



**Fluidez e deformidade: dor e desencanto  
amorosos *n'As mulheres de Tijucopapo,*  
de Marilene Felinto**

*Maria Emília Martins da Silva*

*Mestranda em Literatura e Crítica Literária na  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Bolsista Capes.  
Pós-Graduada em Estudos Literários pelas  
Faculdades Integradas Teresa D'Ávila.*

Eu quis tanto ser a tua paz, quis tanto que você fosse o meu encontro. Quis tanto dar, tanto receber. Quis precisar, sem exigências. E sem solicitações, aceitar o que me era dado. Sem ir além, compreende? Não queria pedir mais do que você tinha, assim como eu não daria mais do que dispunha, por limitação humana. Mas o que tinha era seu.

Caio Fernando Abreu

Os sentimentos vastos não têm nome. Perdas, deslumbramentos, catástrofes do espírito, pesadelos da carne, os sentimentos vastos não têm boca, fundo de soturnez, mudo desvario, escuros enigmas habitados de vida mas sem sons...

Hilda Hilst, in: "Rútilo nada"

## A PÓS-MODERNIDADE: IÇAR DE VELAS

*Como é propensa a humanidade a construir um toldo que a impeça de olhar para o céu.*

E.T.A Hoffmann

No início do século XXI, na Era da Informação – palavra de ordem – tudo acontece e corre com extraordinária velocidade. Um piscar de olhos equivale a um clique no botão esquerdo do *mouse*; um piscar de olhos revela o mundo no monitor LCD do computador, o universo se expande em inúmeras abas, exploram-se enciclopédias, aquelas antes guardadas com cuidado nas estantes, revelando em suas letras douradas da capa a possibilidade de desvelamento dos segredos das Ciências e das Humanidades.

Em um tempo em que a folha de papel configura-se como perigo ambiental, a Rede tornou-se sinônimo de progresso; a Internet é, sem dúvida, o sal da vida e a luz do mudo moderno.

Hoje, o pessoano "Navegar é preciso, viver não é preciso" é encarado como navegar pelas redes sociais, explorar páginas e telas para obter informações em tempo real, de qualquer parte do mundo. E o viver fica, sim, em segundo plano. De fato, o homem se virtualizou e se plasma cada dia mais, até, um dia, quem sabe, tornar-se holograma.

Para navegar, são necessários uma embarcação, um tripulante e um meio para que se avance por dado espaço. Para que um barco navegue, é preciso de alguém que reja o leme, vento favorável e o mar, um meio líquido. Na modernidade, é o alto-mar, a água e sua fluidez que dão a tônica à metáfora caracterizadora – *modernidade líquida*. É essa liquidez fluida que será aqui "ensaaiada", já que fica difícil falar com propriedade sobre a concretude de nosso tempo, tempo este que ainda está se fazendo.

Marshall Berman considera que "ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. [...] É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador. [...] Dir-se-ia que para ser inteiramente moderno é preciso ser anti-moderno". (2007, pp. 21-22)

Em **O que é o contemporâneo e outros ensaios**,

Giorgio Agamben assinala que é contemporâneo aquele que não coincide perfeitamente com seu tempo, sendo, portanto, inatual. A via de acesso ao presente tem a forma de uma "arqueologia que não regride" a um passado remoto, mas àquilo que no presente não podemos viver e, conseqüentemente, somos relançados à origem.

O presente nada mais é do que a parte do não vivido em todo vivido e a atenção dada a esse não vivido é o que constitui a vida do contemporâneo:

De fato, a contemporaneidade se escreve no presente assinalando-o antes de tudo como arcaico, e somente quem percebe no mais moderno e mais recente os índices e as assinaturas do arcaico pode dele ser contemporâneo. Arcaico significa: próximo da *arké*, isto é, da origem. Mas a origem não está situada num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste. [...] (AGAMBEN, 2009, p.69)

Sobre a questão de quem é esse homem contemporâneo, consideramos que é aquele que mantém o olhar fixo em seu tempo para perceber não as luzes, mas o escuro. Podemos dizer que ser contemporâneo é ser corajoso o suficiente para perceber na obscuridade uma luz, que, mesmo apontando em nossa direção, distancia-se de nós. "Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente." (AGAMBEN, 2009, pp. 63-64)

Teoricamente, *fluidez* é característica de líquidos; qualidade que se deve ao fato de que no meio líquido as moléculas se arranjam ordenadamente atingindo apenas poucos diâmetros moleculares, o que significa, na prática, que os líquidos não mantêm sua forma com facilidade, estão sempre propensos a mudá-la e não se prendem ao espaço nem ao tempo.

O termo "fluidez" é utilizado pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman, em sua obra **Modernidade líquida**, para definir o estado de sociedade em que vivemos. O autor denomina "líquido mundo moderno" o que outros escritores chamam de "modernidade tardia" ou "pós-modernidade".

Segundo Bauman, a pós-modernidade possui caráter fluido desde sua concepção<sup>1</sup>, tempo em que já se considerava que os costumes e regras vigentes e toda sua "solidez" se esfacelariam pelo desejo de mudança do homem, dando lugar a novas regras e determinações sociais.

[...] a famosa frase sobre "derreter os sólidos, quando cunhada há um século e meio pelos autores do **Manifesto Comunista**, referia-se ao tratamento que o autoconfiante e exuberante espírito moderno dava à sociedade [...] congelada em seus caminhos habituais. Se o "espírito" era "moderno", ele o era na medida em que estava determinado que a realidade deveria ser emancipada da "mão-morta" de sua própria história – e isso só poderia ser feito derretendo os sólidos (isto é, por definição, dissolvendo o que quer que persistisse no tempo e fosse infenso à sua passagem ou imune ao seu fluxo). (BAUMAN, 2001, p. 09)

É fato que o que está sendo modificado com toda essa liquidez são as relações humanas. Se antes a presença física era necessária para se sentir e estar perto, no líquido mundo moderno este conceito também se dilui, perdem-se os pontos de referência que já estavam arraigados. “São os elos que entrelaçam as escolhas individuais em projetos e ações coletivas – os padrões de comunicação e coordenação entre as políticas de vida conduzidas individualmente, de um lado, e as ações políticas de coletividades humanas, de outro”. (BAUMAN, 2001, p. 12)

Na Internet, as salas de bate-papo substituíram os encontros reais. As redes sociais aboliram os telefones, e a voz humana tornou-se *emoticons* e sons guturais eletrônicos.

O içar de velas na modernidade é ato propulsor de avanço e (r)evolução. Fluir por essas águas é fundir tempo e espaço – cada vez menores –, é apropriar-se de um leme sem norte e sul; é a modernidade líquida, o paradoxo imanente.

## AMORES FLUIDOS E VOLÁTEIS

*Na vida, a gente ama vinte vezes:  
Uma por experiência. Dezenove por castigo*

Antonio Maria

No princípio era o verbo, o mito.

Em nome do Amor, erigiram-se debates e *banquetes* em uma gama de histórias contadas pela Filosofia e pela Literatura. No entanto, é com o **Banquete** de ideias platonianas que o amor ganha feições filosóficas, deixando, então, de ser apenas uma versão mítica. Filosofia e Literatura perfazem o trajeto do Amor e, com seus tratados, não deixam que *Eros* e sua relevância para configuração do demasiado humano se ausentem.

Zygmunt Bauman, em **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos** (2004), diz que os órfãos de *Eros* – contidos no recipiente de matéria líquida da Modernidade – não têm sua orfandade constituída pela morte do Amor, mas pelo exílio dele:

*Eros* com certeza não está morto. Mas, exilado de seu domínio hereditário [...] ele foi condenado a perambular pelas ruas numa infundável e eternamente vã procura de abrigo. *Eros* agora pode ser encontrado em toda parte, mas não permanecerá por muito tempo em lugar nenhum. Ele não tem endereço fixo: se você quiser encontrá-lo, escreva para a posta-restante e mantenha a esperança. (BAUMAN, 2004, p. 57)

Na busca pelo amor, vem a loucura, o engano, o desalento; mas se busca. Bate-se de porta em porta perguntando se ele mora ali. Nesse *toc-toc* infinito, se arvoram as expectativas do “felizes para sempre”, do “pouquinho de saúde, do descanso na loucura”.

A modernidade é um rio caudaloso e escoam para ele todas as incertezas e inseguranças de tempos confusos, flexíveis e líquidos. É nesse veio que Bauman ancora suas reflexões, a teoria de que, hoje, tudo escoia e que as

relações humanas, sejam elas familiares ou amorosas, mantêm-se imersas em uma angústia cada vez mais intensa.

Cabe-nos, nos dias de hoje, o questionamento se existe e persiste o amor e suas temáticas em uma sociedade como a nossa, em que a lei vigente é a mercadológica e todas as pessoas são suspeitas e concorrentes em potencial.

Sim. Ainda há amor e sua abordagem não está esgotada. Exemplificando essa questão, utilizaremos o romance **As mulheres de Tijucopapo**, de Marilene Felinto, escrito em 1980, tendo como protagonista e narradora uma mulher que busca as origens, e faz um percurso de volta à terra natal de seus antepassados por meio de um extenso fio de memória.

Rísia, a narradora-protagonista, narra seu (des)amor e o expõe em uma linguagem de tom desesperado em razão da morte do homem amado. As características desse fragmento da narrativa refletem a fluidez das relações amorosas, a fragilidade dos laços humanos, como diz Bauman.

Era uma vez, certa vez, perdi o amor de um homem e pus-me num caminho de milhares de milhas chorando de morte e medo. [...] O amor de um homem, eu chorava como mulher: [...] Quando você morreu eu desembreto campina afora como égua acuada. [...] Eu balanço o corpo, sacudo a crina, abano o rabo. O campo é verde e infinito. Eu só assim me salvo. (FELINTO, 2004, pp. 83-84)

Roland Barthes, em **Fragmentos de um discurso amoroso**, afirma que todo episódio amoroso pode ser dotado de um sentido: nasce, desenvolve-se e morre. A aventura amorosa, ou seja, o percurso imaginário atravessado pelo sujeito, salpicado de sofrimentos, é o tributo a ser pago pelo amante para que se reconcilie com o mundo. “Isso [o amor] cresce, faz sofrer e passa, exatamente como uma doença hipocrática”. (BARTHES, 2003, p. XXII)

E a Literatura, em seu fim último, segundo Deleuze (1997), é um empreendimento de saúde; escrever é catártico, é possibilidade de vida. “Escrever é um caso de devir, sempre inacabado. [...] A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir molécula, até num devir-imperceptível.” (DELEUZE, 1997, p.11)

A Literatura se preserva como objeto formador de cultura, e faz isso pintando o cotidiano com tintas que dão tons vivos à reflexão e tirando nós apertados da história.

Sarte, em **Que é literatura** (2004), traz a visão de que a literatura como tomada de consciência compreende uma forma de utopia. A literatura torna-se uma forma de resistência, em que é preciso não apenas escrever *para* alguém, mas *contra* alguém; isso, em alguma medida, também acontece com o amor – tema sempre recorrente na literatura.

Rísia depara-se com a situação de morte do homem amado, e o luto subjaz, então, uma voz que se mantém viva, porém reclusa. Ela acaba se abismando e sucumbindo a uma onda de aniquilamento, este com ares de “oportuno”, que vela outros traumas e desesperos, próprio da fluidez da modernidade, em que um véu é posto sobre a realidade a fim de “vender” uma ideia inicialmente omitida.

Bauman (2004) afirma que o “amar o próximo como

assim mesmo” é um dos mandamentos da vida civilizada. Entretanto, esses “amores” contrariam a racionalidade que a civilização promove: “a razão do interesse próprio e da busca da felicidade” (p. 97)

“Amar o próximo como a si mesmo” coloca em xeque o amor-próprio: ele sempre esteve ali? Nossa protagonista se confessa sem *autoamor* durante todo o percurso narrativo. Prova disso é sua constante zoomorfização em “égua”, o que se opõe à diferenciação que Bauman faz:

Amor-próprio – o que significa isso? O que eu amo “em mim mesmo”? O que eu amo quando amo a mim mesmo? Nós, humanos, compartilhamos os instintos de sobrevivência com nossos primos animais, sejam os próximos, os nem tão próximos ou os bem-distantes – mas, quando se trata de amor-próprio, nossos caminhos se separam e seguimos por conta própria. (2004, p. 99)

Ou seja, os animais – ao que Rísia aspira – não precisam que lhe falem como manterem-se vivos, sobrevivem sem o amor-próprio.

Perguntamo-nos: para amar e ser amado por outrem, é estritamente necessário o autoamor? Dessa forma, Rísia, não possuindo esse amor-próprio, é capaz de amar? As respostas recaem sobre o movimento de reciprocidade, em que para ter amor-próprio é preciso ser amado. Assim, essa conclusão anula qualquer possibilidade de amor em Rísia.

## CHRONOS, EROS E THANATOS: ENTRE O SOM E A FÚRIA

*Quem és? Pergunto ao desejo. Respondeu: lava. Depois pó, Depois nada.*

Hilda Hilst

Em nosso mundo de tormentosa individualização, os relacionamentos oscilam entre o onírico e o dantesco e um pode se transformar no outro. No cenário líquido atual, relacionar-se é, aparentemente, o jogo que mais vale a pena ser jogado e apostadas todas as fichas, mesmo sabendo dos riscos.

Hoje, diz Bauman, a atenção das pessoas se volta para as pretensas satisfações que se espera obter das inter-relações. E isso, em grande parte das vezes, fracassa, as expectativas não são superadas. Do romance em questão:

Quando você morreu, eu não te perdoo, pois você preferiu se morrer de mim a ficar comigo. E isso não se faz com uma pessoa. [...] O que é isso que me mata quando esse homem morreu? Meu Deus, o amor que é meu por esse homem. [...] (FELINTO, 2004, pp. 86-87)

Percebe-se, no trecho supracitado, que há um jeito que anula o objeto amado em prol de avolumar o próprio amor. Rísia ama o amor, não o ser amado, que se torna um objeto inerte. Assim, há o deslocamento do

desejo desse objeto para o desejo próprio da personagem (“é meu desejo que desejo”).

O amor e a morte são os temas que mais aglutinam todo o *som e a fúria* da vida. Tanto a chegada do amor quanto a da morte são únicas e definitivas; não se repetem e conseguem se sustentar com as próprias forças. Nascem do nada, da escuridão, não há previsões possíveis de quando começam ou terminam, de onde vieram ou para onde vão.

Rísia defronta-se com a problemática da perda amorosa, juntamente à perda de si mesma, pois sente-se desprovida de sua identificação como pessoa (querendo, desse modo, transfigurar-se em égua) por não ter sido correspondida amorosamente.

A cultura ocidental mantém com *Eros* uma relação contraditória, na qual ora é tido como o contraponto dos interesses culturais, ora é truncado pelos chamados ideais civilizatórios. Nas relações amorosas, o mal-estar não se relaciona apenas aos conflitos com *Eros*, mas também a *Thanatos*, visto que o parceiro não é só objeto de aspirações e desejos eróticos, mas também de pulsões agressivas que levam à destruição e ao sofrimento.

Já não há mais laços amorosos que mantenha Rísia de pé. Não há reciprocidade, troca, pulsões vivas. Manifestando *Thanatos*, Rísia enuncia e anuncia, em decorrência do homem amado, sua situação de abandono e ausência, como define Barthes (2003, p. 35): “AUSÊNCIA: Todo episódio de linguagem que encena a ausência do objeto amado – sejam quais forem sua causa e duração – e tende a transformar essa ausência em provação de abandono”.

No líquido mundo moderno, a busca pelo relacionamento é feita visando à quebra da insegurança e do medo gerados por uma possível chegada de solidão. Essa insegurança pode acabar gerando a perda da confiança em si mesmo, a perda do amor próprio e a submissão.

Rísia expressa seu sofrimento durante toda a narrativa, mostra ferinamente seu ódio, porém, dá amostras intensas de seu vetor *Eros*, na aspiração de reencontrar sua metade perdida (em referência ao mito do andrógino):

Talvez eu esteja indo me casar. Porque esse poder que tenho de matar um me apavora. Só um homem, um filho e uma casinha branca poderão, senão extinguir, pelo menos domar esse poder em mim. E (vou até falar baixo) esse é o mesmíssimo poder que me torna capaz de virar uma prostituta, uma homossexual, uma louca, uma bêbada, uma bandida, uma marginal. (Felinto, 2004, p. 24)

Na contemporaneidade, o tempo é um aspecto que incomoda o amor. Com o fluir rápido do tempo, as formas de amar têm se renovado com a mesma velocidade. A moderna razão líquida enxerga uma relação duradoura como “camisa de força” ou “algemas”. Vínculos duradouros maculariam as relações humanas, pois a efemeridade é marca do mundo pós-moderno.

Quando você morreu, eu arranjo outros homens ou respeito a sua morte usando luto por algum tempo? Quanto tempo? Tempo. Tempo. Tempo. É com o tempo mesmo que não aguento. Não suporto o tempo. O tempo,

de duas uma: ou não passa, ou passa depressa demais. Você me faz um horário, um quadro, um relógio, um despertador para que eu me mova no tempo? Porque não vou aguentar com o tempo assim, o troço todo, a massa, o monstro, o medo, a morte. Me diga “amanhã” ou “daqui há um mês”, mas não me diga “talvez”. “Talvez” me solta no tempo e acaba comigo. E não me diga “nunca” também. “Nunca” define um caminho, eu não quero esse caminho. “Nunca” é o caminho da morte. (FELINTO, 2004, pp. 86-87)

No capítulo a que nos referimos, Rísia, em seu discurso, joga com o tempo da enunciação. Linguisticamente, há dissonância em “Quando você morreu eu vou fazer uma elegia” (FELINTO, 2004, p.83). Passado e futuro se fundem. O tempo agora é um só, o do sofrimento e do luto. “Quando você morreu” é o mote para a constituição da narração atormentada da personagem. A morte faz-se ensejo para a realização de atos melancólicos, como a tessitura e tradução de elegias, o buscar sorrisos em fotos antigas, fazer acrobacias em uma campina verde. O tempo é o da morte, o esperado mais inesperado; é o tempo do fazer-se “um buraco, um oco, um seco, um vazio”.

Segundo Benedito Nunes, em **O tempo na narrativa** (2002), o tempo linguístico não está reduzido ao tempo cronológico e revela a condição de intersubjetividade da comunicação linguística. No romance, a junção espaço-tempo é feita pela personagem por meio, principalmente, dos dêiticos *hoje, amanhã, depois*, configurando assim um intercâmbio linguístico.

O tempo não é singular, entretanto, sua pluralidade não lhe confere características díspares:

A todas [as modalidades do tempo] se aplicam as noções de ordem (sucessão, simultaneidade), *duração* e *direção*, que recobrem, em vez de uma identidade, relações variáveis entre acontecimentos, ora com apoio nos estados do mundo físico, ora nos estados vividos, ora na enunciação linguística, nas condições objetivas da cultura, nas visões de mundo e no desenvolvimento social e histórico. (NUNES, 2002, p.23)

O tempo na narrativa de ficção une momentos e fatos que o tempo real separa. É possível dilatar ou contrair momentos indefinidamente, figurando como intemporal e eterno. O tempo no romance chega a ser paradoxal no tocante a essa fusão de vozes que narram em presente, passado e futuro. É pluridimensional, pois permite simultaneamente, avanços e retrocessos, aceleração ou retardamento de sua sucessão temporal.

Se não enquadrarmos o percurso narrativo em um âmbito estritamente espacial, o texto, diz Gerard Genette (apud Nunes, 2002, p. 28), “não tem outra temporalidade além daquela que toma metonimicamente de sua própria leitura”. Tendo isso em vista, o tempo d’**As mulheres de Tijucopapo** é o tempo líquido, das relações fluidas e dos amores voláteis.

Na Era da Informação, na Modernidade líquida, tudo há de ser comprovado cientificamente. Há, então, espaço para o mito?

No princípio era o verbo. Antes de fazer-se carne, mitificou-se o homem. Mito construído sobre o barro, gênese da vida. Fez-se a luz; foram-se os sete dias, o descanso. O barro ganha forma. Da costela, mais vida: a essência. Uma serpente, uma maçã, um alimento para a história e tudo pôde, então, ser fabulado.

Continua-se mitificando o Amor, tão necessário, em prosa e poesia. Barro germinador da vida, o amor na modernidade liquefaz-se, vende-se, compra-se, recicla-se. Em **As mulheres de Tijucopapo**, há uma mulher “feita de lama imunda”, cujo corpo está marcado pelo negro tijuco; mulher que veio de uma região agreste, “de asprezas de alma, de docilidade nenhuma, de nenhum beijo e nenhum abraço”.

O amor pertence à esfera do indizível. Sentir amor é superar a barreira do inexprimível, encontrar a si mesmo por trás do outro; amar é dar voz aos próprios fantasmas. Todo discurso sobre o amor torna-se uma confissão íntima, um discurso sobre a individualidade e sobre a interioridade.

Desertos, diásporas, os quarenta dias, os quarenta anos. O perdão em setenta vezes sete. Da madeira, uma arca e a salvação. Um dilúvio de promessas, sagas e pragas. Imolou-se o cordeiro, anunciou-se o messias e a paixão pela humanidade. Fez-se carne. Permaneceu o verbo e seu poder imperativo. Continuou-se a fabulação.

No princípio era o verbo e continuou sendo. Navegar é preciso; viver é mais ainda.

## NOTA

1. Bauman cita, como uma das origens da pós-modernidade, as ideias de Engels e Marx, publicadas no **Manifesto Comunista**.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Trad. de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. de Márcia Valéria Martínez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Trad. de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Amor líquido**. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Trad. de Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Trad. de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- FELINTO, Marilene. **As mulheres de Tijucopapo**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** São Paulo: Ática, 2004.
- NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 2002.