

Análise de cinco vocábulos recorrentes e preferenciais na obra *As mulheres de Tijucoapo*, de Marilene Felinto

Analysis of five recurring and preferred words in the novel *As mulheres de Tijucoapo*, by Marilene Felinto

Grace Gonçalves Grigoletto
IBILCE - UNESP

Diva Cardoso de Camargo
IBILCE - UNESP

Resumo

O presente artigo tem por objetivo analisar cinco vocábulos considerados recorrentes e preferenciais na obra *As mulheres de Tijucoapo*, de Marilene Felinto. A metodologia situa-se no campo da Linguística de Corpus (estudos de BERBER SARDINHA, 2003, 2004); e também se apoia na fortuna crítica da autora (FIORUCCI, 2009; JACOMEL, 2008; SANTOS, 2005; entre outros). A pesquisa foi realizada por meio de uma combinação de análises semimanuais e de análises computadorizadas. Inicialmente, utilizamos o programa WordSmith Tools para obter a frequência das palavras na obra de Felinto. Em seguida, utilizamos a ferramenta KeyWords para identificar quais seriam as palavras-chave presentes no romance. Após esse levantamento, recorreremos à fortuna crítica de Felinto e definimos cinco vocábulos considerados preferenciais da autora: “homem”, “mulheres”, “chuva”, “amor” e “égua”. A análise dos vocábulos junto de seu cotexto revela a visão de Felinto de uma realidade violenta e triste do seu Nordeste.

Palavras-chave

Linguística de Corpus, Literatura Brasileira, Marilene Felinto, Vocabulos Recorrentes e Preferenciais.

Abstract

The present study aims at analyzing five words considered recurring and preferred in the novel *As mulheres de Tijucopapo*, by Marilene Felinto. The methodology employed is that of Corpus Linguistics (BERBER SARDINHA, 2003; 2004). We also base our study on Felinto's critical reception (FIORUCCI, 2009; JACOMEL, 2008; SANTOS, 2005). The research was carried out by means of a combination of semi-manual and computerized analysis. Initially, we used the computer software WordSmith Tools to obtain the frequency of the words in Felinto's book. Then, we went on to use the tool KeyWords to identify which would be the keywords in the author's novel. After collecting these data, we used Felinto's critical reception in order to select the five words which could be considered as recurring and preferred in Felinto's writing: '*homem*' (man), '*mulheres*' (women), '*chuva*' (rain), '*amor*' (love) and '*égua*' (mare). The analysis of the words as well as of their context reveals Felinto's perspective of the violent and sad reality of her Northeastern region.

Keywords

Corpus Linguistics, Brazilian Literature, Marilene Felinto, Recurring and Preferred Words.

Introdução

Marilene Felinto nasceu na cidade de Recife, em 1957, e se formou em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP – Universidade de São Paulo. Quanto a suas obras, publicou outro romance intitulado *O lago encantado de Grongonzo*, o volume de contos *Postcard*, o volume de crônicas *Jornalisticamente incorreto*, a novela *Obsceno Abandono* e um ensaio biográfico sobre Graciliano Ramos, além de ter sido colaboradora do jornal *Folha de S. Paulo*.

No tocante ao romance *As mulheres de Tijucopapo*, escrito por Felinto quando de seus 23 anos e publicado em 1982 pela editora Record, em 1981, a autora já recebia por essa obra o Prêmio União Brasileira dos Escritores e, em 1982, o Prêmio Jabuti na categoria Autor Revelação.

Durante a narrativa, nota-se uma relação mãe / filha conturbada. Rísia, a personagem principal, é tomada por lembranças de conflitos, decepções, mágoas e ressentimentos provocados, principalmente, por seus pais. São passagens marcantes que despertam reações as mais diversas pelo vínculo afetivo representado.

Ao longo da obra, Rísia faz uma viagem de São Paulo à terra natal de sua mãe, Tijucopapo, e relembra toda sua vida, remoendo o passado, questionando o presente e planejando o futuro.

A trajetória de Rísia é narrada em linguagem não usual e repleta de referências à região nordeste do Brasil. Assim, nosso objetivo é analisar o emprego de determinados vocábulos na obra de Felinto, a fim de identificar o posicionamento da autora em relação à temática de seu romance.

Fundamentação teórica

O presente artigo tem por objetivo analisar os cinco vocábulos considerados recorrentes e preferenciais na obra *As mulheres de Tijucopapo* de Marilene Felinto. Para tanto, no que diz respeito ao arcabouço teórico-metodológico, tomamos por

base os fundamentos da Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2003; 2004), e a fortuna crítica de Felinto (trabalhos de ARAÚJO, 2006; BAILEY, 2010; FIORUCCI, 2009; GONÇALVES, 2001; JACOMEL, 2008; SANTOS, 2005; SCHMIDT, 2009; VIEIRA, 2001; WANDERLEY, 2009 e XAVIER, 2003). Para a seleção dos vocábulos para análise, utilizamos o programa computacional WordSmithTools, valendo-nos de três de suas ferramentas: a WordList, a KeyWords e a Concord.

Justifica-se, de um lado, a fundamentação teórica adotada por permitir a observação dos vocábulos ao longo do *corpus* e analisar a carga semântica emotiva que possa identificar a temática da obra. Justifica-se, de outro, a análise feita eletronicamente em virtude de facultar ao pesquisador empreender, de modo mais completo e abrangente, um estudo de natureza descritiva e comparativa em uma extensão consideravelmente maior do que por meio de amostragens.

Por sua vez, em virtude de a autora ter alcançado reconhecimento nos meios jornalísticos e literários e de o romance em tela apresentar um contexto bastante específico, cabe abordar, a seguir, alguns dados sobre a autora e sobre a sua obra, a fim de comentar aspectos estilísticos e temáticos por ela desenvolvidos, bem como tomar conhecimento acerca de suas opções linguísticas.

Sobre a autora

Neste subitem, pretendemos apresentar um recorte com comentários da fortuna crítica de Felinto, a fim de apreendermos o estilo e temas por ela abordados.

Wanderley (2009, p. 115) considera a linguagem de Marilene Felinto nada convencional. De acordo com ela, a violência jornalística da autora explode nos artigos já publicados na Folha de S. Paulo, e a violência literária, em seus romances. Segundo Wanderley, a autora de *As mulheres de Tijucoapapo* é

[...] uma mulher irada que não escolhe termos nem respeita limites canônicos na construção de seu arcabouço narrativo. Uma mulher que conta sua história, para falar de seu passado, suas raízes, a tradição violenta e triste do seu Nordeste, para onde simbolicamente se desloca através de uma viagem de volta e resgate de algum orgulho regional sobrevivente dos escombros a que reduz sua cidade, sua família, as mulheres e homens que conheceu e com os quais conviveu (*Idem*, 2009, p. 115).

Para Wanderley (*Loc. cit.*), a escritora, romancista, contista, ensaísta e jornalista apresenta uma “versão traumática e agressiva de regionalismo, traduzida em discurso irado onde [*sic*] questões de raça e cor, embora camufladas na alegoria construída sobre o mito das mulheres amazonas, subjazem na vingança social condutora do fluxo narrativo”. E acrescenta:

Marilene Felinto é, sem dúvida, neste livro, uma escritora negra. Mas não apenas pela cor de sua pele e sim pelo discurso violento e revoltado que sua voz escandida vai tecendo enquanto ser negro, na concepção mais ampla e popular da palavra no Brasil. O negro é o outro que carrega implícito em seu discurso a violência sofrida pelo desenraizado e, conseqüentemente, excluído. Através dele a voz autoral revela sua mágoa social individualizada, provocada pela espoliação sem limites a que foi submetida Marilene, enquanto negra, pobre e nordestina. (*Loc. cit.*)

A fala desmedida e o vocabulário extravagante de Felinto rendem a ela a seguinte descrição:

[...] uma escritora erudita que não tem medo de usar as chamadas palavras baixas. Assume o primitivismo da linguagem, assim como o dos sentimentos: ódio, raiva, crueldade, baixeza e ímpetos assassinos misturados a auto-comiseração e a carência de amor e afeto, todos enovelados em Rísia, personagem menina que derruba o mito da infância feliz, da criança ingênua que nada percebe. (*Idem*, 2009, p. 124)

Jacomel (2008), por sua vez, afirma que Marilene Felinto, por intermédio de sua protagonista Rísia, ultrapassa as margens da censura e do autoritarismo masculino e militar, promovendo uma leitura contextual, sociológica e reflexiva.

De acordo com Santos (2005), a posição em que se encontra a protagonista de Felinto proporciona a abordagem de inúmeros problemas socioeconômicos e culturais:

[...] o romance da escritora pernambucana Marilene Felinto, *As Mulheres de Tijucoapapo*, permite uma análise de matizes da identidade cultural em construção pela narradora-personagem Rísia. Construção

esta refletida e refratada por sua inserção em múltiplos e sobrepostos entre-lugares engendrados pela sua condição de migrante nordestina em São Paulo. (SANTOS, 2005, p. 156)

Nesse romance, Rísia sai de São Paulo com destino a Tijucopapo e sua narrativa contém períodos de fantasia, que se assemelham a delírios. Felinto insere o personagem Lampião em seu romance, trazendo o contexto histórico da revolta dos cangaceiros contra certas instituições.

[...] [Rísia] viaja durante nove meses – tempo de uma gestação (ela está grávida de si própria) – saindo da metrópole por dentro das florestas paralelas à BR aonde os carros vão de Recife para São Paulo e de São Paulo para Recife, até encontrar-se com Lampião e, após uma queda de cavalo, acordar em Tijucopapo. Rísia segue pela margem, paralelamente à BR oficial, numa bonita metáfora que inscreve sua entre-condição. [...] A metrópole fraturou mais ainda a identidade de Rísia, a ponto que mesmo que ela quisesse ela não poderia. Sua fragmentação foi tanta que a obrigou a tentar recuperar suas raízes, história, identidade social e individual no caminho de volta a Tijucopapo. Sua história é narrada através de uma carta que ela escreve para a amiga Nema, embora em muitos capítulos (nos cinco iniciais, oitavo e a partir do vigésimo terceiro) ela não faça referência à amiga e nestes mesmos capítulos a narrativa tome uma forma diferenciada de carta. A carta não é enviada, nem sequer concluída, mas é importante destacar que uma carta representa bem o discurso de um indivíduo em deslocamento (SANTOS, 2005, p. 158-160).

Fiorucci (2009, p. 166) lembra que Marilene Felinto “cresceu marcada pela injustiça social, fator que mais tarde influenciaria seu trabalho intelectual tanto no jornalismo como na literatura”:

Seu primeiro romance, *As mulheres de Tijucopapo* – vencedor do Prêmio Jabuti (1982) –, foi traduzido em outras línguas e também é marcado pela linguagem forte da escritora. Nesta obra percebe-se que a autora fez uma espécie de auto-retrato, uma autobiografia, na qual demonstrou a vida dura e sofrida de uma mulher que busca suas raízes, perdidas há muito tempo (FIORUCCI, 2009, p. 166).

Embora tenha aceitado o título de crítica da sociedade, Felinto afirma não se ver como tal, mas acredita “que seus textos, dado a vertente que tomavam, caracterizavam-na assim. Ainda que não escrevesse com o intuito de ser vista deste modo, Marilene engajou-se nesse sentido [...]” (FIORUCCI, 2009, p. 169).

Sobre a obra

Também neste subitem, apresentamos recortes com análises de *As mulheres de Tijucopapo* realizadas pelos críticos literários, a fim de melhor apreender o contexto da obra.

Na opinião de Vieira (2001, p. 42), o romance de Marilene Felinto:

[...] aponta para o questionamento do discurso hegemônico na literatura, colocando em cena as contradições que caracterizam a sociedade e a cultura multi-racial brasileira. O discurso da personagem-protagonista (Rísia) se move no caminho de retorno às suas origens, ao Tijucopapo, que remete historicamente a uma pequena vila onde, no século XVIII, um grupo de mulheres lutaram sozinhas contra os invasores holandeses e os expulsaram. Através de sua identidade nordestina, a protagonista conhece a dor das diferenças, vivendo na grande cidade paulista e resolve voltar ao tempo e ao espaço primeiro de sua identidade cultural para melhor compreender-se e libertar-se.

Em sua análise, Vieira fala da angústia presente na narrativa, resultado do conflito vivido por Rísia perante os percalços de sua jornada:

Narrado em primeira pessoa, sob um olhar simbiótico de menina e mulher, um sobrevivendo no outro, *As mulheres de Tijucopapo* [...] desenvolve no seu discurso um movimento errante de um narrador dilacerado que percorre um caminho viscoso, os pés carregados de lama e de mel de engenho. Narrador asfixiado pelo sol a pino, numa paisagem desértica e desolada onde o discurso irrompe num sacolejo com fôlego curto e contundente. Com o vento soprando dores e saudades, a morte rondando e a solidão falando pela mata, pelos bichos, pelo céu que não é perto, pelos cheiros do mundo, pelo desembocar de todas as ausências, Rísia trilha o seu narrar num

ritmo sufocante da gagueira, recompondo, neste caminho de ida, fragmentos de uma consciência atormentada. (VIEIRA, 2001, p. 42)

A obra *As Mulheres de Tijucopapo* relata uma memória sofrida que busca tanto origens regionais quanto identidade cultural, na procura de uma identidade pessoal. “A interrogação sobre esta identidade contribui para sua reconstrução na medida em que, ao evocar o passado, o presente lhe dá novo sentido” (VIEIRA, 2001, p. 67).

Vieira (2001) chama a atenção para o fato de Felinto usar com acentuada recorrência o elemento água, representado em grande parte pelo vocábulo “chuva”. Segundo a autora, esse elemento:

traz em si um significado de positivo no que diz respeito a “batismo”, purificação, a um renascimento para a vida. E parece ser este o princípio que o rege na narrativa, visto que a protagonista refere-se constantemente à chuva como um sentimento presente, ensejando, aí, um desejo de renascimento e libertação. Narrativa das entranhas da terra como se o narrador em seu desespero corresse numa estrada deslizando no mesmo lugar. Ou então, plantado com os pés na terra, deixasse escorrer água por todo o seu ser. Alagada, encharcada e sem abrigo “na encruzilhada de uma esquina”, a narradora-protagonista quer relatar suas dores para ajustar contas com a vida (VIEIRA, 2001, p. 43).

Em diversas passagens de *As mulheres de Tijucopapo*, Felinto faz menção à chuva. Geralmente, as referências estão ligadas a momentos de tristeza e melancolia. Rísia sonha em ser livre, podendo correr sem amarras pelos campos molhados, como as éguas fazem. A imagem da chuva está relacionada com a liberdade desejada pela protagonista.

Outro elemento marcante na prosa de Felinto, segundo Vieira (*op. cit.*, p. 43) é a dor. No caso de Rísia, nota-se “uma dor que fere por dentro mas que não pode ser exteriorizada nem avaliada”. Uma “dor dura e fechada que aprofunda a solidão de Rísia, levada pelo seu naufrágio existencialista. Experiência intransferível, a dor (principalmente a do amor negado) se revela como algo visceral ao ser”. Mas, segundo Vieira:

[...] é essa dor que começa a abrir uma janela na existência de Rísia e que vai se emaranhando no sertão do seu ser e vai aprofundando grandes indagações existenciais e metafísicas. É a dor o húmus fertilizante da prosa de Marilene Felinto e a revela como expressão do espírito contemporâneo na medida em que procura redescobrir uma essência ou o princípio misterioso da vida. “E agora, Rísia?” diria Carlos Drummond de Andrade. O que fazer com tanta dor? Onde encontrar a trajetória do amor perdido? Como preencher os espaços da infância acudados pelos espaços da agressão e da violência? Assim, neste momento agonizante e nesse espaço, inicia seu processo de reflexão: é preciso lançar-se à procura da origem de seu drama existencial porque aí também reside a origem de sua identidade, perdida ou duramente desdobrada. Ir atrás de seu começo, mesmo chorando de morte e medo, chorando lágrimas de sal enquanto o mar de seu relato estronda dentro de si (*Idem*, 2001, p. 43).

Com relação à narrativa, lê-se que:

[...] a narrativa de Rísia é gengiva exposta, carne viva, uma descarga de ânsias e dores num curto-circuito de altavoltagem. O ritmo ora acelerado, ora asfixiante revela um discurso fragmentado e redundante pelas lembranças entrecortadas que traduzem em sua escrita um pedido de socorro. Ela precisa que alguém a leia e por isso se conta em carta. Quer se expor no deslimite de sua dor, quer desnudar a sua raiva, escrever a sua história com lágrimas, com o sentimento pluvial que não a larga (*Idem*, 2001, p. 43).

Em *As mulheres de Tijucopapo*, Felinto reconstrói a “realidade em memória sofrida que é ao mesmo tempo redenção de sua identidade feminina espoliada pelas condições de classe, região e raça, inferiormente vividas” (WANDERLEY, 2009, p. 115).

Wanderley (2009, p. 122-123) assim descreve a obra:

[...] a narrativa é uma viagem de volta à terra da mãe de Rísia (Tijucopapo), movida pelo desejo de “resgatar o princípio da agonia, para, só então, compreendê-la”. Neste resgate e busca de origem e identidade femininas, Marilene usa o território mítico,

mas também histórico do Arraial de Tijucopapo (comunidade pernambucana de onde foi banido por mulheres corajosas o invasor holandês), confundindo-o com o espaço das amazonas, mulheres guerreiras que viviam em bandos numa aliança feminina radical: “mulheres da matéria do tijuco, cabelos grossos arrastando pela crina do cavalo, no lombo do bicho sem sela”, que amputavam o seio esquerdo para melhor adaptarem o arco. Mulheres para quem os homens só eram aceitos como reprodutores [...]. (Sua) “Rísia”, é também “mulher amazona”, pois deseja reunir-se à sua tribo de mulheres de Tijucopapo. Com essa dupla força, a de mulher amazona e a da coragem das mulheres de Tijucopapo, Marilene tenta resgatar as imagens vilipendiadas da mãe e outras mulheres submetidas ao dano do poder masculino e do poder econômico [...]. As referências à “Revolução”, ao golpe militar de 1964, são explícitas e se entrelaçam à memória das perdas significativas de sua infância: da perda de um irmão, Ismael, ainda no ventre da mãe, quando esta “atracou o Capibaribe a barco atrasada para o parto”, à perda de um guaraná inteiro, o único prometido, mas não desfrutado, na infância, largado no balcão quando de súbito “estouraria ali, no meio, a Revolução”. Simultaneamente autobiográfico e alegórico, o romance revive o realismo mágico latino-americano sob o qual ferve o clamor de uma geração protagonista do êxodo nordestino acentuado a partir do chamado “milagre brasileiro”. Por essa razão o texto pode ser visto como uma volta às origens, identificadas na esperança de uma nova vida simbolizada no mito de Tijucopapo.

O que sentimos ao ler *As mulheres de Tijucopapo* é a sensação de não mais suportar tanta dor e sofrimento, de querer vingar-se do mundo, reerguer-se, recuperar-se das perdas sofridas. Para Wanderley (2009, p. 124), é:

[...] a raiva explodindo como pólvora e o desejo de vingança. Marilene sabe como usar essa raiva para provocar no leitor o mesmo sentimento de estranhamento em relação ao mundo vivido por suas personagens e o desconforto da voz que o descreve. [...] Preta, pobre, migrante nordestina e mulher. Pobre, magra, gaga, define-se a personagem em auto-retrato demolidor.

Trata-se de um romance pelo qual não se passa imune, inatingido. As palavras de ódio proferidas por Rísia à sua mãe, ecoam como um grito incontido. Segundo Wanderley, o romance de Felinto

nos atinge como um “soco na cara” à sua primeira leitura, porque desnuda sob “o corpo violento” a alma torturada de Rísia, com a sua ferida aberta da injustiça social, a injustiça sofrida por nossos compatriotas nordestinos, pobres, negros, e no caso, a injustiça de gênero. Desconcertante para qualquer defensora da chamada dignidade feminina porque, movida pelo ódio, a narradora/protagonista, aquela criança negra/mestiça, renega a maior parte das mulheres às quais se reporta, a começar pela própria mãe, a quem rebaixa com as palavras e expressões mais cruelmente demolidoras do idioma: “cara de ‘cú’, minha mãe era uma ‘merda’, mamãe era galhos, roseira sem flor, esturricada”, sendo esta última talvez a frase mais leve com que Rísia, a personagem narradora (autora implícita) tenha brindado a mulher que fustiga e simultaneamente lastima ter como mãe. Mas não teve mais indulgência com as outras mulheres, habitantes de sua imaginação e pedras do alicerce sobre o qual monta a estrutura ficcional deste romance. Rísia foi cruel com todas. E principalmente cruel consigo mesma, galho mais novo dessa árvore de mulheres, sem poder sobre a própria vida e sobre a própria história (2009, p. 115-116).

Ainda com relação à obra, Araújo (2006, p. 158) explica que o romance é uma “trajetória circular na qual o caminho de volta é todo consertado. Há de novo o amor e a companhia das mulheres fortes e guerreiras. É o final de filme de cinema que Rísia queria para sua vida, sua hora de estrela”.

No que diz respeito às imagens do feminino em *As mulheres de Tijucoapapo*, Araújo (2006, p. 145-146) afirma que são contraditórias:

[...] a coexistência de uma visão mais tradicional e de uma mais questionadora do feminino é o retrato perfeito da consciência de uma mulher educada tradicionalmente, mas sensível aos seus desejos e ao seu tempo. Sabe-se lá até que ponto é possível lutar contra a tradição sem esgarçar-se, sem perder o sentimento do que é certo ou errado. Porque a mulher queimou o soutien, mas não

consta que o homem tenha queimado a cueca. Uma coisa é a coexistência mais pacífica e socialmente aceita de várias posições identitárias, outra coisa é levar a discussão para o limite no qual só o que antes era margem agora é o veio. Lampião é um símbolo de luta contra as instituições opressoras. Penso que a inserção de Lampião na revolução contra São Paulo tem a ver com essa primeira idéia que vem à cabeça quando esse nome é pronunciado. É a revolta, a luta armada contra instituições que não solucionam os problemas da exclusão social.

De acordo com Almeida (2006), o livro faz parte do grande volume de publicações de autoria feminina que se deu a partir dos anos 80. Tais romances contemporâneos são exemplos da necessidade de construção de uma genealogia feminina. Assim, a história tende a ser contada pela mãe ou pela filha, pela avó ou pela neta, a fim de que a protagonista descubra sua própria identidade, conectando-se com sua história, reconhecendo suas semelhanças e diferenças com as demais mulheres de sua família. Ao conectarem-se com seu próprio corpo, seus desejos e sua necessidade de expressão, elas se tornam herdeiras de um intenso sentimento de indagação que as obriga a trilhar uma trajetória de descobertas e autoconhecimento.

Sobre Rísia

Com propósito similar, apresentamos alguns recortes de modo a termos uma descrição da protagonista com base na fortuna crítica.

Rísia choca por se referir a tudo e a todos com uma linguagem sem pudores. A falta de censura imprime um tom ofensivo, forte e dramático às falas de Rísia. Sua indignação é tamanha diante das humilhações pelas quais já passou que seu desejo é o de virar, literalmente, um bicho. Segundo Vieira (2001, p. 42-43):

Rísia queria ser bicho para somente grunhir. Porque sua dor é indizível em palavras. E “grunhindo” ela vociferaria todas as suas dores ou então as expiraria saindo em disparada [...] como só uma égua pode fazer. Poder ser um animal (um símbolo positivo da natureza primitiva do homem) enseja um desejo da narradora de ir ao encontro com o primordial de si.

Rísia faz várias menções ao fato de querer ser uma égua. Poder correr pelos campos, com a crina solta ao vento, é a imagem que a personagem tem da liberdade. Ainda a respeito das dores da protagonista de Felinto, Vieira diz que

Rísia é uma descarga elétrica que incendiada e desembestada qual Recife de sua infância, busca, no seu relato, tirar o peso do real, para não morrer de tanta dor, porque ela está morre não morre de tanta dor por ter perdido o amor de um homem, o contato com o outro, perdido a infância, as referências, o lugar social de origem e, principalmente, todo o contato com o verdadeiro de si mesma [...]. [...] Rísia é como uma ferida exposta, aberta que a vida foi cavando. Vida que “ejacula sangue”. Como se fosse o estilhaçamento de um presente em rotação perpétua à busca de um discurso que busca desesperadamente a constituição de si, através de suas dores, este narrador esfacelado se desconstitui e se constrói em suas feridas [...] (2001, p. 43).

Rísia quer “recuperar uma identidade perdida e romper com uma existência massificadora. Quer, sobretudo, entender a sua identidade coletiva através da sua diferença, de sua herança marginal como as mulheres de sua família” (2001, p. 24).

Ela protagoniza um embate incendiário que a nutre de uma força impulsionadora tamanha, capaz de levá-la a caminhos desconhecidos, ainda que todos sejam seus caminhos. E, em um determinado momento da narrativa,

ela se transforma em Maria Bonita ou em destemida amazona que pretende invadir a Avenida Paulista em busca das luzes que brilham lá para dependurá-las nos postes apagados nas ruas de infância de seus irmãos, de Nema, dos severinos podres que vagueiam sua infância viva (2001, p. 44).

Então, nota-se que “uma vertiginosa energia impulsiona a narradora que, ávida de se encontrar, não se detém diante de quaisquer limites” (2001, p. 44).

Conforme explica Schmidt (2009, p. 810), Rísia “está em busca de uma improvável origem, em busca de uma utopia e de uma vingança”. Está a caminho e vem por dentro, pelo mato, evitando a BR, “em direção ao mistério e à salvação representada pelas mulheres que hão de vingar seu passado”.

Rísia não possui raízes e sente que as cidades a ferem. Contra a violência que sofre, a protagonista impõe sua fala cortante e busca, por meio da luta, o resgate da dignidade perdida. Seu discurso representa seu desejo de compartilhar sua experiência pela representação de si mesma e, por isso, Rísia se movimenta, toma a estrada, não se fixa, vai e volta, buscando sua identidade, que é uma questão vital para ela (SCHMIDT, 2010).

A identidade de Rísia se constrói com a busca de um outro lugar, no próprio movimento que constitui uma condição de passagem e transitoriedade. Essa busca incessante, característica dos exilados, pode ser definida como fruto “da perda de referências fixas, do sentido da origem, e o imperativo da mudança e do movimento como uma constante que desestabiliza e intersecta os vetores da identidade” (SCHMIDT, 2010, p. 813). Nesse sentido, partir representa a busca pela liberdade, ainda que isso represente uma volta para a mítica casa materna, representada por Tijucoapapo.

Rísia narra sua história em um vertiginoso fluxo de consciência:

[...] 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 adultez, amor e ódio. Em vários momentos, Rísia volta à mesma cena. Ela repete palavras, frases inteiras, denunciando-nos não apenas o labirinto que é o seu pensamento, mas a sua inserção em múltiplos entre-lugares. No capítulo 13, onde ela conta como perdeu o amor de um homem, encontramos estruturas que denunciam o entre-lugar psíquico de Rísia, frases no passado e presente ao mesmo tempo [...]. Quando Rísia se refere à perda deste homem, sua linguagem fica truncada: o passado não aceito aparece em seu presente de 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 (SANTOS, 2005, p. 161).

A relação mãe e terra, mãe e lugar é bastante evidente no relato de Rísia. Ela não nasceu em Tijucoapapo, “nasceu em Poti, mas é para Tijucoapapo – lugar

onde sua mãe nasceu – que Rísia quer ir. Em busca de quê / quem? Rísia busca a mãe? A terra? Rísia busca os dois porque busca a si própria: ela busca a mãe-terra, a terra-mãe, o individual via social” (SANTOS, 2005, p. 163).

Linguística de Corpus

O uso de *corpora* eletrônicos na observação de textos tem permitido a pesquisadores obter dados reais a respeito da linguagem.

Sinclair afirma que, desde a década de 1990, a tendência é a expansão cada vez maior do uso de *corpus*, tendo em vista que “mais e mais pessoas [...] estão começando a perceber que um *corpus*, como uma amostra da língua viva, acessada por computadores sofisticados, abre novos horizontes”¹ (SINCLAIR, 1991, p. 14).

No que tange ao conceito de “corpus”, Sinclair apresenta duas definições que se tornaram bastante conhecidas: i) *corpus* é “uma coletânea de textos naturais, escolhidos para caracterizar um estado ou variedade de linguagem”² (SINCLAIR, 1991, p. 171); e ii) *corpus* é “uma coletânea de porções de linguagem que são selecionadas e organizadas de acordo com critérios linguísticos explícitos a fim de serem usadas como uma amostra de linguagem (SINCLAIR, 1996, p. 4 *apud* BERBER SARDINHA, 2004, p.17).

Por apresentar as principais características para a compilação de um corpus eletrônico, Berber Sardinha considera a definição de Sanches uma das mais completas:

Um conjunto de dados linguísticos (pertencentes ao uso oral ou escrito da língua, ou a ambos), sistematizados segundo determinados critérios, suficientemente extenso em amplitude e profundidade, de maneira que sejam representativos da totalidade do uso linguístico ou de algum de seus âmbitos, dispostos de tal modo que possam ser processados por computador, com a finalidade de propiciar resultados vários e úteis para a descrição e análise. (SANCHES; CANTOS, 1996, p. 8-9, *apud* BERBER SARDINHA, 2004, p. 18)

A definição de *corpus* adotada para nossa pesquisa é a de Baker (1995). De acordo com a teórica, os avanços na linguística de corpus fizeram com que a definição incluísse três aspectos importantes:

- *corpus* agora significa, fundamentalmente, uma coleção de textos digitalizados e passíveis de serem analisados automática ou semiautomaticamente de diversos modos;
- um *corpus* não está mais restrito a “textos”, mas inclui tanto textos escritos quanto falados; e
- um *corpus* pode incluir um grande número de textos de fontes variadas, produzidos por muitos escritores e falantes, e com multiplicidade de tópicos (BAKER, 1995, p. 225).

Segundo Berber Sardinha, ao compilar um *corpus* o pesquisador deve estar atento a alguns fatores, por exemplo:

- (a) a origem: os dados devem ser autênticos; (b) o propósito: o *corpus* deve ter a finalidade de ser um objeto de estudo linguístico;
- (c) a composição: o conteúdo do *corpus* deve ser criteriosamente escolhido; (d) a formatação: os dados do *corpus* devem ser legíveis por computador; (e) a representatividade: o *corpus* deve ser representativo de uma língua ou variedade; e (f) extensão: o *corpus* deve ser representativo (BERBER SARDINHA, 2004, p. 18-19).

No entendimento de Berber Sardinha, a Linguística de Corpus se ocupa

[...] da coleta e exploração de *corpora*, ou conjunto de dados linguísticos textuais que foram coletados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística. Como tal dedica-se à exploração da linguagem através de evidências empíricas extraídas por meio de computador (BERBER SARDINHA, 2000, p. 325).

No que tange aos *corpora* eletrônicos, Berber Sardinha (2003, p. 70), afirma que eles oferecem a oportunidade de observar e analisar probabilidades já internalizadas pelos usuários de uma língua, uma vez que registram o resultado cumulativo e os modos como tais probabilidades se manifestam.

Método e formas de análise

Para a realização do presente estudo, utilizamos o programa WordSmithTools versão 4, mais especificamente no que diz respeito a três ferramentas por ele disponibilizadas, sendo elas:

- WordList: responsável por produzir uma lista de todas as palavras que ocorrem no texto, organizando-as por ordem de frequência ou alfabeticamente, bem como gerando cálculos estatísticos;
- KeyWords: com a função de comparar a lista de frequência de um determinado *corpus* com um *corpus* de referência, a fim de identificar quais palavras do *corpus* de estudo são relevantes em relação a textos gerais; e
- Concord: capaz de gerar linhas de concordância, que são listas de palavras acompanhadas de seu cotexto (palavras ao redor).

Material empregado e procedimentos de análise

O material utilizado na pesquisa é composto pela edição de 2004 do livro *As mulheres de Tijucopapo*, romance de Marilene Felinto publicado inicialmente pela editora Record em 1982.

No que diz respeito aos procedimentos, inicialmente a obra foi escaneada e digitalizada na íntegra. Para o levantamento de dados, utilizamos o programa WordSmithTools. Com a ferramenta WordList, obtivemos listas contendo os termos de maior frequência na obra.

Por outro lado, a KeyWords nos permitiu a comparação entre o *corpus* literário e outro *corpus* de referência, o NILC, para levantar a lista de palavras-chave da obra original. Com a lista de palavras-chave em mãos e também com base na fortuna crítica de Felinto, pudemos selecionar os cinco vocábulos que consideramos recorrentes e preferenciais da escritora.

A ferramenta Concord, por sua vez, permitiu um levantamento nas obras dos vocábulos selecionados para estudo, apresentando os vocábulos acompanhados por seu cotexto.

A partir da análise dos vocábulos predominantes juntos de seu cotexto, bem como da lista de frequência e de palavras-chave, foi possível confirmar o posicionamento da autora no tocante à temática da obra, que evidencia o relacionamento conturbado entre mãe-filha / homem-mulher.

Análise dos resultados

A temática de *As mulheres de Tijucopapo* fica evidente ao se analisar as palavras de maior frequência na obra. Entre as 100 unidades lexicais mais frequentes no texto de Felinto encontram-se os vocábulos “eu”, “você”, “mamãe”, “homem”, “papai”, “mulheres”, “pessoas”, “tia”, “nós” e “filho”, o que nos levaria a crer em uma trama fortemente baseada no relacionamento interpessoal das personagens. Outrossim, a presença de antíteses como “vida / morte”, “sol / chuva”, “amor / ódio” e “nunca / sempre” revelariam o pensamento conturbado da protagonista, que passa por diversos conflitos ao longo da narrativa. Pudemos observar também palavras com forte carga negativa, como “guerra”, “fim”, “morte”, “merda”, “dor”, “mal”, “medo”, “queda”, “solidão” e “ódio”, que estariam relacionadas com os sentimentos da protagonista.

Com base na lista de frequência de palavras, bem como na lista de palavras-chave do *corpus* *As mulheres de Tijucopapo*, pudemos escolher os cinco vocábulos recorrentes e preferenciais de Felinto, levando em consideração também sua fortuna crítica. A análise da lista de palavras-chave e da leitura crítica da obra mostrou-nos que os vocábulos “homem”, “mulheres”, “chuva”, “amor” e “égua” são significativos na escrita da autora. A ordem de classificação desses vocábulos no que diz respeito ao número de ocorrências no *corpus* de estudo pode ser observada na tabela a seguir.

TABELA
Frequência dos cinco vocabulários recorrentes e preferenciais
no *corpus* *As mulheres de Tijucopapo*

Classificação	Vocábulos	Número de ocorrências	%
1º	homem	131	0,37
	homens	19	0,05
2º	mulheres	77	0,22
	mulher	41	0,12
3º	chuva	63	0,18
4º	amor	59	0,17
	amores	5	0,01
5º	égua	34	0,09
	éguas	7	0,01

Análise dos vocábulo recorrentes e preferenciais na obra *As mulheres de Tijucopapo*

Com base nos vocábulo recorrentes e preferenciais de Felinto, pudemos observar e examinar o cotexto em que estão inseridos.

No tocante ao primeiro vocábulo classificado, “*homem*”, e também considerando sua forma plural, “*homens*”, foi possível notar que a autora os emprega principalmente com base na sensualidade, como mostram os colocados abaixo:

“Um *homem* másculo que me seduzira na noite em que eu queria ser seduzida [...]” (p. 182).

“Era um *homem* bonito. Um homem másculo como os que cavalgam.” (p. 156).

“Eu chorei com a boca cheia de líquido salgado de lágrimas, acariciei o **membro do *homem*** que eu engolira e dormi como quem saiu das ondas do mar.” (p. 154).

“Ontem tive uma noite de muitos sonhos entre os quais um com o **pênis de um *homem***.” (p. 112).

Felinto descreve momentos em que a protagonista Rísia se entrega às suas paixões. São passagens em que a personagem se despe de suas preocupações com o mundo, e sua condição de mulher se sobressai.

Em segundo lugar, tivemos o vocábulo “*mulheres*”, que também ocupa posição de destaque na obra da autora brasileira. As mulheres são descritas por ela como pessoas fortes, guerreiras e belas.

No entanto, muitas são postas à margem da vida ou sofrem por amor. Alguns exemplos são as frases a seguir:

“Uma paisagem revolucionária de ***mulheres guerreiras***.” (p. 180).

“***Mulheres bonitas e fortes***, *mulheres* de uma cara morena de longas caminhadas ao sol.” (p. 179).

“Eu mentindo assim descaradamente, eu criando meus sonhos para satisfazer aquelas ***mulheres traídas, perdidas, dadas, grávidas, adotadas, não verdadeiras, mulheres de mentira***, prostitutas que, como minha mãe, dormiam com meu pai de noite tendo sido surradas por ele de manhã.” (p. 178).

Tema central da obra de Felinto, as mulheres estão presentes do início ao fim de seu texto, sejam as mulheres de seu pai, as de Tijuco-papo, sejam as mulheres da rua em que Rísia morava.

Todas elas são profusamente descritas pela personagem principal, que se recorda de momentos marcantes em sua vida envolvendo amigas e familiares.

Na terceira posição, tem-se o vocábulo “*chuva*”, relacionado principalmente ao sofrimento da personagem, como se observa nos trechos abaixo:

“[...] quanto a Jonas, ele resolvera se morrer de mim num **dia de chuva** em que eu o deixei parado no meio da campina e segui em lágrimas [...]” (p. 184).

“Eu queria me afastar para o lugar onde os **pingos de chuva** vão, o lugar onde eu pensava que me afastaria daquela melancolia toda molhada [...]” (p. 177).

“Eu era um **pingo de chuva**, uma dor. As mulheres tinham me ensofado o corpo e a cabeça de água fria.” (p. 177).

Rísia se refere frequentemente à chuva, a pingos de chuva ou a lapadas de chuva em momentos difíceis. O sofrimento da personagem parece vir sempre acompanhado desse acontecimento ou de metáforas relacionadas a ele.

O vocábulo “*amor*” ocorre em quarto lugar. Analisando suas linhas de concordância percebemos que este está associado ao abandono, à perda e ao sofrimento. Tal afirmação poderia ser feita com base nos trechos que seguem:

“Um dia perdi o **amor dum homem** e caminhei quinhentas mil milhas chorando de morte e medo.” (p. 26).

“E assim eu esqueceria, meu Deus, que perdi o **amor de um homem**.” (p. 135).

“Em São Paulo, o primeiro sinal de se estar sem homem, de se estar na solidão dum **amor acabado**, é parar com as pílulas.” (p. 120).

“Papai era um **homem sem amor**. Seria? Assim eu o justificaria mais tarde.” (p. 29).

Em relação ao plural do substantivo amor, “*amores*”, cabe analisar os seguintes trechos:

“– Digo que sim. Mas essa guerra, de que se trata? O que se conquista?”

– Guaranás pela metade no balcão, *amores* perdidos, o poder da chuva, da areia e das pitombas... – o homem sorriu e beijou-me os lábios.” (p. 158).

“Quero o amor de uma família nos dias de domingo. Descobri que é com amor que se vai bem. Acho que vou para me casar. No meio da mata quatis se acarinham, macacos escancaram a boca em beijo na boca do outro, onças urram penetradas por machos vorazes. Sussurros, urros, silvos, assobios, cios, gosma e sangue, rasgos, buracos, beijos e abraços. Folhagem, cascata e *amores, amores*. Eu só chego nesse amor. Todos os caminhos desembocam nele - amor.” (p. 126).

Rísia sofre pela perda de seus amores. A protagonista relata passagens de sua vida em que perdeu o “amor de um homem”. Além disso, a personagem não se sente amada por seus pais. A falta de amor e as decepções de Rísia fazem com ela se questione e parta em busca de suas origens na tentativa de recuperar sua identidade.

O quinto lugar na classificação foi ocupado pelo vocábulo “égua”. Ao longo da narrativa, Rísia menciona que “queria ser uma égua”. Observemos os exemplos:

“Pois que esses cotocos de lembranças me alvoroçam a alma a todo instante. Me cutucam o **rabo de égua** que eu tanto gostaria de ter.” (p. 79).

“Deixa-me ir aqui pelo campo ao menos, eu, **égua sem cavalo nem potro**. Eu não quero mais ninguém nem o mundo.” (p. 85).

“E, ironia, eu corro de novo a liberdade das minhas **pernas de égua**. Não quero mais o mundo e ninguém. Eu balanço o corpo, sacudo a crina, abano o rabo.” (p. 84).

Rísia se compara insistentemente a uma égua e reclama por não ter um rabo, não ter crina, não poder sair em disparada pelos campos. A personagem parece admirar a força e a liberdade do animal.

As ocorrências, no entanto, não dizem respeito somente às comparações de Rísia com uma égua. No caminho de volta a Tijucopapo, a personagem utiliza uma égua como meio de transporte e algumas referências se devem a esse fato.

O levantamento dos cinco vocábulos recorrentes e preferenciais na obra *As mulheres de Tijucoapapo*, bem como a observação dos colocados, permitiu uma visão mais ampla do texto de Felinto.

As idéias associadas aos vocábulos considerados significativos na obra revelam sua temática: o conflito social. Rísia não consegue se relacionar com a mãe, com o pai, com seus amores e nem mesmo com mulheres que dela tentam se aproximar.

É o triste retrato das mulheres-meninas sem mãe.

Considerações finais

Com apenas 23 anos, Marilene Felinto publicou o romance *As mulheres de Tijucoapapo*, obra esta que lhe trouxe prêmios de grande notoriedade logo no início de sua carreira. A linguagem nada convencional da escritora, bem como a forma com que aborda determinados tópicos, ainda rendem a ela críticas severas sobre seu trabalho.

Preconceito, raiva incontida, maus-tratos, sensação de abandono e de rejeição, vida dura e sofrida são fatores que influenciam fortemente seu trabalho intelectual tanto no jornalismo como na literatura.

Felinto é mulher de não medir palavras ao contar histórias. Seu discurso irado e revoltado carrega a violência sofrida por negros, pobres e nordestinos que, como ela, migraram para São Paulo em busca de justiça social.

Assim, é compreensível que seus textos traduzam sentimentos como ódio, crueldade, autocomiseração, amargura, sofrimento, carência de amor e de afeto.

A análise dos vocábulos selecionados mostrou que o alto número de ocorrências do vocábulo “homem” pode ter se dado em virtude de Felinto ser proveniente da região Nordeste do Brasil. Diferentemente de outros estados mais ao centro do país, sabe-se que em estados mais afastados as famílias ainda apresentam estrutura basicamente patriarcal. Assim, evidencia-se a inserção de Felinto em um contexto bastante machista. A forma como a escritora descreve os homens em *As mulheres de Tijucoapapo* revela a imagem de opressão observada por ela nesses indivíduos, e, ao mesmo tempo, as falas de sua personagem, Rísia, os descrevem como um “mal necessário”.

O elevado índice de frequência do vocábulo “chuva”, por sua vez, pode estar relacionado à região onde a autora nasceu. Tendo vivido próximo a lugares constantemente castigados por secas intensas, é compreensível que Felinto use

em seu texto o elemento “água” com recorrência, não só por meio da chuva mas também das lágrimas. Em *As mulheres de Tijucopapo*, a água representa tanto a tristeza quanto a liberdade de se poder sair correndo pelos campos em dia de chuva. Essa imagem ilustraria o momento de transição entre a dor e a superação.

No que diz respeito ao vocábulo “mulheres”, pudemos notar que a figura materna parece ser o modelo principal de identidade feminina para Felinto. A escritora, porém, aborda diversos tipos de mulheres e seu comportamento de submissão ao poder masculino, expressando geralmente revolta e repúdio. Vale ressaltar também que esse vocábulo apresentou número de ocorrências inferior ao vocábulo “homem”, o que revelaria a superioridade do sexo masculino em relação ao feminino.

No tocante ao vocábulo “égua”, convém lembrar que, no Nordeste brasileiro, é muito comum ter animais de pequeno porte criados ao redor das casas, tais como, cabras, bodes, jumentos, mulas, galinhas, etc. Assim, a figura da égua é algo que faz parte do dia a dia de crianças, jovens, mulheres e senhores dessa região, servindo-lhes de referência para expressar suas experiências de vida. Dessa forma, seria compreensível a insistência de Rísia em se comparar a esse tipo de animal, de desejar poder agir como um deles.

As ocorrências do vocábulo “amor”, ironicamente, se dão justamente pela ausência deste sentimento na vida da protagonista. Rísia tem uma história de busca pelo autoconhecimento, da aceitação, do recomeço, e a causa de todo seu sofrimento nada mais é que a ausência de amor.

Em uma apreciação geral e final, podemos dizer que as palavras consideradas preferenciais na obra de Felinto evidenciam muito de seu cotidiano e de suas origens. A cultura de sua região, os valores da sociedade em que cresceu, bem como as referências a que esteve exposta a escritora podem ser considerados os alicerces do romance *As mulheres de Tijucopapo*, fazendo da obra um retrato do povo nordestino.

Notas

¹ More and more people [...] are coming to realize that a corpus, as a sample of the living language, accessed by sophisticated computers, opens new horizons. [nossa tradução]

² A corpus is a collection of naturally occurring language text, chosen to characterize a state or variety of a language [tradução de Berber Sardinha].

Referências

ALMEIDA, L. A solidão das mães-meninas-sem-mãe: uma leitura de *As mulheres de Tijucoapo* de Marilene Felinto. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2006. Disponível em: <A:\Lélia Almeida A solidão das mães-meninas-sem-mãe_ Uma leitura de 'As Mulheres de Tijucoapo' de Marilene Felinto - nº 33 Espéculo (UCM).mht.> Acesso em: 15 jun. 2008.

ARAÚJO, Adriana de Fátima Barbosa. *Migrantes nordestinos na literatura brasileira*. 2006. 182 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

BAILEY, Cristina Ferreira-Pinto. O corpo e a voz da mulher brasileira na sua literatura: o discurso erótico de Márcia Denser. *Revista discente do Centro de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Federal de Ouro Preto*, n. 00, 2010, p. 17-26. Disponível em: <htextotraduzidoF://www.ichs.ufop.br/cell/revista/pdf/modelo_1_cell_n_0_2010.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2010.

BAKER, M. Corpora in translation Studies: na overview and some suggestions for future Research. *Target*, Amsterdã, John Benjamins, v.7, n.2, 1995.

BERBER SARDINHA, T. *Linguística de Corpus*. São Paulo: Manole, 2004.

BERBER SARDINHA, T. Linguística de Corpus: histórico e problemática. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, p. 323-367, v. 16, n. 2, 2000.

BERBER SARDINHA, T. Uso de corpora na formação de tradutores. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, v. 19, n. especial, p. 43-70, 2003.

FELINTO, M. *Jornalisticamente incorreto*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

FELINTO, M. *As mulheres de Tijucoapo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004. 188 p.

FIORUCCI, Rodolfo. *A revista Caros amigos e os governos FHC e Lula: nova imprensa alternativa, política e publicidade*. 2009. 249 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2009.

GONÇALVES, Lourdes Bernardes. A linguagem como instrumento de construção da identidade em *As mulheres de Tijucoapo*. *Revista de Letras*, v. 1/2, n. 23, jan-dez, 2001.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque. *Na contramão da ordem vigente: a mulher no contexto da ditadura militar em tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado. Maringá, 2008.

SANCHEZ, A.; CANTOS, P. *Cumbre - Curso de Espanol*. Madri: SGEL, 1996.

- SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves. *As Mulheres de Tijucoapapo e A Hora da Estrela: os entre-lugares onde Rísia e Macabéa (não) se encontram*. *Revista Investigações – Teoria da Literatura*, v. 18, n. 1, p. 151-171, jan. 2005.
- SCHMIDT, Simone Pereira. Cravo, canela, bala e favela. *Revista Estudos Feministas* [online], v. 17, n. 3, p. 799-817, 2009. Disponível em: <htexto traduzidoF://www.scielo.br/pdf/ref/v17n3/v17n3a10.pdf>. Acesso em: 3 dez. 2010.
- SINCLAIR, J. *Corpus, Concordance, Collocation*. Hong Kong: Oxford University Press, 1991.
- SINCLAIR, J. McH. Beginning the study of lexis. In: BAZELL, C. E. *In memory of J. R. Firth*. Londres: Longman, 1966.
- VIEIRA, Solange Kate Araújo. *As mulheres de Tijucoapapo: a escrita da dor*. *Revista de Letras*, v. 1-2, n. 23, jan/dez, 2001.
- WANDERLEY, Márcia Cavendish. Controvérsias sobre mestiçagem no Brasil em Marilene Felinto. *Terceira margem*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano XIII, n. 20, jan-jul, 2009.
- XAVIER, Elódia. O corpo a corpo na literatura brasileira: a representação do corpo nas narrativas de autoria feminina. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (Org.) *Refazendo nós*. Florianópolis: Mulheres, 2003.