eu desde lá sou perdida, uma pessoa perdida que não se parece, que se retira somente. Eu...” (MT, p. 98). Há nas palavras de Rísia a percepção de uma espécie de perda de sentido de si, o que Hall denomina de crise de identidade. Esta crise é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. Sobre isso, ele diz:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar” (DAMÁSIO, 2002, p. 13).

Até mesmo a própria estrutura da narrativa já denuncia as rupturas, os cortes, a limiaridade da existência de Rísia: “Eu sou feita de lama imunda. O meu choro. Era uma vez, no onde a praia vira lama, Tijucopapo, nasceu minha mãe. Eu sou feita de lama que é negra de terra” (MT, p. 55-6).

Nestes momentos, em que se nota uma grande perda da integridade, evidencia-se a relação entre mãe e terra, mãe e lugar, mãe e identidade. Rísia, sua mãe e Tijucopapo se confundem. Rísia não nasceu em Tijucopapo, nasceu em Poti, mas é para Tijucopapo — lugar onde sua mãe nasceu — que a personagem quer ir, em busca de si própria: ela busca a mãe-terra, a terra-

mãe, o individual via social, a origem da mãe, a origem de si mesma.

Nesta volta, a raiva é componente essencial, pois revela valores, permite visualizar objetivos. Os processos emocionais, de acordo com Katheen Fischer (1999), são tão importantes quanto os aspectos físicos. Eles revelam nossas necessidades internas, valias, prioridades, além de evidenciar questões tais como "Quem sou?", "O que valorizo?", "O que desejo?", "O que devo fazer diante de determinada situação?"

A mãe é a uma das grandes fontes da raiva de Rísia. É a imagem do "regresso", no sentido de "mover se para trás", como coloca Lowen. A mãe é a passividade do ser traído, é o símbolo do que Rísia rejeita. Apesar de tudo, a mãe é parte da origem. Em seu processo de autodescoberta, a mãe é bússola que lhe dará a verdadeira direção. Ela precisa entender o como e o porquê do comportamento de sua progenitora para que o seu próprio comportamento possa ser transformado.

Através da raiva, ainda, o corpo fornece informações vitais para o *self*, para o outro e para a terra. Ignorar ou negar a mensagem deste sentimento atinge nossa capacidade de amar. Ficamos presos à amargura. Perdemos a capacidade de nos conhecer. A voz raivosa, assim, surge como forma de conhecimento, para remover a causa da angústia e reconquistar um sentimento positivo em seu corpo: "Nema, agora é começo dum ano outro e eu preciso dizer que odeio porque senão eu morro. Nem, eu preciso dizer que odeio porque o amor faz de mim um dor que me enlouquece" (MT, p. 72). É preciso recuperar sua ligação amorosa com as pessoas que são importantes em sua vida. Se está ligação não pode ser reestabelecida, a pessoa permanece num estado de contração, incapaz de se abrir e ir em busca de contato. Seu amor fica congelado, transformado em ódio. Se o ódio é expresso, o gelo é quebrado e o fluxo do sentimento positivo é recuperado, manifesta Lowen.

Rísia, a protagonista, tem ainda momentos de gagueira, de mudez, porque houve um momento de sua vida em que lhe roubaram a própria fala — sua língua pernambucana teve de ser suprimida por outra, a paulista. Mas a mudez e a gagueira revelam ainda momentos em que não pôde expressar a

raiva e, conseqüentemente, ficou trancada numa posição de medo, imobilizada.

Em uma citação de Tzvetan Todorov, crítico literário nascido na Hungria e residente na França, afirma-se: "Se perco meu lugar de enunciação, não posso mais falar. Eu não falo, logo não existo" (TODOROV, 1999, p. 21). Falar, pois, é expressar-se e expressar-se é existir, é definir-se pelo menos temporariamente. "Saí porque quase perco a fala na grande cidade" (MT, p. 55). "Tive de vir embora para não endoidecer" (MT, p. 32). A sua gagueira aparece na própria narrativa, em muitos trechos, quando repete o conectivo e ou quando narrando uma determinada cena, repete palavras, frases. Podemos ver esta dificuldade com a oralidade de forma explícita em passagens como:

Ah, se estivesse em mim não falar sobre nada. Eu queria poder me calar por dias e mais dias. Ah, se pelo menos eu pudesse falar em língua estrangeira. Ah, se eu pudesse somente grunhir. Ah, se eu pudesse ser um bicho. Se eu pudesse ser um bicho eu seria uma égua, uma égua que saísse em disparada arrancando patacas de lama da campina encharcada ou fazendo poeira de barro seco das serras (MT, p. 35).

A oralidade, como se percebe, é problemática, ora escassa, ora truncada, ora excessiva, ora labirintica. No trecho anterior, podemos localizar ainda uma questão importante sobre o relacionamento com o outro e com a linguagem: o relacionamento saudável, de acordo com Lowen, baseia-se em liberdade e igualdade. O desejo de ser bicho, de grunhir, revela o desejo de ser livre, como uma égua em disparada. Liberdade denota o direito de expressar livremente os próprios desejos e necessidades; igualdade significa que cada pessoa está no relacionamento por si mesma, e não para servir ao outro. Em diversas ocasiões Rísia revela a insatisfação, a falta de liberdade, a falta de espaço: "Saí porque não havia um lugar sequer que me coubesse" (MT, p. 78).

Rísia sente o absurdo de sua situação. Mas, de acordo com Camus, "a absurdidade perfeita tenta ser muda", "Falar repara" (p. 19). Por isso, Rísia precisa falar. Na visão do filósofo,

o movimento de revolta apóia-se ao mesmo tempo na recusa categórica de uma intromissão julgada intolerável e na certeza confusa de um direito efetivo ou, mais exatamente, na

impressão do revoltado de que ele 'tem direito de...' [...] De certa maneira, ele contrapõe à ordem que o oprime uma espécie de direito a não ser oprimido além daquilo que pode admitir (CAMUS, 2003, p. 25).

Rísia já não consegue admitir a intromissão em seu espaço, os irmãos que chegam fazendo algazarra, que não lhe deixam comida, sendo que ela tem o maior salário da casa. Rísia clama, pois "A revolta clama, ela exige, ela quer que o escândalo termine [...] Sua preocupação é transformar. Mas transformar é agir [...]". Desta forma, Rísia se enraivece, se (re)volta: "Eu sempre dissera que seria uma voluntária à guerra até que se matasse em mim esse poder meu para qualquer coisa do resto que não fosse uma mulher casada numa casinha branca" (MT, p. 116).

Vamos fincar bandeira. Nós vamos em busca da justiça das luzes e, caso haja destruição, é porque nós viemos de regiões assim, agrestes, de asperezas de alma, de docilidade nenhuma, de nenhum beijo e nenhum abraço, de tiquinhos de comida na cuia e de lombrigas na barriga, e de sede, mamãe, de insolação e força no caminho para a escola, de não saber mais da própria vontade de não saber se íamos à escola ou se fazíamos alguma coisa da vida (MT, p. 135).

O resultado da revolta de Rísia, na narrativa, são capítulos iniciais mais curtos, agressivos, compostos por frases curtas e duras, diferentemente do que vai ocorrer na última terça parte do livro: os capítulos tornam-se menos pensamentos e mais ação; aparecem mais diálogos e também são mais longos; outros personagens aparecem e Rísia torna-se mais mansa e calma.

É que ela encontrara um novo amor e só o amor, segundo ela, pode refazer alguém. Rísia encontra-se com Lampião e termina em Tijucoapapo, preparando-se juntamente com as mulheres de lá para descer a BR e fazer a revolução na Avenida Paulista.

Ao longo de toda a narrativa, Rísia não se sente existindo, sendo. Nenhum lugar parece cabê-la, porque ela sequer cabe dentro de si própria. Cenas de raiva, labirínticas, desta forma, metaforizam a busca da identidade pessoal, perpassando as raízes, as origens mais coletivas e sociais do indivíduo. Quando se busca a si, encontra-se o outro, pois só diante do outro, podemos

nos identificar, pela semelhança e diferença. A identidade individual é marcada pela pertença do sujeito em uma determinada cultura.

É preciso pontuar, igualmente, que Rísia busca, em sua trajetória, romper os limites que a aprisiona em uma situação de dor, de ódio. Por isso, sua voz só pode ser uma voz de revolta. “Preciso praguejar contra essas safadezas que me atezam a vida, contra esses muxicões que me lascam no braço sem observarem que meu braço é fino, fraco e frágil. Meu braço guarda todas as marcas vermelhas dedos” (MT, p. 82). A dor da infância fica aprisionada em si, fica guardada em seu corpo, sufoca-a, deixa-a ensolarada. Camus, em *O homem revoltado*, nos dá bem a ideia de como isso se processa, “O ressentimento é muito bem definido por Scheler como uma auto-intoxicação, a secreção nefasta, em vaso lacrado, de uma impotência prolongada. A revolta, pelo contrário, fratura o ser e o ajuda a transbordar”.

Rísia transborda através da carta, escrita durante toda a narrativa e que ela gostaria de ter escrito em inglês, porque lembraria um final feliz de filme americano. Ela, também, responde à pergunta, constatando que “o céu, portanto, era perto, mamãe” (p.1 36). Isso pode não significar um happy end, mas, sem dúvida, aponta para uma possibilidade de mudança, para o desejo de que tudo lhe termine bem: uma forma de se livrar da dor, dos múltiplos abandonos. Seu corpo, feito de lama (“E vou confessar a lama de que sou feita”, p. 83), renasce ao contato de suas raízes nordestinas e se refaz no propósito de vingar sua herança sofrida, herança representada, sobretudo, pela figura materna. A história das mulheres guerreiras de Tijucopapo, desta forma, serve de inspiração para que se reverta o quadro da subalternidade, de submissão.

Referências bibliográficas

CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. 5.ed. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio

de Janeiro: Record, 2003.

CHAUÍ, Marilena. Prefácio. In: FELINTO Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 1992.

CIAMPA, Antônio. *A história de Severino e a estória de Severina*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

COELHO, Nelly Novais. *Dicionário crítico de escritores brasileiros*. São Paulo: Escrituras, 2002.

DAMASIO, Antonio R. How the brain creates the mind. SCIENTIFIC AMERICAN. Special Edition. June 2002. p. 4-9.

FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1990.

FISCHER, Kathleen. *Transforming fire: Women using anger creatively*. New Jersey: Paulist Press, 1999.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 2002.

JACQUES, Maria da Graça. Identidade. In:_____. *Psicologia social contemporânea: livro-texto*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

LIMA, Herman. Evolução do conto. In: COUTINHO, Afrânio (dir.) & COUTINHO, Eduardo (co-dir.). *A literatura no Brasil*. v. 6, 3. ed. ver. e aum. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Ed. As UFF, 1986, p. 45-63.

LOWEN, Alexander. *Alegria: a entrega ao corpo e à vida*. Tradução de Maria Silva Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1997.

TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

Artigo recebido em 04/06/2009 e publicado em 13/04/2010.