

O mercado editorial e a representação da mulher: uma análise dos romances de Marilene Felinto

Larissa Dantas (UnB)¹

RESUMO: *A literatura brasileira contemporânea tem problematizado, especialmente nos últimos 20 anos, questões como a representação de grupos em suas narrativas. Nessa perspectiva, analiso dois romances publicados por Marilene Felinto: As mulheres de Tijucopapo de 1980, publicado por uma editora pequena e Obsceno abandono de 2002, participante da coleção Amores Extremos da editora Record. É notável a influência dos mecanismos do mercado editorial na tessitura do texto literário e, principalmente, na criação e representação de personagens. Na análise destes dois romances pode-se perceber como o mercado viabiliza as construções de estereótipos de gênero utilizados na narrativa de Felinto, sobretudo em seu último romance.*

Palavras-chave: Narrativa contemporânea, mercado editorial, representação.

Introdução

Estudar a arte contemporânea é pisar em terreno ardiloso. Ela não tem, por assim dizer, um manifesto, uma diretriz. Talvez isso nunca ocorra e essa falta de norte parece sustentar a idéia de que a arte produzida na contemporaneidade seja uma mistura de tudo o que já foi feito, numa “salada” de cores e sombras que não encontram um significado. Esse ponto de vista um tanto raso demonstra que, por falta de distanciamento histórico suficiente, definir um conceito de arte contemporânea é no mínimo arriscado demais, mas reflete, sem querer, os fatores que a delinearam como é hoje e suas características próprias.

O cinema foi o grande responsável pelas mudanças no modo de fricção e produção na modernidade. É essa arte, nos seus primórdios renegada e considerada menor, traz uma possibilidade inédita para a obra de arte: a capacidade de reprodução em larga escala, seguindo os moldes capitalistas de produção em série. O capitalismo muda definitivamente a forma com que o artista encara o seu fazer criativo quando dá a ele a chance de ter seu trabalho visto por uma quantidade cada vez maior de pessoas. É a partir desse contexto e dessas transformações que Theodor Adorno cunha o termo “indústria cultural”(2002). A arte, como produto cultural, segundo ele, é também, mercadoria e assume seu poder de troca dentro da lógica capitalista.

Num contexto mais específico, e que nos interessa aqui, o mercado editorial, como parcela da indústria cultural, segue também a lógica do lucro. O aval do “é vendável” é um dos fatores que determinam as linhas editoriais. A quantidade de páginas é, por exemplo, padronizada - duzentas, no máximo, trezentas páginas para um livro de ficção no Brasil. O livro, como produto cultural, é padronizado e divulgado na mídia para um grupo restritíssimo de leitores já preparados – talvez domesticados? – para um tipo específico de narrativa.

É a partir desses questionamentos que pretendo analisar essa “narrativa de mercado”, por assim dizer. É necessário verificar como essa narrativa padronizada viabiliza a construção de estereótipos, seja na tessitura do texto em si, seja na representação das personagens. Para essa análise prefiro focar nas personagens femininas das narrativas literárias de ficção. Busco encontrar

¹ Larissa DANTAS, mestranda
(Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas)
lali.dantas@gmail.com

esses estereótipos na literatura brasileira contemporânea e como o mercado editorial se apropria deles e os reproduz.

Procurando aprofundar essa discussão, pretendo fazer uma análise comparativa de dois romances publicados por Marilene Felinto, *As mulheres de Tijucopapo* (1982) e *Obsceno abandono* (2002). O primeiro foi publicado vinte anos atrás por uma editora pequena e só agora foi reeditado pela Record. O segundo foi escrito sob encomenda para fazer parte de uma coleção, intitulada *Amores extremos*, da mesma editora, onde só se publicam autoras mulheres. Ambos são narrados em primeira pessoa por vozes femininas. Será que é possível encontrar diferenças muito significativas entre essas duas narrativas produzidas em tempos diferentes, mas especialmente com destinação diferenciada?

Antes de qualquer observação é necessário frisar que estamos falando de um nicho muito específico dentro do mercado editorial, o mercado de obras literárias brasileiras recentes. Outro ponto importante a se destacar é que esse mercado, segundo os especialistas, parece estar numa onda de expansão ano após ano. Esse crescimento traz um elemento muito relevante para nossa discussão: a profissionalização do escritor e a forte especialização da indústria do livro. A divisão de tarefas na produção da mercadoria “livro” vai agora do escritor, fonte da matéria-prima, até o distribuidor e o comerciante do produto final. Apesar do otimismo, os livros de literatura, sejam eles nacionais ou estrangeiros, correspondem a apenas 12% das publicações brasileiras, sem contar com livros de poesia, conforme diz Tânia Pellegrini (1999, pp.148-9).

Dentro desse nicho encontramos pessoas que determinam as tendências das linhas editoriais de cada casa. Participam da criação de coleções e luxuosas antologias. Divulgam seus produtos por meio de publicidade cada vez mais ofensiva e, de uma forma ou de outra, têm influência dentro do meio intelectual e artístico do país. Esse “nicho”, que venho aqui tentando explicar, Pierre Bourdieu o coloca dentro da noção de *campo*, literário no caso. Segundo ele, *campo* é

uma rede ou uma configuração de relações objetivas entre posições. Estas posições são definidas objetivamente em sua existência e nas determinações que elas impõem a seus ocupantes, agentes ou instituições, por sua situação (*situs*) atual e potencial na estrutura da distribuição das diferentes espécies de poder (ou de capital) cuja posse determina o acesso aos benefícios específicos que estão em jogo no campo.(BOURDIEU,)

Essa definição de campo, apresentada por Regina Dalcastagnè (2005), não só ajuda a compreender as relações de poder entre escritores e entre o mundo literário e a sociedade em geral, como também contribui para o entendimento da postura com que os agentes desse campo encaram o comércio do produto livro.

Como todo produto, o livro, como já observado anteriormente, precisa ser vendido de forma a dar lucro para a editora que o publicou. E não é só. Uma editora, ao publicar determinado livro de um autor, busca também prestígio. O livro constitui o capital simbólico de que precisa uma editora para se legitimar no mercado, ou seja, nem só de *best-sellers* vive uma editora. Tendo esse pensamento em vista, as casas editoriais costumam, para minimizar riscos, investir em narrativas que encontrem um maior número de leitores para agradar.

A partir das concepções envolvendo o mercado editorial e o campo literário brasileiro é importante e foco principal desta análise, também debater sobre o conceito de estereótipo para que se chegue a um acordo teórico que norteie a análise dos dois romances, cruzando as observações feitas sobre mercado editorial e sua participação na construção de estereótipos na narrativa literária contemporânea.

O estereótipo é fruto de um discurso naturalizado que “reduz a variedade de características de um povo, uma raça, um gênero, uma classe social ou um ‘grupo desviante’ a alguns poucos atributos”, diz Roland Barthes. Essa estratégia ideológica de construção simbólica, ressaltada por Freire Filho (2005), visa naturalizar, universalizar e legitimar normas e convenções de conduta, identidade e valor que emanam das estruturas de dominação social vigentes.

Ainda no que tange à naturalização de estereótipos pela sociedade, Bourdieu afirma em trecho de *A dominação masculina* que os:

esquemas de pensamento, de aplicação universal, registram como que diferenças de natureza, inscrita na objetividade, das variações e traços distintivos (por exemplo em matéria corporal) que eles contribuem para fazer existir, ao mesmo tempo que as “naturalizam”, inscrevendo-as em um sistema de diferenças todas igualmente naturais em aparência; de modo que as previsões do mundo, sobretudo por todos os ciclos biológicos e cósmicos. Assim, não vemos como poderia emergir na consciência a relação social de dominação que está em sua base e que, por uma inversão completa de causas e efeitos, surge como uma aplicação entre outras, de um sistema de relações de sentido totalmente independente das relações de força. (BOURDIEU, 2005, pp.16-7)

Esse discurso cientificista de que fala Bourdieu pode colaborar com a perpetuação do tipo de posicionamento que estamos aqui criticando. É por vias desse discurso que os estereótipos são disseminados como características “comprovadas”. Por exemplo, a crença de que os indígenas são preguiçosos por uma pré-disposição genética ou que as mulheres são mais sensíveis porque são capazes de gerar a vida. Essa disseminação do discurso naturalizante é tão infiltrada nas sociedades modernas que até mesmo o sistema jurídico acaba assumindo esse discurso, tornando-o oficial.

Discutido o conceito de estereótipo e parte da problemática que o cerca, esta análise buscará compreender a construção de estereótipos do gênero feminino, especificamente, na narrativa de Marilene Felinto, numa perspectiva que avaliará como o discurso impresso pelos mecanismos do mercado editorial viabiliza e reforça a naturalização dos estereótipos da mulher na narrativa brasileira contemporânea.

“Eu falo o que quero?”

Nos dois livros que serão aqui analisados, sua autora, Marilene Felinto, escolheu protagonistas mulheres, colocando-as também na posição de narradoras de suas histórias. Além dessa semelhança, o estopim das duas narrativas é o abandono das personagens pelos homens que amam. A princípio, espera-se que essas semelhanças levem as narrativas pelo mesmo caminho. No entanto, a autora constrói essas personagens de forma muito diferente. A narrativa de *Obsceno abandono*, além de destoar bastante do estilo impresso ao seu primeiro livro, *As mulheres de Tijucopapo*, nos apresenta uma personagem vazia, sem nuances e sem história, numa tentativa de retratar, equivocadamente, uma mulher desinibida para falar de sexo e sobre seus sentimentos, recaindo no estereótipo tanto da mulher abandonada quanto no perfil da mulher “liberada”.

É importante primeiro demonstrar a trajetória dessas duas personagens para, enfim, identificar os estereótipos encontrados em narrativas encomendadas ou de mercado, como é minha suposição.

Rísia, a narradora-protagonista de *As mulheres de Tijucopapo*, nos é apresentada num solavanco, por assim dizer, somos pegos de surpresa pela narrativa forte da mulher que nos interpela ao começar a contar sua história da seguinte forma: “Vão à merda das minhas lombrigas, papai e mamãe, vocês que se intrigam e me intrigam nas suas intrigas me fazendo chorar tanto assim. Vão aos meus oxiúros, às minhas giárdias...” (p.12). Rísia já determina, no primeiro capítulo, o tom de revolta de sua narrativa, despejando toda sua raiva nos pais.

Proveniente de uma família pobre de Pernambuco, Rísia migra no Natal de 1969 para São Paulo. Na capital paulista, vai morar com a família num hotel velho que se transformou numa espécie de cortiço, aonde ela encontrou “um sujeito esfregando o pau contra o tanque no pátio do hotel” (p.73).

Mas é nessa São Paulo que a menina tem acesso ao estudo de qualidade. Ganha uma bolsa de estudos em uma escola particular onde convive com “meninas gordas e rosadas que estalavam beijos no rosto de Dona Penha” (p.70), a professora. Nesse ambiente, ela percebe sua diferença, é a menina que “tinha cambitos finos” e “cabelo duro” e que “nunca beijaria ninguém” (p.70). Nessa fase de sua vida, no entanto, é que ela se diferencia dos seus iguais. Ela estudou, se formou e aprendeu uma outra língua, ao contrário de seus irmãos. Melhor capacitada, passa a trabalhar e a ganhar mais que todos dentro da casa, sustentando a família. Porém, não ganha o respeito esperado de seus parentes; os irmãos nunca deixavam comida para ela, o pai vive a bisbilhotar seu armário. Num determinado momento de sua vida, vê que não pode mais suportar tais desrespeitos e sai de casa. Surge aqui uma das muitas contradições em Rísia. Apesar de sofrer com o abandono de seus pais sempre ausentes – o pai às voltas com as amantes e a mãe constantemente grávida e triste – sente o peso de também abandoná-los, assim como pelo fato de saber que seus irmãos acordam cedo para trabalhar levando sua marmita e conclui que talvez, não seja só culpa deles agirem dessa maneira: “É muito ruim ser pobre” (p.88), ela diz.

Essa contradição entre um passado pobre e um presente bem sucedido, vai acompanhar Rísia por toda narrativa. Ela sofre em saber que, enquanto voa num avião da Varig, Nema, a amiga de infância e sua família, nunca tenham feito o mesmo. E então, lembra de sua mãe dizer na infância pobre: “pensa que o céu é perto?” (p.96) e constata, terrivelmente, que, enquanto relembra desse momento, o avião em que está toca suas asas nas nuvens. Sua mãe estava errada, o céu é sim perto, foi para ela.

No entanto, como já mencionado anteriormente, o estopim de todas essas reflexões foi mais um abandono, o abandono do homem amado. Esse abandono a faz rememorar os outros abandonos sofridos e a coloca em busca de sua identidade e de suas origens. Com isso, ao retornar a Tijucopapo, local onde sua mãe nasceu, se defronta com todas as contradições de sua vida: a infância pobre em contraste com o presente bem sucedido, saber outra língua, achar que se expressa melhor nela, mas que, às vezes, fica muda, preferindo grunhir a falar.

O abandono de Jonas, portanto, a coloca em movimento. Rísia se põe a falar e seu discurso chega a outros espaços. Apesar da narrativa se passar nessa viagem mítica de volta a Tijucopapo, é esse espaço aberto que possibilita que a voz de Rísia seja ouvida, seja pública. Suas angústias e contradições dialogam sempre com seu leitor que, dentro da narrativa, é seu companheiro de viagem.

Ressalto ainda que, a complexidade da personagem Rísia é fruto da também complexa tessitura do texto de Felinto. Sua escrita se fundamenta num discurso fragmentado e, por assim dizer, espiralado; os eventos vão e voltam na narrativa, se tocando e entrecruzando, mostrando o turbulento fluxo das memórias de Rísia.

Outra questão a destacar quanto à estrutura do romance, citando Bakhtin, *Tijucopapo* é um romance polifônico, ou seja, “é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais”, conforme Bakhtin (1988, p.74). Para o teórico russo, “é graças a este plurilingüismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orquestra todos os temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo”. (BAKHTIN, 1988, p.74). Essa é uma qualidade do livro de Felinto. Além de Rísia adulta e criança, estão presentes as vozes e as histórias das mulheres da família de Rísia, das próprias guerreiras de Tijucopapo, de Nema e de seu pai. Portanto, apesar da narrativa ter uma característica confessional, a narradora permite que outras vozes a complementem e a contradigam porque essa é sua intenção:

demonstrar as profundas contradições em que vive. Percebe-se, então, um compasso entre a forma e o conteúdo. Felinto consegue com sua narradora a multiplicidade de discursos e o dialogismo entre as vozes presentes em seu texto. É em meio às mais diversas vozes de *As mulheres de Tijucopapo* que Rísia faz ressoar sua voz, pois “essas vozes criam o fundo necessário para a sua voz” (BAHKTIN, 1988, p.88).

Portanto, *Tijucopapo* não é um romance que fala do abandono amoroso. O livro fala dos sucessivos abandonos que Rísia encontrou em sua vida: o abandono da pobreza, da solidão, o abandono e a indiferença dos pais, o abandono da resposta para a pergunta ontológica “quem sou?”. Também como as vozes do romance, esses abandonos constituem narrativas que se entrecruzam e formam, de maneira fragmentária, a história da narradora.

Rísia é, tanto quanto a própria estrutura narrativa do romance, complexa, bem delineada, foge aos estereótipos que podiam levar essa história a ser mais um pastiche da “mulherzinha abandonada” ou do “o pobrezinho digno de pena”.

Em contrapartida, *Obsceno abandono* não consegue fugir dos estereótipos. Esse romance foi encomendado pela Editora Record para fazer parte da coleção *Amores extremos*, no qual só se publicam mulheres escritoras. Já na orelha do livro, surge um problema quanto à estereotipação do que se considera “a escrita feminina”:

Amores extremos é mais uma demonstração da magnitude da presença feminina na literatura brasileira. Não que esse fato careça de comprovações, mas é sempre importante destacar que as escritoras brasileiras, já participando de uma sólida linhagem literária, têm conseguido imprimir às questões humanas um tom particular. O universal se torna a exposição da intimidade; a instabilidade de nossas certezas e sentimentos é transcrita sobre esse trânsito entre o sonho e o concreto, característica de quem, naturalmente, entende a vida em ciclos.

Antes de analisar a narrativa, já podemos encontrar um equívoco nos dizeres dessa orelha. Surge a afirmação de que a mulher tem uma percepção diferente do mundo, ela percebe melhor os sentimentos por sua escrita intimista, faz isso porque vive em ciclos. Ora, qual é a intenção de dizer que a mulher vive em ciclos e o que isso colabora para sua melhor compreensão do mundo? Seria uma tentativa de valorizar essa característica? Acredito que há duas questões a esse respeito que devem ser muito bem observadas.

A princípio, dizer que a mulher “entende a vida em ciclos” dá a impressão de uma valorização do universo feminino, cercado de misticismo e de sensibilidade à flor da pele. Mas para que? Sabemos que nossa sociedade não valoriza esse discurso que se fundamenta no imprevisível, no místico, no incontrolável. As sociedades modernas apreciam e prestigiam o discurso racional e científico. Cito Bourdieu:

Arbitrária em estado isolado, a divisão das coisas e das atividades (sexuais e outras) segundo a oposição entre masculino e feminino recebe sua necessidade objetiva e subjetiva de sua inserção em um sistema de oposição homólogos, alto / baixo, em cima / em baixo, na frente / atrás, direita / esquerda, reto / curvo (ou falso), seco / úmido, duro / mole, temperado / insosso, claro / escuro, fora (público) / dentro (privado) etc. (BOURDIEU, 2005, P.16)

Às mulheres, é predestinado o lado negativo da vida, o lado sombrio, escuso e irracional, a qual não se pode ter total acesso e, portanto, considerado um perigo para a manutenção da ordem. Percebo, então, que essa valorização é falsa. Essa é possivelmente uma outra estereotipização, fruto de uma visão simplória do feminino. A imposição dessa verdade às escritoras é perpetuada pela tradição e pelo mercado e com isso elas próprias acabam incitadas a crer que é esse o papel que lhes cabe na arte narrativa: falar sobre seus sentimentos é natural para uma mulher.

Depois desta observação muito cara à análise desse segundo livro de Felinto, tracemos a trajetória da personagem narradora de *Obsceno abandono*. Ao contrário de Rísia, essa personagem não tem nome. Além da falta de sua identidade primeira, de um nome, ela também não tem passado. As pouquíssimas informações que temos sobre sua história é que ela brincava de telefone sem fio quando criança com um menino chamado Valmir por quem nutria um amor platônico. Ela conta também que na sua cidade havia dois loucos de rua, Macsuel e Maria Doidinha. E só. Não temos mais nenhuma informação de sua origem. Apenas um familiar aparece ao longo de toda narrativa e bem rapidamente: sua mãe surge cuidando de uma febre que ela teve na infância.

As únicas pessoas que participam da narração da vida da personagem são seus amantes, em especial Charles, o último que a abandonou e, como ela afirma diversas vezes: “De todas as pessoas que não me quiseram, Charles foi o pior” (p.11). Mas, é por causa de Charles, ou melhor, de seu abandono, que a narrativa se justifica. A narradora busca, incessantemente, demonstrar sua tese de que não se pode abandonar alguém que ama e que, de certa forma, deixou de ser para um que o homem que ama exista. E é nessa perspectiva que o discurso se estrutura, única e exclusivamente, para atingir Charles. Só existe o homem, este outro. Ela se anula, esquecendo totalmente de quem é, até de seu nome. Charles é a única pessoa que a interessa. Em termos de identidade, este é um sério problema que atinge o gênero feminino, pois a mulher nem é o sujeito nem o Outro. Luce Irigaray, citada por Judith Butlher (2003, p.40), diz que o Outro desde sempre é masculino como o sujeito, as mulheres não são nem um nem outro, “mas uma diferença da economia da oposição binária, um artil, ela mesma, para a elaboração monológica do masculino”. *Obsceno abandono* é, então, uma demonstração dessa não-identidade do feminino, desse discurso perpetuado de que a mulher é o “irrepresentável”. Dessa maneira, sem ser e vivendo para um Outro, a personagem sem nome não tem qualquer outro tipo de relação, caracterizando sua nulidade diante de tudo. Em nenhum momento da narrativa, por exemplo, se faz menção a amigos ou colegas de trabalho.

Essa anulação reverbera na estruturação do espaço onde a história ocorre. Diferentemente de *Tijucopapo*, o espaço da narrativa em *Obsceno abandono* é extremamente privado. Lembrando Bourdieu, é esse o espaço permitido às mulheres, mas é importante ressaltar que esta já não é mais a realidade das mulheres modernas. Portanto, é aqui que reside o problema. Marilene Felinto perpetua na sua narrativa um discurso de dominação, incorrendo daí, numa série de estereótipos de gênero.

A personagem narra sua história de seu apartamento num prédio alto situado na cidade de São Paulo. Alguns outros espaços aparecem como flashes na narrativa: um saguão de aeroporto, um bar e o metrô de Paris. No entanto, é importante afirmar que esses espaços públicos se resumem, para a personagem, na narração de seus encontros amorosos com os homens de sua vida. Apesar de espaços abertos, as situações são privadas. Portanto, a narradora se encontra restringida num espaço privado.

Essa restrição do espaço repercute diretamente no alcance de seu discurso. Ele não atinge outros espaços senão o das paredes de seu apartamento. A voz da personagem sem nome se encontra “encalacrada” entre quatro paredes, ou seja, por mais que ela esbraveje, por mais que ela descarregue toda sua mágoa e sua decepção, sua fala não é ouvida.

Ainda sobre voz, a narrativa de *Obsceno abandono* pode ser considerada de um extremo simplismo narrativo para um romance. A voz de outras personagens não se faz presente como defende Bakhtin e como foi “desenhada” a narrativa de *As mulheres de Tijucopapo*. Porém, serão encontradas inserções da fala de Charles, em fragmentos de e-mails ou em gravações na secretária eletrônica, apresentados pela narradora sem nome. Essas citações foram escolhidas por um olhar enviesado da narradora que busca justificar sua tese de “pobre mulher abandonada a descarregar toda sua raiva do amante”. As falas de Charles foram, na verdade, apropriadas pela narradora. Essa apropriação da voz do amante não desenvolve o dialogismo no romance. Muito pelo contrário, o romance é totalmente monológico. Bakhtin fala a respeito desse seqüestro da voz do outro pelo narrador:

Qualquer intensificação das entonações do outro num ou noutro discurso, numa ou noutra parte da obra é apenas um jogo que o autor se permite para em seguida dar uma ressonância mais enérgica ao seu próprio discurso direto ou refratado. Qualquer discussão entre duas vozes num discurso com o intuito de assenhorar-se dele, de dominá-lo, é resolvida antecipadamente, sendo apenas uma discussão aparente. Cedo ou tarde, todas as elucidações pleni-significativas do autor se incorporarão a um centro do discurso e a uma consciência, todos os acentos, a uma voz. (BAHKTIN, 1997, pp.204-5)

Esse seqüestro da voz de Charles justifica-se na tentativa da narradora em apagar qualquer fato que não corrobore com a sua posição de mulher abandonada, o que termina por criar um romance fraco e de ponto de vista limitado. Assim, como menciona Bakhtin no trecho acima, não há discussão neste romance, embora seja o que a narradora quer que seu leitor acredite. No entanto, é mais fácil para ela manter-se na posição de vítima se se manipular a voz do outro.

Com uma personagem extremamente vazia de história e de voz “encalacrada”, a narrativa não poderia se estruturar de forma muito complexa. Além da falta de múltiplos pontos de vista no romance, sua estrutura em si é fraca porque tenta se construir em cima de um formato que, da forma pela qual é utilizada por Felinto, se transforma no clichê do romance contemporâneo. Portanto, há uma tentativa de dar feições de complexidade a ele. A protagonista-narradora despeja a história de seu abandono na primeira parte, intitulada “Abandono” e, em tom confessional e colérico tenta se recuperar dele, numa narrativa fragmentada na segunda parte, chamada de “Obsceno”. Essa tentativa de estruturação fragmentária é que chamo de clichê. Almeja-se uma narrativa arrojada e moderna, para tratar de uma mulher também arrojada que se livra da sombra do amante. No entanto, a forma não é valorizada pelo conteúdo pobre porque não há mulher arrojada para sustentar estrutura de mesma característica, sendo que a própria intenção de se fazer uso de tal formato é injustificável. Para que fragmentar se não há outras vozes, se não há a intenção de se trabalhar com diversos pontos de vista? Acredito que isso acontece porque a narrativa de mercado tende a se apoiar no clichê, seja ele na forma ou no conteúdo.

Esses são alguns problemas da narrativa de *Obsceno abandono* e, em minha análise, reforçam seu principal defeito: a personagem e seu discurso se fundamentam na contradição de dois estereótipos, o da mulher abandonada e o da mulher “liberada”. No primeiro, da mulher abandonada, é esperado que ela aja de forma exagerada; ela quer destruir o amante, a mulher dele, quer acabar com todas as suas lembranças. Deve gritar o tempo todo, se descabelar porque não tem mais o amor do homem amado.

Na outra ponta, o estereótipo da mulher moderna que pode falar de sexo abertamente. Não é à toa a presença de trechos quase que pornográficos sobre suas relações sexuais com Charles e de que forma entende o sexo. Cito um trecho do livro: “Eu preciso é arranjar um novo macho, Charles, para enfiar o pau entre minhas pernas – devagar, é verdade. Porque às vezes você me machucava. Às vezes você me machucava!” (p.34). O estereótipo da mulher desinibida entra na narrativa como uma tentativa de “abafar” o estereótipo da “mulherzinha abandonada”. Tanto que no final da segunda parte, a narradora se ergue do abandono e passa a ignorar o amante, como quem diz: “Não me quis, agora não te quero mais”. Em certo momento, diz: “Desliguei a máquina, apaguei da fita as gravações. Não quero vestígios dele na minha vida. Melhor que não haja registros nossos – cartas, bilhetes, presentes –, melhor apagar, para sempre” (p.79).

Há um descompasso muito grande na forma que a personagem é caracterizada na primeira e na segunda parte. A mulher forte, moderna e arrojada sufoca a mulher abandonada e dependente que está presente na maior parte da narrativa. Acredito que esse final sustenta um discurso, também estereotipado e educativo, da mulher que deve sempre dar a volta por cima, “sacudir a poeira” e ir em busca de um novo amor – discurso sustentado, por exemplo, pelas inúmeras revistas voltadas para o público feminino.

É interessante ressaltar que em muitos momentos, a personagem sem nome se assemelha a Rísia. Ambas falam inglês, as duas migraram para São Paulo, dizem que não têm obrigação de agradar ninguém e perdem a fala, gaguejam. Há, no entanto, novamente, uma pretensa similitude entre as duas. Embora Rísia reafirme sua crueza em relação às pessoas, ela enxerga nisso um problema, enquanto a personagem sem nome se encrudelece nessa característica, reforçando o papel de mulher forte e moderna. Quanto à questão da perda da fala, em Rísia sua gagueira é resultado dos sucessivos abandonos em sua vida e das contradições que vive. Desse modo, por toda essa complexidade, ela perde a capacidade de se expressar. Em *Obsceno abandono*, se perde a fala porque a personagem segue com sua verborragia ao longo de toda a narrativa e ao final, a voz falha, fraqueja, já não existe mais ar para emitir nenhum som. Sua voz desaparece aos poucos, enrouquece, por uma questão física. E mais: para que continuar a falar tanto se no fundo ela não tem muito a dizer, além do que esbravejar sua raiva? Falta ação à personagem. Ação que a ponha em movimento como acontece com Rísia.

Após a descrição da trajetória dessas duas personagens e a comparação entre elas, tenho a impressão que *Obsceno abandono* é a reescrita simplificada de *As mulheres de Tijucopapo*. Será que Marilene Felinto quis simplificar sua personagem para melhor acomodá-la as formas do mercado ou será que foi a ela solicitado, pela editora, uma Rísia que incomodasse menos, que tocassem em questões menos importantes?

Creio que não há como responder a essa pergunta, mas tenho certeza que, de uma forma ou de outra, o produto final seria o mesmo. E este resultado final se estrutura numa narrativa demasiado simplória e estereotipada pelos mecanismos do mercado e que, muito perigosamente, perpetuam um discurso naturalizante no qual o gênero feminino é tido como o fraco e o histérico, portanto, o gênero negativo. *Obsceno abandono*, portanto, é um *As mulheres de Tijucopapo* reformado nos moldes de narrativas mercadológicas baseadas em estereótipos e numa simplificação de pontos de vista.

Ponto final e obrigatório

A construção de estereótipos está presente em todas as esferas da sociedade, não sendo privilégio da indústria cultural fazê-la. A literatura, e qualquer outro tipo de narrativa, como produto cultural e social não está livre de manifestações desta espécie, embora possam assim achar alguns críticos literários. Esta é uma questão que se arrasta há anos, já que até hoje a literatura é considerada por alguns o último vestígio de arte dentro das tantas narrativas disseminadas pela indústria cultural, sendo impossível entendê-la dentro de uma lógica de produção em série. Para outros, a literatura e o valor estético que a transforma em arte, simplesmente desapareceu, restando agora uma subliteratura porque “passa a ter utilidade como bem de consumo”, se transforma em “fetiche” (ADORNO, 2002, p.195).

No meu entendimento, é preciso que a literatura esteja presente nos estudos sobre a indústria cultural. Não há como negar a influência do mercado ou de outros agentes externos – como o próprio editor ou a linha editorial – nas relações entre escritor / livro e livro / leitor, como procurou demonstrar este artigo. Estas influências, pudemos constatar, não são privilégio da obra de arte nos tempos da reproduzibilidade. De acordo com Roger Chartier (2002), no início da imprensa, por exemplo, quando na reprodução de textos, sejam eles literários ou não, cabia ao tipógrafo decidir sobre a ortografia e a pontuação e não ao escritor. Este fato comprova que, mesmo antes de se solidificar uma indústria cultural, o texto literário não estava livre de influências que não fossem de inspiração autoral.

Neste artigo tentou-se demonstrar as relações desses mecanismos do mercado para com a tessitura da narrativa literária, seja na criação de um personagem, seja na forma de estruturação do texto. Por uma postura metodológica, entre tantas observações a serem feitas, busquei me focar na

construção dos estereótipos de gênero nas personagens femininas, mas não foi deixado de lado os questionamentos sobre a própria tessitura do texto literário.

Nessa perspectiva, concluiu-se que, a partir da análise de *As mulheres de Tijucopapo* e *Obsceno abandono*, existem diferenças muito significantes entre livros de destinação tão diversa. Contatou-se que é possível que uma narrativa encomendada sofra a influência dos mecanismos do mercado e da lógica de produção em série. Apesar de suas similitudes, os dois romances demonstraram estar fundamentados em prerrogativas diferentes. Rísia busca, a partir de um momento difícil de sua vida - o abandono do homem amado - sua identidade. Como uma personagem complexa, seu sofrimento gera bons frutos narrativos. Já a personagem sem nome de *Obsceno abandono*, se reduz a seu abandono, nada quer gerar, a não ser uma verborragia sem limites.

Portanto, as narrativas mercadológicas podem se basear na construção de estereótipos e na redução de pontos de vista, incorrendo num fato mais grave e que, acredito, seja a questão cerne de toda nossa discussão sobre o mercado editorial e suas relações com o texto literário. Os estereótipos presentes nessas narrativas são perpetuados e disseminados mais facilmente, corroborando para a manutenção de preconceitos e discursos naturalizantes.

Esse mesmo mercado editorial, que possibilita a utilização de estereótipos como técnica narrativa, divulga e distribui essas narrativas simplórias de maneira muito eficaz. Portanto, as editoras parecem escolher esses textos por não representarem risco financeiro para a empresa, ou seja, por serem os mais simples e massificados, alcançando assim, um maior número de leitores. Por ter esse viés bem comercial, *Obsceno abandono* atingirá mais leitores do que *Tijucopapo*. Consequentemente, este maior número de leitores, por sua vez, possivelmente reproduzirão estes discursos já naturalizados e corroborarão com sua disseminação.

É necessário, portanto, que a crítica esteja atenta para essas relações entre indústria e arte, sendo esta uma realidade inegável tanto quanto suas influências diretas no conteúdo e na forma do texto literário.

Referências Bibliográficas

- [1] ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. “A indústria cultural – o Iluminismo como mistificação das massas”. In: *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- [2] BACELLAR, Laura. *Escreva seu livro: guia prático de edição e publicação*. São Paulo: Mercuryo, 2001.
- [3] BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- [4] _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. São Paulo: UNESP; HUCITEC, 1988.
- [5] BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. – 7ª ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas; v.1)
- [6] BHABHA, Homi K. “A outra questão – O estereótipo, a discriminação e o discurso do Colonialismo”. In: *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- [7] BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. – 4ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

- [8] BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- [9] CAMPELLO, Eliane T. A. “Künstlerroman: a mulher artista e a escrita do ser”. In: *Estudos Feministas*, Florianópolis, nº 13, 2000.
- [10] CHARTIER, Roger. “A mediação editorial”. In: *Os desafios da escrita*. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: UNESP, 2002.
- [11] DALCASTAGNÈ, Regina. “No caminho de Tijucoapapo”. In: *Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília; Finatec, 2005.
- [12] _____. “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, nº 26, 2005.
- [13] EARP, Fábio Sá & KORNIS, George. *A economia do livro: a crise atual e uma proposta de política*. Disponível em: www.ie.ufrj.br/publicacoes/discussao/. Acesso em 14 out 2005.
- [14] FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo*. – 2ª ed. – São Paulo: Editora 34, 1992.
- [15] FELINTO, Marilene. *Jornalisticamente incorreto*. Rio de Janeiro, Record, 2000.
- [16] FELINTO, Marilene. *Obsceno abandono*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- [17] FILHO, João Freire. “Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias”. In: *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, nº 28, 2005.
- [18] GUIMARÃES, Antonio Sérgio A. *Preconceito e discriminação: queixas de ofensas e tratamento desigual dos negros no Brasil*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- [19] HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: EDUSP, 2005.
- [20] PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP, 1999.
- [21] SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Editora Palloti, 1997.