



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
FACULDADE DE LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

RISOLENE JOANA ALVES

As mulheres de Tijucopapo: Rísia e a resistência negra como crítica identitária

CAMPINA GRANDE

2025

RISOLENE JOANA ALVES

As mulheres de Tijucopapo: Rísia e a resistência negra como crítica identitária

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais em cumprimento à exigência para o título de Doutor.

Orientador: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino

CAMPINA GRANDE

2025

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

A474m Alves, Risolene Joana.

As mulheres de Tijucopapo [manuscrito] : Rísis e a resistência negra como crítica identitária / Risolene Joana Alves. - 2025.

129 f. : il. color.

Digitado.

Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2025.

"Orientação : Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino, Coordenação do Curso de Letras Português - FALLA".

1. Negritude. 2. Diáspora. 3. Resistência. 4. Análise literária. I. Título

21. ed. CDD B869m

RISOLENE JOANA ALVES

AS MULHERES DE TIJUCO PAPO: RÍZIA E A RESISTÊNCIA NEGRA COMO
CRÍTICA IDENTITÁRIA

Tese apresentada à Coordenação do
Curso de Doutorado em Literatura e
Interculturalidade da Universidade
Estadual da Paraíba, como requisito
parcial à obtenção do título de Doutora
em Literatura e Interculturalidade

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória
e Estudos Culturais.

Aprovada em: 06/04/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Maria Simone Marinho Nogueira** (***.606.144-**), em 18/06/2025 09:22:07 com chave d9c6d2244c3e11f0bad61a1c3150b54b.
- **Reginaldo Oliveira Silva** (***.200.983-**), em 17/06/2025 07:53:54 com chave 5c52ed1c4b6911f0964e06adb0a3afce.
- **Patricia Cristina de Aragao** (***.233.064-**), em 18/06/2025 18:41:38 com chave 0398a3404c8d11f0a4281a1c3150b54b.
- **Luciano Barbosa Justino** (***.700.574-**), em 16/06/2025 23:00:35 com chave dbcadb404b1e11f0b3981a7cc27eb1f9.
- **Herasmo Braga de Oliveira Brito** (***.463.293-**), em 20/06/2025 11:54:39 com chave 7d85d8e44de611f0ad0f1a7cc27eb1f9.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Folha de Aprovação do Projeto Final

Data da Emissão: 20/06/2025

Código de Autenticação: 9e7f2e



A Voz Da Resistência

Negra Li & WD

Tão pequeno e tão sensível ao toque do abusador
Logo cedo definido pela voz e a sua cor
Esquecido pelo pai e a mãe que fez e não criou
Mas agradecido a Deus por sua vó e seu avô
Marginalizado e só, por não ser mais um igual
Incapaz de ver beleza em seu corpo natural

Endeusava um branco por não ser o padrão real
Mas compreendeu que o mundo é seu e tentar nunca faz mal

E eu sou
A voz da resistência preta
E eu sou
Quem vai emprestar minha bandeira
E eu sou
E ninguém isso vai mudar
Tudo começou a dar certo quando eu aprendi me amar

E eu sou
A voz da resistência preta
E eu sou
Quem vai emprestar minha bandeira
E eu sou
E ninguém isso vai mudar
Tudo começou dar certo quando eu aprendi

Há um tempo eu entendi
Que sou dona de quem serei
E o que eles dirão
Eu já não me importarei
Aprovações sobre mim mesma
Não mais esperarei
Me aceito como eu sou
Por isso não mais chorarei
Não volto atrás
Defini o meu caminho
Entendi que o meu passado
Não define o meu destino
Me sinto pronta pra assumir
A voz que em mim foi recebida
Fortalecendo os escombros
De toda periferia

E aqui estou
Sendo a resistência preta
E sou quem vai emprestar minha bandeira
E eu sou
E ninguém isso vai mudar
Tudo começou a dar certo
Quando aprendi

Minha pele te incomoda porque é preta
Te aviso ela é resistência ceita
Não 'tá fácil construir o meu legado
As portas fecham porque eu sou, porque eu sou preto e viado

Mas eu não deito pra toda essa hipocrisia
Que marca mas consome mais que fantasia
E eu ponho minha letra nessa melodia
Pra fortalecer o povo, o povo da periferia
E seu nariz é lindo, preto
Sua boca é linda

E seu cabelo é lindo, preto
Sua cor é linda
E o seu nariz é lindo, preto
Sua boca é linda
E seu cabelo é lindo, preto
A sua cor é linda
E eu sou
A voz da resistência preta
E eu sou
Quem vai emprestar minha bandeira
E eu sou
E ninguém isso vai mudar
Tudo começou a dar certo quando eu aprendi me amar
Tudo começou a dar certo quando eu aprendi (que eu sou)

Fonte: [LyricFind](#)

AGRADECIMENTOS

Foi um tempo de muitas experiências, algumas prazerosas outras nem tanto; mas todas me trouxeram a sensação de que seriam necessárias para o fechamento de um ciclo que abordaria todas as esferas de minha vida. Nele, acreditava que devia recuar, mudar a rota, como quem experimentava deixar o palco e envolver-se na plateia para saborear tudo o que fora plantado nas etapas espinhosas, focada no alcance de meu doutorado. Contudo, devo fazer uma constatação, meio óbvia, diria: em cada uma destas páginas estão fragmentos de gente, pessoas tão fortemente presentes e trajetórias tão intensamente vividas e colhidas na dor, nas lágrimas e nas incertezas, dentre tudo, o certo é que sempre ficamos com algo e deixamos algo em alguém.

Nessa conjuntura, percebi que nunca é fácil percorrer o papel em branco trilhando linhas e linhas de uma escrita que dura anos e se esfacela em minutos, mas vale a experiência do tentar. Isso, muito mais, quando se alcança o desejável, quando descobrimos que podemos.

No agora me permeia um misto de vazio e completude que fora regado nesses quatro anos entre medos, descobertas, angústias e uma voz muito firme a me lembrar: “isso não pode custar sua vida, precisa ser leve, do contrário, não pode valer o esforço”. Assim, consegui, pelas palavras sábias e acalentadoras do meu mestre, **Justino**, que foi mais que orientador; foi o caminho percorrido com plumas e o exalar do perfume de Deus. Por isso e por tanto, minha mais pura e sincera gratidão.

A presença constante e forte do meu esposo, sempre me fazia constatar o irrefutável: “sozinha não dá, mas quem disse que você está sozinha”? Vejo o amor nesse cuidar.

Sou grata ao **PPGLI**, aos professores do programa e aos examinadores das bancas por lapidarem meu modo grotesco de aprender numa doce relação amigável com a palavra. Ao grupo de pesquisa **Observatório** que me ajudou a ampliar horizontes diante das incertezas literárias, apontando possibilidades ímpares de aprendizados;

À CAPES que, subsidiando minha pesquisa, permitiu voos e direcionamentos que sem esse incentivo não seriam possíveis.

RESUMO

Esta pesquisa permite expor de modo reflexivo a escrita de Marilene Felinto enquanto contestação de uma manifestação da linguagem feita, até então, em mão única, na qual apenas um gênero era posto como protagonista, provando com sua obra *As mulheres de Tijucopapo* que é possível transpor para a literatura brasileira sujeitos da minoria que se abrem a novos territórios e novas subjetividades. É nítida sua contraposição ao discurso hegemônico imposto quando resolve escrever sobre uma mulher negra, retirante, nordestina, colocando-a como narradora-protagonista de uma história que claramente reflete sua biografia, por ser ela mesma como Rísia – negra, mulher, migrante, nordestina; sem contar as falas, o agir e o guerrear de sua personagem que remontam igualmente seus anseios, suas lutas e a vontade que demonstra em digladiar contra um sistema desfavorável e opressor para com as minorias, que são parte integrante da mesma sociedade burguesa que oprime, maltrata e humilha. A pesquisa compreende que existe um fazer literário anterior e pós Felinto; o que a antecede, trata de uma literatura predominantemente branca, masculina e elitista, onde não se lia textos com narradoras muito menos protagonistas mulheres; no entanto, depois da escritora citada, percebe-se uma mudança na cor, no gênero e na classe social, os quais foram muito bem definidos por ela. Pode-se dizer com isso que a literatura reflete muitas vezes a sombra de uma sociedade que cala, coage e distancia; que no escrever de Felinto se tem um desnudar dessa maneira tosca de ver “as gentes”. Contudo, a discussão não está para queixar-se das amarras sociais, mas de demonstrar a força de uma autora que, com sua escrita, retrata a vida como ela é, fazendo a todos enxergarem um mundo à sua volta que estava coberto pela poeira da ignorância e do preconceito. A presente pesquisa estrutura-se do seguinte modo: após o primeiro capítulo introdutório, no segundo capítulo, trataremos da autoria e crítica da crítica, parte na qual estão dispostas diferentes análises acerca da obra de Felinto. No terceiro capítulo, discutiremos identidade e a diáspora da identidade, utilizando Rísia, a protagonista, como modelo sob análise. No quarto capítulo, traçaremos um paralelo às avessas entre Rísia e Macabéa, protagonista de Clarice Lispector. No quinto capítulo, por fim, estão dispostas, as considerações finais. O estudo é estritamente de cunho bibliográfico fundamentado por uma abordagem metodológica qualitativa e crítico-teórico. O aporte teórico norteador da pesquisa pautou-se nas contribuições de

Gayatri Spivak, Homi Bhabha, Luciano Justino, Regina Dalcastagnè, Stuart Hall, dentre outros. Os resultados indicam que a obra traz um modo de expor ausências sentidas por Rísia que não são só dela, mas de toda uma minoria que resiste. Em consequência, torna-se, assim, uma representação da sociedade que marca a atualidade.

Palavras-chave: negritude; diáspora; resistência; Marilene Felinto; as mulheres de Tijucopapo.

ABSTRACT

This research allows us to reflect on Marilene Felinto's writing as a challenge to a language expression that was, until then, one-sided, in which only one gender was placed as the protagonist, proving with her work *As mulheres de Tijucopapo* that it is possible to transpose minority subjects into Brazilian literature, opening up the creation of new territories and new subjectivities. Her opposition to the imposed hegemonic discourse is clear when she decides to write about a black, migrant, northeastern woman, placing her as the narrator-protagonist of a story that can clearly reflect her biography, because she is herself like Rísia – black, woman, migrant, northeastern; not to mention the speeches, actions and wars of her character that also recall her desires, her struggles and the will she demonstrates to fight against an unfavorable and oppressive system towards minorities, who are an integral part of the same bourgeois society that oppresses, mistreats and humiliates. The research understands that there is a literary work before and after Felinto; What precedes it deals with a predominantly white, male and elitist literature, where texts with female narrators, much less female protagonists, were not read; however, after Marilene Felinto, a change in color, gender and social class can be seen, which were very well defined by her. It can be said that literature often reflects the shadow of a society that silences, coerces and distances; that in Felinto's writing we have a stripping bare of this crude way of seeing "people". However, the discussion is not to complain about social constraints, but to demonstrate the strength of an author who, with her writing, portrays life as it is, making everyone see a world around them that was covered by the dust of ignorance and prejudice. This research is structured as follows: after the first introductory chapter, we will discuss the authorship and criticism of criticism, a chapter in which different analyses of Felinto's work are presented. In the third chapter, we will discuss identity and the diaspora of identity, using Rísia, the protagonist, as the model under analysis. In the fourth chapter, we draw a parallel between Rísia and Macabéa, Clarice Lispector's protagonist. Finally, the fifth chapter presents the final considerations. The work presents a way of exposing absences felt by Rísia that are not only hers, but of an entire minority that resists. The study is strictly bibliographic in nature, based on a qualitative and critical-theoretical methodological approach. The theoretical contributions that guided the

research were the contributions of Gayatri Spivak, Homi Bhabha, Luciano Justino, Regina Dalastagnè, Stuart Hall, among others.

Keywords: blackness; diaspora; resistance; Marilene Felinto; the women of Tijucopapo.

RESUMEN

Esta investigación nos permite exponer reflexivamente la escritura de Marilene Felinto como un desafío a una manifestación del lenguaje que era, hasta entonces, un proceso unidireccional, en el que sólo un género era colocado como protagonista, demostrando con su obra *As Mulheres de Tijucopapo* que es posible transponer a la literatura brasileña sujetos minoritarios y abiertos a la creación de nuevos territorios y nuevas subjetividades. Su oposición al discurso hegemónico impuesto es clara cuando decide escribir sobre una mujer negra, migrante, nordestina, ubicándola como narradora-protagonista de una historia que puede reflejar claramente su biografía, pues ella misma es como Rísia –negra, mujer, migrante, nororiental–; sin mencionar los discursos, acciones y guerras de su personaje, que también reflejan sus anhelos, sus luchas y el deseo que demuestra de luchar contra un sistema desfavorable y opresivo hacia las minorías, quienes son parte integral de la misma sociedad burguesa que oprime, maltrata y humilla. La investigación entiende que existe una práctica literaria antes y después de Felinto; lo que le precede trata de literatura predominantemente blanca, masculina y elitista, donde no se leían textos con narradores, y mucho menos con protagonistas femeninas; sin embargo, después de Marilene Felinto se aprecia un cambio de color, género y clase social, los cuales fueron muy bien definidos por ella. Se puede decir que la literatura refleja muchas veces la sombra de una sociedad que silencia, coacciona y distancia; que en la escritura de Felinto hay un despojo de esa manera tan cruda de ver a las “personas”. Sin embargo, la discusión no se trata de quejarse de las limitaciones sociales, sino de demostrar la fuerza de una autora que, con su escritura, retrata la vida tal como es, haciendo ver a todos un mundo a su alrededor cubierto por el polvo de la ignorancia y los prejuicios. Esta investigación se estructura de la siguiente manera: tras el primer capítulo introductorio, nos ocuparemos de la autoría y la crítica de la crítica, capítulo en el que se ordenan diferentes análisis de la obra de Felinto. En el tercer capítulo, discutiremos la identidad y la diáspora de la identidad, utilizando a Rísia, la protagonista, como modelo a analizar. En el cuarto capítulo, trazamos un paralelo inverso entre Rísia y Macabéa, la protagonista de Clarice Lispector. Finalmente, el capítulo quinto contiene consideraciones finales. La obra proporciona una forma de exponer ausencias que siente Rísia y que no son sólo suyas, sino las de toda una minoría que resiste. El estudio es de carácter

estrictamente bibliográfico y se sustenta en un enfoque metodológico cualitativo y teórico-crítico. El sustento teórico orientador de la investigación fueron los aportes de Gayatri Spivak, Homi Bhabha, Luciano Justino, Regina Dalastagnè, Stuart Hall, entre otros.

Palabras clave: negrura; diáspora; resistencia; Marilene Felintó; las mujeres de Tijucopapo.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 AUTORIA E CRÍTICA DA CRÍTICA.....	21
2.1 “Tessituras de marcas de identidade: uma leitura de <i>As mulheres de Tijucopapo</i> ” – Alexsandra Maria Ferreira da Silva.....	25
2.2 “Trauma, trânsito e identidade em <i>As Mulheres de Tijucopapo e Desirada</i> ” – Ana Carolina Andrade Passanha Cavagnoli.....	30
2.3 “A Raiva em <i>As mulheres de Tijucopapo</i> : em busca de identidade” – Serafina Ferreira Machado...35	
2.4 “A ficção feroz de Marilene Felinto” – Dau Bastos.....	40
2.5 “No território da dor: amor e ódio n` <i>As mulheres de Tijucopapo</i> , de Marilene Felinto” – Maria Emília Martins da Silva.....	43
2.6 “Redesenhos da infância e a raiva de Rísia: um sintoma de castrações em <i>As mulheres de Tijucopapo</i> , de Marilene Felinto” – Christiane Aparecida Durães Oliveira Luna	48
3 RÍSIA, IDENTIDADE E DIÁSPORA DA IDENTIDADE.....	61
3.1 Identidades fraturadas.....	73
3.2 O que é crítica da identidade?	78
3.3 o que é essa afirmação da identidade?	84
4 MACABÉA ÀS AVESSAS: O SUBALTERNO QUE GRITA.....	87
4.1 Viver em São Paulo para se redescobrir	107
4.2 Rísia, resistência à infância como infâmia.....	112
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
REFERÊNCIAS	123

1 INTRODUÇÃO

**“Minha voz uso para dizer o que se cala”
Elza Soares**

A obra *As mulheres de Tijucopapo*, Marilene Felinto, objeto de estudo desta tese, é o primeiro livro da escritora nordestina pelo qual foi premiada com o Jabuti na categoria “Autor Revelação”, em 1982, mesmo ano de sua publicação. Recentemente, foi relançado pela editora UBU, que conta com vasta fortuna crítica e dá continuidade à capacidade feroz de relatar que Marilene Felinto imprime em sua linguagem com a potência que a escritora possui, tornando-a tão atual quanto os temas que aborda. Por sua representatividade, o romance foca em sua nova edição com um prefácio inédito da escritora Beatriz Bracher e posfácio da pesquisadora Leila Lehen.

A narrativa é construída mediante o complexo processo de pensamento de Rísia entremeado de impressões pessoais associadas às ideias que fluem de sua mente, cujo teor histórico foi escrito para dizer aquilo que a autora não queria deixar se perder com o silêncio de uma vida “amargurada”, para que assim como sua infância não escapasse como falas soltas no ar que se dissolvem com a brevidade do tempo. A luta de Rísia, narradora-protagonista do romance de Felinto, evidencia o trajeto inverso que ela empreende quando voltando à sua terra de origem, um lugar mítico, de modo que o reconhece como contraditório para a sociedade conviver com uma cultura multirracial, como a nossa e, por este mesmo motivo, ultrajá-la. Como aponta a poetiza Ana Cristina César, no posfácio da obra aqui analisada (2004, p. 230), Felinto nos transporta a uma narrativa autobiográfica “traçada em ziguezague, construída toda em desníveis, numa dicção muito oral, atravessada de balbucios, repetições, interrupções, e, associações súbitas”.

Nessa diáspora de retorno, ela reflete todo o percurso vivido da miséria, do abandono, do racismo, de desafeto, replicando com seu ódio na forma de desamor, de zombaria, ofensas. Nesses termos, Justino aponta que:

Num discurso que monta territórios existenciais de toda ordem, raciais, regionais, trata-se de um romance negro e nordestino e é, sob muitos aspectos, um romance regionalista, são muitos os regionalismos, pisa, tabefe, gota serena, bexiga lixa; de gênero e

geração, um romance sobre a infância e vivido por uma comunidade de mulheres sempre ditas pelas palavras e pela perspectiva vingativa de Rísia, com raiva, muita raiva, que não deixa ninguém falar porque já foi gaga e muitas vezes muda. Raivosa e irônica, lírica e ressentida, assassina e potente mulher gestada nos nove meses da travessia de São Paulo pro Recife, de volta às terras de sua infância, Poti? Recife? São Paulo? Todas e nenhuma. O barro do tijuco abarca tudo como plano de imanência por onde os estratos históricos e seus territórios existenciais vão ganhar consistência, para usar os termos de Gilles Deleuze (Justino, 2025, p. 16).

Esse trajeto permite a personagem remontar sua infância e descrever precisamente suas percepções sobre os espaços ocupados e as pessoas com quem fora obrigada a conviver. Nesse trânsito, também há uma correlação entre a personagem-narradora e a autora, fazendo-nos compreender o que move uma e o que motiva a escrita da outra. Enquanto escritora, Felinto percorre um caminho de crítica àquilo que escrevera enquanto jovem, o que ela chama de:

Um romance de juventude, cheio dos defeitos, do ímpeto equivocado, dos impulsos irascíveis daquele período da vida e a legitimação do que diz ser força inconfundível, o vigor imbatível da fase única em que uma pessoa se move impulsionada por uma fé cega no amanhã¹ (Felinto, 2019).

Assim, entendemos que mover Rísia pela estrada de Tijucopapo é o que permite a Felinto se mover dentro da escrita, a qual a impulsiona pelo desejo de se refazer. Desse modo, chegando a Tijucopapo, como assim o deseja, ela pode também tornar-se uma das mulheres guerreiras do lugarejo. Dar voz à Rísia, colocando-a nesse papel de narradora em primeira pessoa, demonstra que Felinto possui uma força ancestral de se impor contra uma literatura costumeiramente branca e patriarcalista, na qual, até então, só se lia protagonistas prioritariamente masculinos/brancos. Assim, nossa narradora representa, no que se refere a ser uma mulher negra, que além do mais é uma retirante nordestina, uma aspiração de resistir assumindo o enfrentamento diante de um cenário desfavorável, não se permitindo calar.

Transcende em Rísia essa força de recobrar uma resposta a tantos questionamentos que se pode fazer a respeito do lugar que deve ocupar uma mulher

¹ Nota da autora à 4ª edição de *As mulheres de Tijucopapo*. 4. ed. São Paulo: Edição da Autora, 2019.

negra, retirante, pobre e nordestina. A exemplo do espaço dado à essa personagem, de compreender se ela teria voz nesse ambiente, e, ainda, saber se lhes seriam dadas oportunidades para que ela possa igualitariamente tornar-se potência em ambiente marcado pela cor da pele e pelo gênero da supremacia.

Nessa tentativa de nos fazer pensar, a obra nos direciona a tais questionamentos, fazendo-nos adentrar nesse contexto para perceber que esse movimento é o modo de romper com os princípios e diretrizes, para que estabelecesse um novo padrão na ficção, bem como no modo pessoal de narrar e na forma de poetizar seu discurso. Isso posto, consideramos que este que é um romance que corajosamente coloca uma personagem imigrante nordestina como narradora da experiência de viver em São Paulo, em primeira pessoa. Como dito por Caio Fernando Abreu, em posfácio da obra de Felinto (2004, p. 238), "com voz inconfundível, sensibilidade, talento e precisão, a autora demarca um território novo na literatura brasileira".

Queremos dizer com isso que é essencial termos na literatura uma voz negra pujante, que traz a nordestinidade e a migração como formas de existência e não meramente como características de personagens de uma vida miserável. Embora carregue consigo essa vastidão de "adjetivos", são elas mesmas suas próprias vozes, as detentoras de suas palavras. Deve-se ressaltar que Rísia representa o nordestino que, ao se transpor para o sudeste do país, carrega consigo a saga do sofrimento que não acaba com sua ida. Lá, como aqui, seus problemas coexistem, são os mesmos; os traumas reascendem, a fome persiste, a moradia é escassa. O refúgio, na verdade, repete o pesadelo das faltas e a certeza de que os grandes centros são apenas ilusão.

Com esta pesquisa, propomos investigar, no romance de Marilene Felinto, como os descaminhos da personagem-protagonista Rísia tornaram-se um movimento da resistência negra, permitindo ser representação e voz de minorias, tomando-se como ponto de análise aquilo posto pela própria autora. Nesse sentido, dialogamos com uma diáspora para além do deslocar-se no espaço geográfico, pois Rísia afirma em seus pensamentos que seu desejo é buscar aquilo que a reconfigure, não se tratando de uma procura de identidade como apontam as críticas. Seu retorno é, sim, para que ela quebre essa identidade e suas correlações apresentadas sempre como algo geral, em que todos são "a mesma coisa". Trata-

se, então, de desconstruir-se, de redesenhar-se e mostrar que ela está para além de nordestina, mulher negra em deslocamento.

Baseando-nos em Justino (2025, p. 08), sabe-se que seu movimento de retorno não é saudosista, nem é como os críticos em sua maioria acreditam ser – uma busca de identidade –, mas é, na verdade, uma manifestação que aponta para o seu eu que não ficou inteiro lá atrás, haja vista que ela “não aconteceu” em sua infância. Por essa razão, não há como voltar com o desejo de se reinventar, mesmo que possamos perceber nesse retorno um esfacelamento de sua identidade que foi construído durante todo esse percurso de desterritorialização e reterritorialização.

A pesquisa aqui descrita move-se nesse desafio de se fazer compreender. Não como tudo o que está posto, tratando-o como um romance de busca de identidade, mas como um texto transgressor, de uma personagem que se recusa a ser encaixotada em um discurso identitário de mão única, no qual só se observa uma ordem das coisas ditadas como algo estável, fechado e acabado. Rísia define-se pela própria rejeição de tudo; ela renuncia a mãe, o pai, a família, a vida como lhe é imposta. Ela é revolta e revolução. Resmunga e balbucia: “mamãe, por exemplo, jogava o peso de sua gravidez de mundo nas minhas mãos” (2004, p. 54); “mamãe e papai eram um inferno” (2004, p. 44); também “papai, seu filho-da-puta. Mamãe, sua cara de cu” (2004, p. 28). Vocifera: “o que sou não tem nome”; “sou capaz de virar uma prostituta, uma homossexual, uma louca, uma bêbada, uma bandida, uma marginal”; “eu tenho a palavra e sou eu quem escolhe”.

A escolha pela obra deu-se pelo fato de ser um texto que traz uma amostra do poder da luta feminina contra amarras diárias sofridas pelas mulheres, em especial àquelas de minorias: negras, pobres, nordestinas. Nesse romance, a personagem nos transporta a uma viagem de resistência e crítica no que se refere à migração, ou seja, não é vista com bons olhos o sair de seu ambiente para um outro lugar com cultura diferente, onde não se terá melhorias como vistas em cinemas ou panfletos, ao contrário, será recebida com desdém e sofrerá perdas de traços muito particulares, como seu modo de falar, sua cultura, por fim, sua identidade. A obra nos permite compreender que o deslocamento não dar ao ser humano segurança no que se trata de avanço, mas o torna sujeito do exílio, que partindo deixa suas origens e, quando retorna, não mais as encontra, pois nada fica como fora deixado, permanecendo para sempre deslocados num abismo de existência.

No capítulo I da presente pesquisa *Autoria e crítica da crítica*, a dinâmica ocorre mediante análises resenhadas a partir de artigos sobre a obra. Nesta parte, buscamos trazer para o leitor um recorte daquilo que havíamos lido/pesquisado a respeito da obra de Marilene Felinto e, assim, podermos exercitar a reflexão sobre quais aspectos o romance havia sido investigado por outros(as) autores(as).

Nesse intuito, era também um anseio nosso observarmos quais temas estavam em mais evidência; e, ainda, como a obra estava sendo vista pela crítica. Desta forma, foi possível identificar que muito do que fora discutido sobre o texto estudado tinha a ver com a busca pela identidade; além de marcas ainda que superficiais sobre questões de gênero e linguagem, a raiva/ódio é o sentimento dominante, o qual inclusive é o principal combustível de “movença” da personagem-narradora; e, obviamente, muito também fora dito a respeito da diáspora, desterritorialização/reterritorialização e migração.

Nesta perspectiva, trouxemos a tese de que Rísia transpassa essa barreira de buscar uma identidade, sua pretensão não é dizer quem é, ou voltar para se identificar. A verdade é que ela mostra de fato quem ela não quer ser, pois a narradora nega tudo aquilo a que pertence ou com quem se “parenteia”. Por isso, afirmamos que ela não anseia se encontrar porque entende que houve uma falha na sua identificação e que jamais será corrigida, então, não há o que buscar. Sua vontade mais verdadeira é ser guerra, revolucionar e torna-se caos.

Desse modo, discordamos – não completamente – daquilo proposto por grande parte da excelente fortuna crítica da obra. Quando evidencia essa procura pela identidade, alguns enxergam como sendo uma aquisição pela linguagem (Gonçalves, 2001; Machado, 2009); outros, enfatizam a questão da volta para rever sua infância e os ambientes saudosistas (Vieira, 2001); outros ainda tratam do exagero de uma pessoalidade e singularidade (Bastos, 2013). Assim, corroboramos com Justino (2025, p. 17) quando o autor diz que “as questões do eu, da infância e da identidade estejam mal colocadas”. E continua: “se o acontecimento sempre se atualiza como diferença, em outras palavras, se o que acontece só se repete como outra coisa, infância, identidade e subjetividade não podem ser pensadas como estáveis ou ‘idênticas’”.

Para isso, percorremos uma travessia que move argumentos essenciais para que possamos compreender a conjuntura social onde se insere esta obra literária. Sob orientação dos estudos de Marc Augé (1994), Silva (2001), Deleuze e

Guattari (2009), Wanderley (2009), Bhabha (1994), Hall (2002), dentre outros, que nos impulsionam nessa trajetória.

Assim, ficamos convictos de que não se pode limitar uma análise ao que está posto na crítica, pois sabemos que tudo muda o tempo todo. Logo, uma via de mão única não é bastante para que se pense uma obra tão grandiosa e potente como *As mulheres de Tijucopapo*, que em sua escrita traz essa mulher que adentra num universo até então puramente masculino, dominado pela elite e apresenta sua personagem-protagonista: uma nordestina negra, pobre e migrante, fazendo-se pertencente desse lugar elitista, branco e masculino. É necessário, atual e inadiável pensar nessa ocupação de Marilene Felinto, espaço dominado por questões de abuso em todas as suas áreas e das mais diversas espécies, que impõe sobre a vítima a culpa do que sofre para assim silenciá-la.

No capítulo II *Rísia, identidade e diáspora da identidade*, experienciamos de forma mais concreta, esse modo de escrever de Felinto, contrapondo ao que já havíamos evidenciado a respeito de uma não busca por identidade. Nesse sentido, fomos de encontro aos pensamentos da personagem, fundamentando-nos nas considerações de Kathryn Woodward (2014), o que nos possibilitou identificar elementos e símbolos que nos ajudam a capturar a essência de Rísia e, desse modo, termos firmeza para comentar por analogias que *As mulheres de Tijucopapo* é um texto cuja narrativa reporta-se à diáspora e à resistência.

Para tanto, quando fazemos uma releitura da personagem sob o prisma da singularidade, percebemos que é esse encontrar e reencontrar os outros que a faz se definir, embora, para usar as palavras de Deleuze, (2014, p. 55) “parcialmente, a cada vez e a cada uma é outra coisa, sempre muitas e em vias se constituir-se para além de um si que a tudo abarcasse”, porque Rísia é inesgotável; ela é a dimensão simbólica de si e dos outros, determinando por isso sua singularidade.

Em decorrência, pensamos numa personagem para além do texto, da maneira que trazemos o ecoar da voz também da autora que do mesmo modo que a sua narradora-protagonista, se desloca, se move construindo seu mundo sob atropelos e manifestos. Não obstante, deixamo-nos desatar das privações do além texto, mantendo-nos distantes de elementos tão somente estéticos e literários, no intuito de mergulhar de forma muito mais profunda nesse espaço de tempo e lugar que elas viveram.

Fomos atraídos pela fascinante ideia de um texto nada ingênuo que nos acorrentou com seu modo de estampar um mundo distorcido de maneira artística, que nos permitiu a percepção urgente de saber que não se pode calar aquilo que é necessário ser dito. É preciso que sejamos e falemos de protagonismos que nos transportem para resistir a mediocridade de uma sociedade falocêntrica, misógina e preconceituosa.

Para que pudéssemos ter um respaldo teórico que nos sustentasse, contamos com Hall (1997), Bourdieu (1989), Pereira (2016), Guattari e Rolnik, (1986), Ribeiro (2010), Gayatri Spivak (2014), e demais autores que nos permitiram embasamento para construção das ideias aqui apresentadas.

No capítulo III *Macabéa às avessas: o subalterno que grita*, apresentamos uma analogia entre a personagem do último e renomado romance de Clarice Lispector, escrito em 1977, cujo enredo possui a retirante alagoana Macabéa como protagonista, e a personagem Rísia.

Constatamos que, apesar de as personagens virem de locais semelhantes e de serem nordestinas, suas vivências em ambientes hostis e tóxicos às suas origens são extremadamente diferentes. Enquanto Macabéa se lança à sua sorte se deixando perturbar pelas adversidades vividas no Rio de Janeiro, aceitando aquela vida medíocre, por outra dimensão, Rísia se mostra avessa à aceitação de viver as mesmas misérias que já trazia do Recife quando fora obrigada a se mudar para o Brás, em São Paulo, junto à sua família. Elas sofreram como milhares de outros nordestinos que se fadaram a permanecer nos guetos e em comunidades que pouco ou nada tinham a lhes oferecer. Sua rebeldia era, sobretudo, por mudanças de classe, de reconhecimento de si, bem como pela abdicação da miséria e do fracasso.

No que se refere à Macabéa, contrariando os devaneios sensatos de Rísia, ela vive prostrada como “verme” que só se ampara mediante permissão, na mesmice experimentada pelas migalhas que lhe davam. Indo procurar uma vida melhor, se encontra com o esvaziamento subjetivo e social, mas não há tentativa de rebeldia; ao contrário, há a aceitação de uma vida pela metade, um processo identitário que repete o reflexo de um Nordeste discriminado, vitimizado e empobrecido. Não há revolta em Macabéa, nem desejo de se manifestar. Ela apenas aceita sua situação pacificamente, sem contestar suas angústias, suas

dores e seus medos de uma vida metropolitana estranha à sua vida medíocre do Nordeste.

Rísia, por sua vez, não se permite vivenciar esses silenciamentos, já que ela é verborrágica e rebelde, o que lhe permite legitimar sua vivência em um espaço que, mesmo não tendo sido desenhado para o tipo de pessoa que ela é, torna-se obrigada a recebê-la, pois ela impõe sua revolta e experiencia nesse deslocamento que não é individual, mas coletivo. Sendo assim, impõe o seu modo subjetivo e deslocado na construção da personagem que trilha veredas para contemplar espaços que não lhe foram dados como possíveis. Dessa forma, é o espaço ocupado no deslocamento que permite à narradora compreender suas vivências e diferenças geográficas, culturais, e saber que ela não pretende pertencer àquele ambiente de trânsito, mesmo sabendo que na rota do tempo e do espaço há perdas, ganhos e, principalmente, mudanças na identidade e na subjetividade que deseja construir.

Em contrapartida, tal observação não se legitima na experiência de Macabéa, que tão somente representa o nordestino que sofre passivamente suas misérias nos guetos e vilarejos das grandes cidades, compondo um sujeito esdrúxulo, que não busca reconstituir sua história para promover multiplicidade de seres. Além disso, esse sujeito não busca transformações que alcancem outros tantos nordestinos que partem e adotam os grandes centros urbanos como senhores de sua existência, sem muitas vezes se dar a oportunidade de experimentar uma contraposição ao que sempre lhe foi reservado: a pobreza.

Desse modo, no terceiro capítulo, adentramos na profundidade dos textos para que pudéssemos revelar como se comportam as duas personagens tendo em vista as circunstâncias de escravização a que foram submetidas e, a partir disto, perceber como elas conseguiram arquitetar seu protagonismo. Com esse desígnio, servimo-nos dos estudos de Justino (2023), Constância Lima Duarte (2020), muito de Felinto (2004), Hall (2005), Edward Said (2003), Dalcastagnè (2012), dentre outros, que significativamente promoveram suporte para amarrar as solturas que estavam presentes entre ambos os textos.

Ao final, evidenciamos as considerações finais. Nessa parte, demonstramos as conclusões às quais chegamos com base nas análises e reflexões apresentadas no capítulo precedente. Seguidamente, apresentamos as referências usadas para o desenvolvimento do estudo empreendido nesta tese.

2 AUTORIA E CRÍTICA DA CRÍTICA

"Escrevo porque desde cedo precisei encontrar uma companhia mais segura do que a companhia humana, um lugar mais seguro do que as cidades. Talvez minha solidão já fosse maior do que eu poderia suportar sem uma terceira perna, como se diz". Marilene Felinto, Folha de S. Paulo, 8 de maio de 1998.

Trazemos como proposta nesta tese, que tem como título *As mulheres de Tijucopapo: Rísia e a resistência negra como crítica identitária*, analisar a partir da diáspora da personagem-narradora Rísia, como se constrói a crítica a essa identidade que não é necessariamente a sua decisão de não ser aquilo que sua família impunha à sua identidade, bem como a sociedade, mas sim a permissão dada pela literatura para que possam resistir e então, conseguir se desamarrar e se armar contra os poderes que a subalternizava. A obra em estudo fora escrita como possibilidade de eternização da ancestralidade da autora, as quais não desejavam serem apagadas. Assim, entendemos desde o princípio que a produção da escrita é uma forte arma para que se possa tornar possível o viver de uma ancestralidade.

A obra conta em seus 33 capítulos a história da narradora protagonista Rísia, uma menina que na sua tenra idade fora obrigada, pelas condições sociais e de pobreza que assolavam sua família, a migrar para São Paulo, assim como fizeram e ainda fazem tantos outros nordestinos. Até partir para o Brás, na grande São Paulo, Rísia era moradora de um lugarejo chamado Tijucopapo, pertencente à região metropolitana de Recife, uma pequena vila onde hoje se situa o município de Goiana.

Assim como em sua cidade natal, sua vida em São Paulo não era de grandes conquistas, apesar de ela ter sido a única da família a tornar-se bem-sucedida, pois era inteligente, dedicou-se aos estudos, ao trabalho e conseguiu, inclusive, remuneração superior à de seu pai – algo de que se orgulhava. No entanto, as transformações porque passara, inúmeras e sucessivas, muitas vezes desagradáveis, foram o estopim para que decidisse retornar à terra natal de sua família e redescobrir a origem da mãe, como meio de compreender os desígnios que assombravam sua existência.

O que está posto de forma muito clara é o fato de Rísia ser uma personagem em trânsito, a iniciar pela “contação” dessa história, tendo a mesma iniciado mediante o regresso de forma avessa, ou seja, um regresso diferente da

primeira vez que Rísia migrou, por isso ela deseja estar em Tijucopapo, a lendária terra que fora guardada pelas míticas guerreiras, sua terra natal. Durante o trajeto de sua viagem, ela vai detalhando como ocorreram todas as experiências de sua vida, reconhecendo-a “mediocre” (Felinto, 2024, p. 38). Sob um viés epistolar, ela vai narrando como ocorrera o término de seu romance com Jonas, como foram ficando os traumas que carregava desde a infância, como nutria uma raiva pela pobreza vivida e amarga que lhe roubara o direito a uma vida mais digna, além do anseio em percorrer distâncias para reencontrar as origens ancestrais.

Considerando a teoria de Marc Augé (1994, p. 110), “Não há mais análise social que possa fazer economia dos indivíduos, nem análise dos indivíduos que possa ignorar os espaços por onde eles transitam.”, pretendemos, com esta TESE, alinhar-nos ao que está de acordo com a crítica literária, na qual concentram-se discursos narrativos que permeiam desterritorialidades deslocadas, analisando neste texto de forma singular, acrescida pela voz da narradora que além de mulher negra, é também protagonista dos seus movimentos.

Essa autoria que traz consigo uma negritude presente no enredo é por si só uma transgressão, como também é uma violação das epístolas tradicionais da literatura, estabelecendo essa reconfiguração feminina de retorno, buscando, nessa migração às avessas, impor-se como presença em um espaço até então habitado por homens brancos.

Nesse trajeto reflexivo, Rísia viaja com o intuito de descobrir as origens para compreender sua dolorosa infância e, talvez, entender o porquê de experienciar momentos tão desagradáveis para uma criança em ambos espaços geográficos que habitara: tanto Recife quanto São Paulo. Sua intenção era aproximar-se de Tijucopapo e poder se chamar mulher do tijuco, guerreira que não se permite invisibilizar por tantos assombros que a vida lhe causara. Por isso, podemos afirmar que sua idolatria àquelas mulheres, as únicas a quem ela batia continência, as que ela respeitava e mantinha o desejo de tornar-se uma delas. Dessa forma, sua fragilidade era um inverso do que as guerreiras representavam – força coragem, bravura. À Rísia restara emudecer-se e gaguejar pela impossibilidade de exalar o ódio que carregava por viver em uma família de muitos, todos fracos e desonrosos.

O romance quebra as convenções literárias impostas até então como normas, que a partir dela passa a enxergar novos modos de narrar que transita entre o poético, o depoimento pessoal e a própria ficção. Além de ser um romance que

coloca uma personagem imigrante nordestina como narradora da experiência de viver em São Paulo, isso em primeira pessoa. De acordo com Caio Fernando Abreu em posfácio da obra da autora em estudo "com voz inconfundível, sensibilidade, talento e precisão, a autora demarca um território novo na literatura brasileira".

Para Rísia, retornar nunca implicara um movimento saudosista, enraizado pelo desalento socioeconômico. Retornar é uma escolha para rememorar sua ancestralidade, embora empurrada por transtornos vividos na grande metrópole. Essa volta representa o desejo de expressão de um esgotamento profundo vivido por um vazio social e subjetivo, como dito pela autora:

Elas foram, então, procurar essa vida que não havia. Um perigo. Por que elas não acharam nunca. Não acharam mesmo. E voltaram sem vida nenhuma. A vida daqui elas tinha perdido também. E voltavam sem a de lá, que não tinham achado (Felinto, 1984, p.54).

Há uma vasta análise da obra em estudo, contudo, buscando selecionar alguns dos temas mencionados pela crítica sobre a obra de Felinto. O mais recorrente deles é a identidade, seguida pela questão da diáspora, deslocamentos, desterritorialização, retorno às origens, resistência, revolta, ódio, raiva e, por fim, a infância.

Com o propósito de versar sobre o que pensam os pesquisadores a respeito do livro *As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto, selecionamos alguns textos, dentre artigos, dissertações e teses para refletirmos a respeito da abordagem feita por seus respectivos autores no que tange à ficção produzida por Felinto. Com o objetivo de enriquecer a discussão, faremos ponte com alguns trechos de falas da própria autora em raras aparições públicas.

2.1 “Tessituras de marcas de identidade: uma leitura de *As mulheres de Tijucopapo*” – Alexsandra Maria Ferreira da Silva

Em seu texto sobre o sujeito feminino, de modo particular, tecendo comentários a respeito da identidade do sujeito na obra de Marilene Felinto, a autora Alexsandra Maria Ferreira da Silva discorre sobre como se comporta a personagem da obra mediante a tessitura de marcas identitárias. Ela chama a atenção para a compreensão da ideia dessa identidade como algo mutável, que está posta no texto

de Felinto. Não existe, para a narradora, um engessamento da sua identificação enquanto sujeito, pois assim como ela é trânsito, também o é sua singularidade. Portanto, Silva afirma que

Ao ler *As mulheres de Tijucopapo* e discutir a identidade do sujeito feminino, é primordial salientar que não se pode falar em identidade como algo fixo, acabado; enfim, dado. Os modelos de ser, sentir, pensar e agir dos indivíduos e grupos formam um mosaico de diversidades, constituindo identidades multifacéticas, como no caso da protagonista. Deste ângulo de análise das identidades e, portanto, da constituição dos sujeitos, sobressaem a contradição e a ideia de permanente movimento de construção, desconstrução e reconstrução como traços consubstanciais (Silva, 2001, p. 01).

Pelo que observamos, a autora aponta que a protagonista não está para o modelo de identidade posto, algumas vezes pela sociedade outras pela literatura; ou seja, há um questionamento da narradora (Silva, 2001), no que se refere a manter uma identidade que segue o padrão fixo de permanecer naquilo que é imposto. A todo tempo, Rísia tenta mostrar que seu desejo é desmistificar essa questão de identidade pronta. A autora nos diz ainda que o discurso da personagem-narradora é, na verdade, “um contradiscurso”, que ela usa como meio de alavancar suas lutas se espelhando nas guerreiras de *Tijucopapo* para demonstrar que não reproduz aquilo que está posto, ao contrário, ela produz “novos saberes e fazeres subversivos” (Silva, 2001, p. 01).

Neste texto, vimos pontualmente o empoderamento de Rísia em se colocar em um lugar de não aceitação, ao se negar ser como sua mãe, submissa, passiva, conformada com as migalhas que a vida lhe oferece. A todo instante, há uma preocupação em se impor, em se colocar como sujeito de si, demonstrando que não quer e não vai ser calada por tantas situações impostas, pura e simplesmente por ser nordestina, por ser pobre, por ser mulher, e, negra. Ela é resistência, ela é inconformismo. De acordo com Silva (2001),

E, assim, põe em questão o que estava posto como dado e fatalidade, desmonta a falácia do conformismo e da submissão dessas categorias sociais. Introduce e reafirma as diferenças e a pluralidade, contra a intolerância à alteridade e a desqualificação do que não segue o modelo baseado na supremacia dos homens, dos brancos e das classes economicamente privilegiadas (Silva, 2001, p. 01).

Isto posto, entendemos que a narradora é um indivíduo multifacetado, por se tornar atemporal com seu discurso de levante e se firmar tão profundamente que não se sujeita a ser modificada, invadida. Assim, tornando-se aquilo que ela deseja e quer ser e não se submetendo a seguir as imposições propostas/impostas pela sociedade que visa pôr o sujeito numa mão única, sem caminhos outros além de uma direção estagnada.

Silva (2001, p. 01), remete-nos a uma proposta de análise da obra que traz uma reflexão muito considerável; trata-se de observar o papel feminino para além daquilo que as mulheres estão acostumadas a receber como suficiente. Ela nos diz, pois, que Rísia se mostra de formas diferentes, em “dimensões diversas”; “tal como um mosaico: como negra, pobre, empregada doméstica, mãe, esposa, filha, amiga, revelando arcaicas e novas de formas dizer/fazer/saber femininos”.

Assim, é possível compreender que a identidade do sujeito é estabelecida através de experiências vividas, mediante as trocas e convivências com outros. Pensando especificamente na protagonista de *As mulheres de Tijucopapo*, apreendemos que se trata de um ser que sabe aonde quer chegar, que não teme rejeição, não busca ser exaltada e nem reconhecida. Ela, apesar das dores, frustrações e medos, se basta. Sua força é capaz de transpor-se aos fracassos para se auto-elevar e desse modo construir, reconstruir e reerguer o indivíduo que precisa ser.

Conforme Silva (2001), em sua maioria, as experiências de identidade da narradora são expressões de rebeldia que envolvem, por vezes, dimensões contraditórias, mas que são importantes para que ela se posicione de acordo com o que acredita ser a forma potencial de resistir aos contextos igualitários que só impõem e oprimem, ao adotar diferentes maneiras de falar, crer e ser. Para a autora,

No mínimo, este tipo de identidade, com potencial revolucionário, pode remeter a algum ganho, ainda que mais pontual. Estes ganhos podem contribuir para a desconstrução do ideal tradicional de ser mulher e oferecer elementos para a reconstrução do feminino, através de novas referências identitárias (assim, engendrar-se-á um novo capital simbólico). Um ponto fascinante nessa trilha percorrida com Rísia foi observar que as referências identitárias aludem não apenas a aspectos fenotípicos e ao lugar ocupado na estrutura de classes, mas também a um complexo conjunto de elementos relacionados aos modos de vida e a valores, crenças e práticas sócio-culturais, como a vivência da sexualidade, do ciclo vital e da religiosidade (Silva, 2001, p. 02).

Notadamente, percebemos como se desenha a hierarquia dentro do contexto familiar de Rísia, no qual existem configurações bem delineadas do que vem a ser a posição de cada mulher e de como cada uma deve se comportar. No entanto, ela se nega a estabelecer essa submissão e se rebela por acreditar que resistir a tornará múltipla e não uma, permitindo ao leitor conceber a ideia de que coexistem junto à multiplicidade identitária de Rísia suas diferentes maneiras de se portar mediante a classe, a raça e o gênero a que pertence.

Estas experiências formam múltiplas dimensões da identidade e, portanto, encontrar-se-á, nesta obra, um sujeito múltiplo. Considerando-se a coexistência de múltiplas identidades – de classe, de gênero e étnica -, vale ressaltar que um dos anseios formulados por Rísia diz respeito à expectativa de ascensão econômica e integração/aceitação na sociedade, como mulher negra oriunda de uma classe social marcada pelo patriarcado e pela diferença de classes. Isto equivale dizer que o legado histórico definidor do lugar social ocupado hoje na estrutura social, associado a uma identidade cultural construída/vivenciada a partir da subalternidade, determina a proeminência dos referentes identitários de classe/etnia, em relação aos de gênero (Silva, 2001, p. 02).

Com base na mensagem exposta, isso significa dizer que assim na antiguidade ainda o fora até a existência da família de Rísia, a permanência da servidão, a autoridade inquestionável do pai, a sujeição da mãe, a obediência e o silêncio dos filhos, demonstrando que a sociedade é parte culposa na intenção de formar cidadãos servis, sobretudo em se tratando daqueles sujeitos das minorias. Nessa cadeia de diferentes relações, a identidade da narradora vai sendo construída, destruída e reconstruída em um processo que exige um esforço incomum por não querer se conformar com a mesmice e não se permitir viver naquele ambiente tóxico e subserviente.

Sob a evidência de não pertencimento, Rísia é este sujeito análogo ao universo, que não para de se movimentar e, a partir de seu deslocamento, consegue rememorar, reviver seus dramas, possibilitando-se ser igualmente “desterritorializante e desterritorializada”, termos em uso por Deleuze e Guattari, não se prendendo apenas ao território geográfico e físico, ela sempre vai além. Suas inquietações subjetivas lhes permitem integrar relações que a singularizam e a fazem identificar-se como sujeito em trânsito.

Rísia é esse indivíduo que transita pela instabilidade de uma identidade fragmentada, mas com possibilidades de ser um sujeito novo, que vislumbra não um retorno às origens que perdera, mas uma reconstrução daquilo que está para uma sociedade com direitos, justa, igualitária. Assim sendo, nossa narradora é um ser plural que visiona reinventar sua infância para que outras Rísias não percam suas mães, ou melhor, para que as tenham. Sua proposta é conhecer as guerreiras de Tijucopapo para entender se esse entrecruzamento pode formar uma teia de novas possibilidades para os mesmos e os novos sujeitos com quem se relacionarem. Nas palavras de Silva,

O caminho percorrido por Rísia mostra prática, mais do que de passividade e acomodação, de relações de poder em grandes e pequenas escalas, quer no ângulo de classe, quer no de gênero. Logo, parece provável que se possa concebê-la como ativa participante da trama social, introduzindo cunhas na forma de poder hegemônico. Pode-se concluir, portanto, que este poder constitui um elemento transversal – intrinsecamente relacional, posto que consubstancial a qualquer relação social – mas não absoluto, imutável (Silva, 2001, p. 03).

Contudo, é preciso que reconheçamos que Rísia consegue sair desse lugar que tenta amordaçá-la. Ela desperta para além de uma vida engessada, onde as feridas que doem em sua alma não sufocam seu desejo de atravessar o deserto familiar e os espinhos sociais que lhe são jogados e ofertados a cada novo recomeço. Por fim, Silva nos auxilia ressaltando

A narrativa da obra de Marilene Felinto denota, contudo, que a despeito de trazer à tona o discurso de uma mulher oriunda de uma classe socialmente excluída, sua experiência de resistência como luta individual e solitária, torna real a possibilidade da contestação, da rebeldia e da subversão da ordem estabelecida. É a mulher brasileira que tenta (re)construir sua identidade dentro dos impasses socioculturais. Sendo assim, a prosa de Marilene Felinto no romance *As Mulheres de Tijucopapo*, alertou-me para mais uma forma de ampliar o conhecimento a respeito da mulher que tenta (re)construir sua identidade dentro dos impasses socioculturais causados pelas profundas mudanças históricas da contemporaneidade (Silva, 2001, p. 03).

Por fim, no que compõe os aspectos identitários propostos pelo texto aqui apresentado, vimos que Rísia é uma mulher que usa seu discurso verborrágico e colérico como possibilidade de marcar sua própria identidade e não seguir as

imposições e “possibilita abrir fendas e gerar possibilidades inovadoras ao sujeito feminino”.

2.2 “Trauma, trânsito e identidade em *As Mulheres de Tijucopapo e Desirada*” – Ana Carolina Andrade Passanha Cavagnoli

A autora Ana Carolina Andrade Pessanha Cavagnoli² inicia seu artigo com uma breve contextualização sobre as personagens dos romances que irá analisar, mas para nós interessa o que tem a dizer a respeito de *As mulheres de Tijucopapo*. Seguindo a comentar sobre Rísia, nossa protagonista, Cavagnoli já menciona que a pretensão da narradora é não fazer parte daquele ambiente, confirmando o que já havíamos analisado, corroborando com outras pesquisadoras. Dando continuidade, a autora traça um perfil da personagem Rísia discorrendo como fora que ela percorreu todo o trajeto até Tijucopapo, sua terra natal. Cavagnoli acentua que

Em *As Mulheres de Tijucopapo*, a protagonista Rísia narra, não-linearmente, seu trânsito, isto é, sua jornada de volta a Tijucopapo. Trata-se de uma narrativa de memórias, uma espécie de diário de viagem, ou mesmo memórias de viagem, onde há a recuperação da memória do passado. A narrativa é traumática pela interiorização da violência representada pela figura do pai violento. Portanto, há um trauma psicológico recorrente nas falas da narradora, e, por isso, ela deseja vingar a menina que mora nela devido à infância problemática num contexto de pobreza, violência e rancor; resultado da violência paterna, das traições do pai e da falta de afeto da mãe (Cavagnoli, 2015, p. 2).

Pelo excerto, podemos perceber que a autora trata os traumas vividos pela personagem como parte de abandonos, ora da família, ora da sociedade. Assim, faz com que pensemos que a emoção e o desejo de não pertencer a este ou aquele lugar, de não ser parte desta ou daquela família, muito tem a ver com os vazios deixados por estes.

Com esse artigo, a ideia de Cavagnoli (2015), é analisar a “identidade da mulher imigrante e subalterna”, afirmando que seu retorno ocorre com a pretensão de recuperar identidades perdidas e fragmentadas pelos traumas e as dores. Embora não tenhamos esta visão, entendemos que Rísia não volta para buscar nenhuma identidade, mesmo concordando que ela vive esse trânsito; o que move nossa protagonista é o fato consciente de entender que sua identidade se constrói a

partir daquilo que está fora dela, ao seu redor. Portanto, ela terá condições de entender sua existência quando cruza fronteiras não apenas geográficas, mas também de linguagem, étnicas e de classe.

São espaços criados por Felinto que permitem ao leitor vivenciar uma literatura proveniente de processos que englobam questões locais desconhecidas que passam a incorporar visibilidade e, assim:

Perpetuam escritas de histórias e personagens que apesar de marginais corroboram com a narrativa associando valores à cultura dominante e a um cânone hegemônico, numa incessante guerra contra a assimilação e num processo de não-apagamento da história. (Cavagnoli, 2015, p. 03).

É importante termos consciência de que numa conjectura pós-colonial, as identidades são percebidas como meio de construção para novas identidades. Para tanto, leva em consideração o posicionamento de Rísia que não se permite apagar e ainda possibilita a produção de uma outra identidade, mediante os deslocamentos feitos e as vivências percorridas numa diáspora cheia de magoas, dor e resiliência.

Desse modo, a narradora traça seu próprio caminho, carregada de revolta e esfacelada pelas amarguras familiares e sociais, ela retorna à Tijucopapo por entender o quanto lhe é essencial a sua ancestralidade. Logo, retomar a suas origens não impõe o desejo de apaziguar, já que as lembranças familiares e, principalmente, do pai não são tão agradáveis. Na verdade, o entrelaçamento dessas memórias, estabelece uma forte angústia na personagem tornando a raiva seu combustível para o mover-se.

Como estabelece Wanderley (2009, p. 66), o discurso de Felinto se traduz sob uma “versão traumática e agressiva de regionalismo com uma fala irada onde questões de raça e cor, embora camufladas na alegoria construída sobre o mito das mulheres amazonas, subjazem na vingança social condutora do fluxo narrativo”. Ademais, ela complementa:

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 desenraizamento 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 (Wanderley, 2009, p. 123).

Além do mais, o discurso dilatado e o léxico excêntrico de Felinto lhe proporcionam 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 (Wanderley, 2009, p. 124).

Desse modo, vivenciamos o dia a dia das minorias sociais apresentado não por um participante dos grupos hegemônicos e canônicos, mas por alguém que é o centro dessa literatura menor.² Felinto se mostra em Rísia para nos dizer que, enquanto escritora negra, tende a evidenciar a necessidade de dilatar a diversidade a fim de entender a realidade e a singularidade dos desejos fomentados na sociedade pela luta de classes.

Para um afrodescendente, deslocar-se é também desenraizar sua identidade, a qual não é fixa nem aprisionada na sua terra de origem; no caso de Rísia é permitir que assim como na sua diáspora para a terra mítica de seus ancestrais, a ida fora marcada por acontecimentos que não passaram por ela de forma neutra, a exemplo da linguagem que carrega como parte dessa identidade e que lhe fora imposta como forma de poder. E, quando sai do Nordeste para São Paulo, cria uma outra identidade, necessitando se reinventar nesse espaço fronteiriço que lhe traz inovações sociais e outras possibilidades de representação. Nesse trajeto, a narradora se depara com o *in-between space*³:

O espaço de confronto na região onde o processo de articulação das diferenças culturais entre um e outro ocorre. Dentro do espaço de fricção flutuante a personagem se encontra num processo confuso entre o aqui e o lá, gerador de novas identidades e hibridismos culturais, pois na zona de contato nasce o processo de re-inscrição de identidades (Bhanha, 1994, p. 1 *apud* Cavagnoli, 2015, p. 3).

² A literatura menor é um conceito complexo e interpretável de forma diversa. Segundo Gilles Deleuze e Félix Guattari, a literatura menor é caracterizada por: Desterritorialização da linguagem, Imediato-político, Agenciamento coletivo de enunciação.

³ Do inglês que significa “espaço intermediário” ou “espaço entre”.

Com a fala de Rísia, podemos compreender como ela se descreve em meio a essas ancoragens identitárias ao chegar em São Paulo:

O que para eu ser? O que para eu fazer? Morrer? Aqui parece que não se morre, Nema. Aqui parece que só se dói muito. Nema, eles me fizeram dolorida como só a dor pode ser. Eu sou uma dor, Nema. [...] Mas em São Paulo, o que é que se quer, Nema? [...] Lá, se eu quisesse eu não posso, Nema (Felinto, 2004, p. 71-75).

Ela pretende entender como vai transcorrer essa abordagem cultural entre seus dois mundos: Recife e São Paulo. O fator desconhecido e sufocante que lhe era imposto por uma São Paulo agressiva era um modo de abafar a sua cultura e, assim, não permitir que ela pudesse interpretar essa cidade culturalmente gigante e de informações imperativas.

Para Rísia, era triplamente difícil carregar nos ombros as condições de mulher, pobre e negra em um espaço tão imponente e arrogante. O que, para ela, não passava de pernicioso e imperfeito:

A cidade era vista por Rísia com falhas e imperfeições, tornando-se cada vez mais transgressiva e caótica. Quero considerar aqui que os princípios da cidade grande são codificados pelo conceito de liberdade e a possibilidade de viver seus contrastes. Mas, para Rísia, a cidade revela um grande desafio ao tentar lê-la. É confusa, heterogênea, não se revela como verdadeira ou autêntica, mas mostra-se como um simulacro da cidade ideal, onde tudo coexiste como num grande palco e desfaz o verdadeiro sentido da vida comunitária e simples que se podia ver na vila de Tijucopapo, em Recife (Cavagnoli, 2015 p. 4)

Diferentemente de como a protagonista via Recife:

E isso não é apenas mais uma história. Isso não é porra nenhuma de somente mais uma história. Nos retiramos das praias ainda maravilhosas de Boa Viagem para o Brás apodrecendo de São Paulo, repito. Repito que foi coisa de deixar a paisagem que é um mar para bater os olhos nos fundos dum hotel do Brás onde um homem se masturba num tanque de lavar roupa. Primeiro foi isso, então, um sujeito esfregando o pau contra o tanque no pátio do hotel. Eu já vi tanto sexo nos fundos dos quintais. [...]. Eu quase tive um caso com uma mulher e estou saindo da cidade porque não aguento a cidade. A cidade me expõe aos mais perigosos perigos, delitos, crimes (Felinto, 2004, p. 104-105-108).

Por sua infância, muito se explica dos traumas carregados por Rísia, pois quando ainda menina, foi exposta aos piores e mais sórdidos cenários com os quais poderia conviver uma criança. No entanto, não está nesta questão o desenrolar de suas angústias, mas deve-se ao fato de não ter um caminho firme construído no embasamento de memórias ancestrais sólidas com as quais possa se identificar e ter, então, suas raízes fincadas. Ela vive solta, pois não sabe de onde veio sua mãe, desconhece suas histórias e não tem dela nenhuma lembrança ou recordação.

Embora aparentemente frágil, Rísia se mostra ativa e durante toda a trajetória invoca revoluções, não se cala, se impõe, demonstra desejo de vingança e torna-se ativista da própria causa. Sua “hospedagem” nessa São Paulo fria e má fora breve. Ela se desloca, sobretudo, por se sentir descabida, indevida e imprópria naquele lugar e naquela família que não eram partes suas; ela não se encaixava e, por isso, não pertencia.

Segundo Cavagnoli (2015, p. 08), a vontade de voltar era para a personagem de *As mulheres de Tijucopapo* o desejo de compreender suas origens, mas também “a vontade de fazer uma revolução, de denunciar as desigualdades sofridas e o sonho de vingança” que nutria, sobretudo, do pai. Rísia é uma mulher que vislumbra liberdade, para si e para os seus. Tanto o é que uma de suas maiores raivas é o fato de sua mãe ser assujeitada aos caprichos de todos ao seu redor, do pai principalmente; sendo uma batalhadora de um sertão árido e seco, mas que se permite ser surrada por um homem e ao mesmo tempo dorme com ele.

Esse também é um dos motivos do ódio que ela carrega do pai, chegando, inclusive, a desejar sua morte. Seu querer era que a mãe assim como ela fosse capaz de enfrentar as adversidades da vida, se impusesse contra o pai e tivesse sonhos de futuramente melhorar de vida. Por fim, a autora conclui:

Felinto age num processo de contra-escrever (como afirma Ella Shohat) fazendo histórias locais ganharem visibilidade global. Procura criar algo nomeadamente novo em sua obra, compartilhando temas que vão desde a busca pela identidade e preocupações com as origens, ao reconhecimento da condição de fragmentação e coloca em causa a questão da alienação. Há, como não poderia deixar de ser, um reflexo da maneira de ver o mundo que a autora tem embutida na vida de sua personagem na obra. Estas histórias de autores e personagens tão marginais pretendem perpetuar a narrativa oposta aos valores associados à cultura dominante e a um cânone hegemônico, numa incessante guerra contra a assimilação e

num processo de não-apagamento da história (Cavagnoli, 2015, p. 04).

Como dito, mesmo compreendendo que a volta de Rísia não ocorre para buscar identidade, pois cremos que ela constrói sua identidade no trânsito, nesse movimento que ela faz de sair e de voltar, mas não necessariamente para procurar algo, até porque todo lugar onde ele está é problemático, causam-lhe dores/traumas.

2.3 “A Raiva em *As mulheres de Tijucopapo*: em busca de identidade” – Serafina Ferreira Machado

Em sua análise, Machado (2009) nos apresenta ao elemento da raiva como sendo o principal marco da identidade trazido pela personagem de Marilene Felinto, através do qual ela pretende argumentar que se configura a identidade de Rísia e corrobora também com a ideia de outras pesquisadoras, anteriormente mencionadas, de que a narradora de *As mulheres de Tijucopapo* retorna com o objetivo de buscar uma identidade perdida, para então reconstruí-la.

A autora se baseia em Hall (2002) como teórico que respalda sua teoria de que o sujeito tem sua identidade formada ou modificada mediante os aspectos que lhe rodeiam, a exemplo de cultura, convivência e socialização. Assim, ela afirma que: “a formação identitária dar-se intra e entre espaços fronteiriços — não apenas no aspecto geográfico, mas cultural e psicológico” e para acentuar a protagonista Rísia ela traz Hall (2002, p. 08): “aqueles aspectos de nossas identidades que surgem do nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais”.

Com isso, Machado (2009) quer nos dizer que a identidade de Rísia será construída a depender dos diversos lugares pelos quais ela passa, e que esta será mediada pelas condições que carrega, como migrante nordestina, como mulher, como negra. Dizendo de outro modo, a condição para que sua identidade aconteça se dará a partir de matizes culturais e sociais onde se encontra inserida e para onde irá no transcurso do seu caminho. Vejamos como a autora aborda esta questão:

A (Re) construção da identidade de Rísia será refletida e refratada por sua inserção em múltiplos e sobrepostos entre-lugares engendrados pela sua condição de migrante nordestina em São Paulo. Rísia é mestiça, descendente de negro e índios; tem um

relacionamento de amor e ódio com os pais; é filha de mãe protestante e pai ateu; dentre outras condições que aparecem com menos intensidade (Machado, 2009, p. 11).

Entendemos aqui que a autora faz uma alusão de dependência da construção de identidade da personagem. Ela evidencia que essa identidade que Rísia procura, ou que visa construir, só acontecerá a partir dos diálogos que terá com tudo o que ocorre ao seu redor e pela maneira como ela se permitirá relacionar-se com esses elementos culturais, sociais e humanos.

Outro ponto abordado por Machado (2009), diz respeito à questão da memória que, Rísia busca assim como o faz com sua identidade. No entanto, nosso entendimento é de que não há uma sustentação para essa tese, pois compreendemos que a personagem tem solidez na sua identidade, ou seja, ela sabe quem é. Em toda a narrativa, ela mesma vai tracejando seus percursos desde criança, agora ela se nega a aceitar a falta de origem da mãe, se recusa a aceitar a violência do pai, renega a miséria sofrida em Recife, assim como os maus-tratos passados em São Paulo. Logo, compreendemos que seu desejo de retorno, dar-se com a pretensão de visitar sua ancestralidade, sobretudo, presente nas guerreiras de Tijucopapo, as quais são o espelho e modelo a serem seguidos.

É interessante perceber como a autora do texto *A Raiva em As mulheres de Tijucopapo: em busca de identidade*, coloca a memória como sendo um ponto essencial para a volta de Rísia, e nossa intenção não é descartar essa análise, ao contrário, é dialogar para melhor fomentar nossa contribuição de que os elementos regionais e culturais que cada indivíduo carrega já são naturalmente parte de sua identidade, não importando onde ele está alocado, se dentro do próprio lugar ou em um espaço de rejeição de suas características.

Vejam os que ela traz a ideia da necessidade de reconstruir-se, uma vez que a narradora sofre múltiplas e diferentes violências, como se estar fora do seu “habitat natural” fosse a causa única dessas violências por que passa Rísia, o que afirmamos que não é. Vivesse ela ainda em Recife com a família, sofreria tanto quanto ou mais, pois a índole do pai violento, bruto, grotesco não mudou por estar em um ambiente diferente, apenas o acompanhou. Assim como não poderia ser outra a maneira como sua mãe a trata: indiferente, apática, com dissabor. É desse modo que a autora nos relata sobre como a personagem pretende resgatar sua identidade:

Ao longo do romance apresenta-se o relato de uma memória sofrida que simultaneamente busca origens regionais e de identidade cultural e, na esteira dessa procura, a (re) construção de uma identidade pessoal. Rísia precisa se reconstruir, pois convive num ambiente de alta violência psicológica, manifestada principalmente na falta de carinho, no desrespeito a seu espaço e, até mesmo, nas agressões físicas. Como consequência a personagem tem o espírito anulado a tal ponto que a alegria se torna um sentimento estranho numa espécie de esvaziamento de si: “Eu, um buraco, um oco, um seco, um vazio. Eu de manhã noite. Nunca mais terei sol? A chuva me fere a cara dum céu tão cinza, Cinza, me Deus, essa morte”. (MT: p.83). A interrogação sobre si contribui para sua construção na medida em que, ao evocar o passado, o presente lhe dá novo sentido (Machado, 2009, p. 12).

Pelo excerto citado, é possível compreender que a autora do artigo nos aponta uma fragmentação própria de Rísia originária, segundo ela, das relações que permeiam sua existência. Discordamos, pois acreditamos que uma identidade não pode se basear unicamente nas instâncias familiares; há que se vislumbrar o todo, ou seja, a estabilidade de um sujeito ou daquilo que ele é/se torna, passa pela solidez dos valores adquiridos ao longo de seu percurso familiar, social, intelectual, dentre outros. No entanto, essa constância não fazia parte da vida de Rísia, observação que nos leva a corroborar com Machado (2009). Bem como quando ela afirma que a personagem vive à margem, não possui um porto, um lugar ou alguém em quem possa se apoiar, para então tornar-se a pessoa íntegra e estável que deseja, porém, a narradora não se permite parar, ela vai mundo afora e diferentemente dos seus pares, consegue ter uma vida melhor, com mais dignidade.

Muito embora seja o mesmo espaço que a torna superior aos irmãos e aos pais que a sufoca e fragmenta, “a fragmentação foi tanta que a obrigou a tentar recuperar suas raízes, o porto de sua história, a identidade social e individual no caminho de volta a Tijucopapo” (Machado 2009, p. 12). O deslocamento de Rísia vai acontecendo na medida em que ela escreve para sua amiga Nema, contando de suas preocupações e toda a sua trajetória, desde a infância pobre em Recife até o porquê de sua volta a Tijucopapo. Nas palavras da autora do artigo analisado, “Rísia vai construindo o seu discurso como um indivíduo em deslocamento, um indivíduo que volta em busca de si, de um indivíduo que se revolta em busca de seu ‘eu’”.

De acordo com a filósofa Marilena Chauí (1992, p.11 *apud* Machado, 2009, p. 12), “o discurso de Rísia, em *As mulheres de Tijucopapo*, conta a conquista de si

pela conquista dolorosa da palavra. Seu discurso, assim, é marcado pela solidão, pelo abandono, mas, acima de tudo, pelo desejo de transformação”.

Vale salientar que o discurso de Rísia é, sobretudo, sem meias-palavras e dilacerante. Em toda a narrativa, ela faz questão de parecer agressiva, raivosa e hostil. Possivelmente um mecanismo de defesa, seu jeito de não demonstrar impotência diante das imposições da vida e por não encontrar ninguém que a sustente em seus delírios e anseios, por isso, escreve à amiga:

Hoje eu vou de volta para Tijucopapo, Nema. Hoje eu quero ver Zana, Hozana, e ter um filho no bucho e três na barra da saia e morar na miserável vila da usina de açúcar, contanto que o que eu tenha seja amor o suficiente para me dar forças e me levar a descobrir. Hoje eu volto para as canas, Nema. Volto para descobrir. Volto para conseguir (Felinto, 2004, p. 91).

Pelo que vemos ela não menciona o desejo de saber sua origem, apenas manifesta um desejo de rever o que havia deixado e perpetuar novos modelos de vida que não permanecem no antigo, embora a autora acredite que a partir do momento que Rísia expressa “o mundo dos que a cercam é uma forma de recuperar uma identidade perdida e romper com uma existência massificadora” (Machado, 2009, p. 12).

Do mesmo modo que Machado acredita ser a volta de Rísia uma vontade de descoberta de sua identidade, outras pesquisadoras também atestam essa mesma visão. Como aponta Santos (2005), “a descrição feita através da carta vai evidenciando a jornada solitária de uma mulher nordestina que retorna à terra natal, à procura de uma identidade perdida”. Ainda segundo a autora, “uma divagação de limites mítico-religiosos, uma parábola do (re)nascimento, cuja mãe seria a própria Rísia”:

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 de que mesmo que 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).

Durante o percurso feito, a narradora-personagem se sente fora do lugar. Nenhum daqueles espaços lhe pertencem assim como também ela não é parte de nenhum deles, até porque ela não é boa o bastante nem para si mesma. Esse é um dos motivos pelos quais ela sente tanta ira. Como diz Machado (2009, p. 19), sendo capaz de promover “Cenas de raiva, labirínticas, desta forma, metaforizam a busca da identidade pessoal perpassando as raízes, as origens mais coletivas e sociais do indivíduo”.

Importante mencionar que Rísia está sempre em confronto, quando não consigo mesma, com o outro, que a faz lembrar da necessidade de estabelecer relação para que ocorram os processos de identidades ora pelas diferenças, ora pelas semelhanças. Para Machado,

A identidade individual é marcada pela pertença do sujeito em uma determinada cultura. É preciso pontuar, igualmente, que Rísia busca, em sua trajetória, romper os limites que a aprisiona em uma situação de dor, de ódio. Por isso, sua voz só pode ser uma voz de revolta. “Preciso praguejar contra essas safadezas que me atezam a vida, contra esses muxicões que me lascam no braço sem observarem que meu braço é fino, fraco e frágil. Meu braço guarda todas as marcas vermelhas dedos” (MT: p. 82). A dor da infância fica aprisionada em si, fica guardada em seu corpo, sufoca-a, deixa-a ensolarada. Camus, em *O homem revoltado*, nos dá bem a ideia de como isso se processa, “O ressentimento é muito bem definido como uma autointoxicação, a secreção nefasta, em vaso lacrado, de uma impotência prolongada. A revolta, pelo contrário, fratura o ser e o ajuda a transbordar” (Machado, 2009, p. 19).

Fica assim comprovado que o texto analisado traz a concepção de que a saída da narradora-personagem de São Paulo, no seu processo de tornar-se uma migrante às avessas, busca descobrir sua identidade ao se inserir historicamente na narrativa em meio a delírios e fantasias, escritos em uma carta. Portanto, o que observamos aqui é a construção de uma estrutura essencial de sua cosmovisão, supondo que é durante esse renascimento que Rísia gera suas concepções sobre a vida e as pessoas, por intermédio da sua ancestralidade. O que pudesse vir depois seria acervo desse arcabouço, do qual ela se torna refém. Todavia, por meio do

vocábulo, Rísia busca preservar o “indomável animal” que trazia dentro de si, pois, ao passo que era rudimentar e natural, era ainda perverso e atroz. Um rude que inocentemente se resguarda, por ainda não ter se corrompido com as indecências do mundo adulto.

2.4 “A ficção feroz de Marilene Felinto” – Dau Bastos

Na abordagem de Dau Bastos, presenciemos uma crítica voltada à postura de Marilene quando comparada à de Rísia, ou melhor dizendo, do ponto de vista do escritor, o que Rísia professa nada mais é se não o falar e o agir da própria escritora, que usa sua personagem como modo para dizer aquilo que tem pretensão. Escrever para Felinto, nas palavras de Bastos (2013), é um constante conflito, é o modo pelo qual a autora consegue expor suas melancolias maquiadas de raiva.

A princípio, o autor destaca a fala de Felinto (2004), que ressalta a não permissão aos que pretendem definir sua personalidade, seu jeito, sua maneira de ser, e aí sua fala se confunde com a da personagem Rísia, pois este é um trecho do romance, no qual a protagonista afirma: “Ainda tentam me definir, os filhos da mãe. Sem sequer me conhecerem. Eu desconto com pedras. Jamais vou admitir que me definam” (p. 23). Ao trazer esta frase, Bastos (2013) quer nos dizer que a ideia de Felinto (2004) é ironizar o que muitos críticos escrevem sobre ela, muitas vezes tomados por hipóteses indefinidas e rasas. Tanto o é que ele menciona em sua fala que o desejo de Felinto (2004) é que a “deixem em paz”, que todos possam respeitar seu tempo, seus modos e não tentem decifrar ou até mesmo definir aquilo que não sabem sobre ela e, por isso, que a autora sempre responde com rispidez e escreve como se fosse guerrear.

Desse modo, o próprio Bastos se põe nesse lugar de não permitir que a escritora fique às escuras, escondida em suas sombras e diz:

Respeitasse eu o pedido que a escritora explicita aqui e insinua acolá, sequer abordaria seu trabalho. Porém, já que me coloquei em sua mira, corro totalmente o risco e afirmo que Marilene escreve como se guerreasse, postura que Rísia, narradora de *As mulheres de Tijucopapo* (Bastos, 2013, p. 19).

Para confirmar que seus dizeres se concretizam, o autor nos traz um trecho da obra de Felinto (2004):

Me disseram que eu vivo é em guerra. E vivo mesmo, e acrescento que vivo em batalha, em bombardeio, em choque. E só vou conseguir sossegar quando matar um. É que quando eu era pequena alimentei durante todo o tempo a ideia de matar meu pai. Não matei. Não o matarei mais. Mas ficou à vontade, essa de matar um (Felinto, 2004, p.16 *apud* Bastos 2013, p. 39).

Nos pensamentos de Bastos (2013), Rísia, que não deixa de ser uma representação da própria Marilene Felinto, deseja guerrear contra todos os que de alguma maneira vivem a sua existência indecente e são aos seus olhos más pessoas, pois se escondem em sua fé para praticar atos violentos “como o fato dos pastores que batem nas esposas”. Dessa maneira, Rísia é

Uma guerreira da intimidade e em fantasia, desforrando-se do inimigo por meio de confrontos que forja mentalmente. Sua guerra é sempre pessoal e tem como principais alvos a hipocrisia com que as pessoas se relacionam e a injustiça que impõem umas às outras. Imbuída também de um feminismo ferino e autocrítico, a protagonista frequentemente coloca os sexos em lados opostos, incomunicáveis devido ao emparedamento deliberado das mulheres e à parvoíce inconstante dos homens. Rísia raramente aprecia o parecer alheio e encara a si mesma, aos demais personagens e ao próprio leitor como seres indignos. Pouco importa se esse estreitamento de visão é causa ou decorrência da guerra que a autora trava na vida pessoal; vale demonstrar que Marilene a incorpora independentemente de sua protagonista (Bastos, 2013, p. 39).

De acordo com Bastos (2013, p. 39), Marilene Felinto teria escrito um artigo em resposta a uma acusação que lhe havia sido feita por Nelson Asher (2019, folha de São Paulo/coluna Ilustríssima), e que a teria levado a exteriorizar abertamente seu pavor pela espécie humana, exprimindo: “Não pertenço a comunidade alguma, a grupo algum – por inabilidade, incompatibilidade, não por heroísmo –, daí não permitir que usem meu nome para nada. [...]. Meu preconceito é contra a humanidade.

O autor do artigo *A ficção feroz de Marilene Felinto* quer nos dizer que existe claramente, e de forma pretenciosa pela autora, um modo de mistura de personalidade entre sua criação – a protagonista Rísia – e sua própria identidade/personalidade. Segundo o autor, a proposta de Felinto seria, então, demonstrar o quanto despreza os humanos, automarginalizando-se e, outras vezes, ignorando aquilo que não é visto, mas sempre julga e condena a todos, sobretudo, a ela mesma. Seu rancor é particularmente sinistro e detentor de seu viver, logo sua

ferocidade é o modo que permeia seu agir e seu pensar, como aponta Bastos (2013, p. 40): “Dentro de seus limites, o discurso é dogmático sem afirmar outro dogma senão o da veracidade do ódio”.

Algo que é tortuoso para a protagonista e, possivelmente, se dê ao fato de a autora também pertencer a uma origem humilde, é o olhar direcionado aos bem-sucedidos, seu jeito de descrever os ricos, aqueles que possuem heranças e uma vida farta é um tanto pernicioso. Rísia diz que são pessoas insensíveis, que não percebem as dores dos outros; são alheios aos demais, não se importando com a existência dos outros. O que vem do pensamento de Rísia implica justamente na expressão de Felinto em não possuir o mínimo necessário para existir com dignidade e por tal, tem esse olhar maldoso para os afortunados. Para que seja possível essa percepção, é preciso que o leitor esteja atento aos pormenores e aos cruzamentos que a autora propõe em seu texto. De acordo com Bastos,

Marilene não anima sua ficção com acontecimentos criados. A matéria-prima de *As mulheres de Tijucopapo* é retirada de camadas vulcânicas, dolorosas e incômodas da vida. Isto torna o olhar de tal forma fulminante que só consegue assumi-lo quem se autoexclui do mundo que encara – algo praticado pela autora e seu alter ego. Com sua capacidade de penetração, o olhar enxerga o homem como um animal naturalmente oco que, quando tenta se preencher, revela-se incapaz, vil ou selvagem. Por conta disso, as traições amorosas, políticas e sociais são mera decorrência da impossibilidade de as pessoas ultrapassarem as barreiras com que se defendem umas das outras, ou de uma vez vencidas tais defesas, estabelecerem uma relação sólida (Bastos, 2013, p. 40).

Como forma de esclarecer a autoafirmação da autora mediante os escritos raivosos de sua ficção, Bastos traz uma nota explicativa em rodapé sobre o alter ego, dizendo:

Neste ensaio, frequentemente utilizo alter ego para me referir à protagonista. Fiz esta opção terminológica porque a autora escreve quase sempre na primeira pessoa do singular, narra acontecimentos que viveu ou presenciou e manifesta uma visão de mundo semelhante à que expõe em artigos, correspondência e entrevistas. Entretanto, a narradora não se origina unicamente da personalidade de Marilene, não se limita a veicular memórias autobiográficas, tampouco tem compromisso estrito com o factual. Trata-se, isso sim, de um recurso utilizado para construir uma ilusão: ao se confundir com a autora, parece expô-la, mas apenas para tragar o leitor, que se vê em perspectiva. A tapeação passa por realidade por efeito do suposto autodescortino,

que aparece como resultado da auscultação da pretensa verdade do homem. A narradora atribui a si defeitos inerentes ao gênero humano e, assim, implica o receptor. As lacunas morais constituem um campo comum, cuja concreção é facilitada pela aparente cumplicidade propiciada pela adoção da primeira pessoa. Ao longo do ensaio, teremos oportunidade de ver diferentes aspectos deste logro, menos quanto aos motivos de sua existência do que relativamente a seu rendimento literário. Mas desde já fica o alerta: a despeito de sua consistência, o alter ego de Marilene é aparência minuciosamente inventada (Bastos, 2013, p. 42).

Haja visto que a autora busca preservar sua intimidade, demonstrando querer sempre falar a respeito de suas relações familiares, amorosas e amigáveis como meio de problematizar sua existência e não como modo de particularizar sua vida, fica claro que seus desejos não se sobressaem. Sua exigência de se isolar e autoexcluir não é um desmerecimento de si mesma, mas sim uma autopreservação, sabendo que seu ódio é inerente à sua existência.

Corroborando com as ideias de Bastos (2013), queremos expressar que há uma necessidade de leveza para que Felinto (2004), pudesse finalmente tornar-se escritora de uma ficção mais romantizada, porém, entendemos, para além de Bastos, que aquilo que carregamos como essencial à nossa existência vai sempre permear nossas formas de falar, escrever ou qualquer outro feito nosso. Em consequência disso somos produtos daquilo em que acreditamos e, sobretudo, livres para fazer o que de melhor quisermos como modo de vida. Logo, não estamos aqui para julgar ou afirmar que a escrita de Marilene Felinto é um erro pela maneira feroz com que escreve e, sim, para lê-la tal como ela se permita, fazendo nossas observações e críticas muito sutilmente dentro da nossa verdade, sem, contudo, manchar a verdade da autora.

Sobre o porquê dessa ferocidade trazida na ficção de Felinto, Bastos nos sugere um esclarecimento:

As dificuldades da vida não precisavam levar Marilene a produzir uma prosa desabrida. Aliás, é comum o escritor buscar, na ficção, o que lhe falta na realidade. Mas a escritora assume o ponto de vista de quem sofre, a um só tempo, a exploração e o apunhalamento. Pode, portanto, denunciá-los com autoridade. Para tanto, serpenteia de forma escorregadia, recriando o rancor sem erigir mitos nem cristalizar bandeiras. É assim que o alvo do desmascaramento nem sempre se situa noutra trincheira, podendo estar na vizinhança ou mesmo dentro de casa. Aos bocejos diante da falsa encenação de que o templo é palco, contrapõem-se

as descobertas do olhar quando perscruta a vizinhança em seus espaços recônditos (Bastos, 2013, p. 44).

O que o autor quer nos mostrar é o modo como Rísia se referia aos vizinhos de sua casa ainda em Recife; ela assim os descrevia:

A rua onde eu vivia era, numa esquina a outra, rua de protestantes. As pessoas se tratavam por “irmão”, mas cada casa tinha o seu quintal. E não adianta querer-se esconder o quintal numa casa porque eu, menina, descobria e via. [...]. Minha rua tinha mulheres assim que, na porta da igreja, sobraçavam bíblias e saias longas e, na porta que dá para a goiabeira, praticavam o coito depois numa surra. Os homens de minha rua, irmãos, davam sempre na mulher. E Santo tinha dado em Lita pois eu tinha ouvido também. O coito na porta era um jeito que eles tinham único de se perdoarem (Felinto, 2004 *apud* Bastos, 2013, p. 42).

Para o autor, seria para Felinto um acalento descrever tão despidoradamente os parentes “crentes” com suas hipocrisias e seus sentidos de ridículo. Ele se sustenta em tal ideia para dizer ao leitor de seu texto, que a escrita de Felinto é uma ficção feroz, quando diz:

Com o que expus até o presente, espero ter chamado a atenção para o fato de a leitura da prosa de Marilene ser dificultada. Não se trata de ficção mal resolvida ou comprometida pela falta de engenho da autora, e sim elaborada de modo a se afastar propositalmente do público, que é relegado ao mesmo patamar das execráveis ou limitadas personagens que circundam a narradora. Esta assume a extremidade como sendo sua, mas não oferece qualquer centro ao leitor, que se vê tateando na periferia, na posição duplamente incômoda de marginal em relação à margem. Todavia, não se pode acusar a ficcionista de escrever de forma erudita. Na distância que se impõe, não se detecta qualquer afetação ou código restrito das altas rodas. Como vimos, ela empreende justamente o movimento contrário, de aproveitamento e valorização de expressões populares. Estas estão longe de constituir toda a obra, mas se fazem presentes em várias passagens, a diferenciar Marilene dos escritores que descartam a animação do linguajar coloquial e se restringem ao que absorvem em livros (Bastos, 2013, p. 52).

Concluimos com o seguinte pensamento de Bastos (2013, p. 54): “a criticidade valoriza a produção estética, com a qual se integra no mesmo movimento de fortalecer e refinar o receptor”. Entendendo, pois, que é necessário um leitor que se abra à obra para assimilar sua intenção agressiva ou não, mas que lhe permita

exercitar seu profundo senso alternando entre julgamento e gozo. Por fim, fiquemos com as palavras de Bastos:

Para descer até as profundezas do texto de Marilene, precisa se libertar do prosaísmo, assim como dos vícios da linguagem midiática, em prol da entrega a movimentos espiralados dentro de uma língua estranha, agressiva e esmigalhada, a ser reconstruída (Bastos, 2013, p. 61).

2.5 “No território da dor: amor e ódio n`As *mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto” – Maria Emília Martins da Silva

A pesquisadora Maria Emília Martins da Silva (2010), no seu artigo acima mencionado, traz algo diferente daquilo que outros autores sinalizam, a exemplo de como Felinto trata a questão dos sentimentos humanos, dentre eles o “afeto feminino”. Para Silva (2010), Felinto percorre um caminho entre amor e ódio, trazendo como embasamento Freud com seu *Eros e Thanatos*, como sentimentos que estão a todo momento presentes na personagem Rísia, impulsionando-a em suas falas, no seu trajeto e em tudo o que ela busca. O que a autora afirma, assim como tantos outros, é o fato de nesse turbilhão de sentimentos, o anseio de Rísia ser, sobretudo, o de “partilhar com o leitor uma saga em busca pelas origens e um fluxo de consciência capaz de fazer aflorar movimentos vitais” (Silva, 2010, p.50).

Silva inicia seu texto apresentando de forma muito precisa e importante a respeito de como o livro de Felinto impulsiona o leitor e o traz para dentro da narrativa que o envolve, a princípio, pelo fato de ser um texto que foge aos padrões a que estávamos acostumados – sempre homens protagonistas/brancos. Em segundo plano, por ser um livro, apesar da linguagem feroz, que é profundo e intenso, prendendo seu leitor em um desejo de findar a leitura inovadora e cortante que Felinto apresenta. Como bem define Silva (2010, p.50) quando diz:

Marilene Felinto, traz um material literário de linguagem inovadora e original, com o significante bem escolhido e lapidado, de formação de teias de significados e de possibilidades ao ser. Ler significados é dispor- -se a estar no mundo e para o mundo; mundo de paradoxos, de realidades díspares e de interpretações múltiplas. É a criação artístico-literária que dá vazão ao aflorar do inconsciente, às angústias, ao estranhamento da existência de Rísia, protagonista do romance.

A autora trata muito bem sobre como a personagem do romance pretende ir em busca de suas origens, segundo ela, esse é o objetivo de Rísia. Não teceremos comentários a esse respeito, pois já o fizemos em outros com igual colocação. O que Silva (2010) pretende com seu artigo é nos fazer compreender que Rísia parte para Tijucopapo com o desejo de encontrar sua identidade e, assim, recomeçar sua vida, refazendo-a com vista no que irá reconquistar, porque segundo a autora do artigo, Rísia busca pelas origens, pela retomada de sua identidade, pelos objetos de desejo que lhe foram tirados e pelas castrações na infância (Silva, 2010, p.48).

Como meio de exemplificar aquilo que é sentido e ansiado por Rísia no romance, Silva (2010, p.52) nos traz o seguinte trecho da obra: “Rísia, que se sente enluarada e aluada, ensolarada e insolada, doida, pobre-magra-gaga, emudecida, lavada em chuva e lágrima, sufocada em vômito, parte à procura da origem. Quer resgatar uma herança contra o desamor, a miséria e o mutismo” (Felinto, 2004, p. 11). Cabe lembrar também que Rísia tivera na sua infância momentos tortuosos, vivenciados pela fome, negligenciada pelo pai e que tudo vai repercutir na sua maturidade, que será de profundo descontentamento e revés na cidade grande, para onde ela partira junto da família com a falsa ideia de que teriam uma vida melhor. Assim descrito pela pesquisadora Maria Emília Martins da Silva (2010),

Rísia, em sua necessária diáspora, vive em busca de um canteiro de flores e no redigir e traduzir cartas. Palavras da salvação, de relatos bíblicos e salmos pueris. Palavras de conquista de si mesma por meio da árdua conquista da palavra. Embora o romance de Marilene Felinto já tenha sido composto há quase trinta anos, ele foi pouco estudado em razão de sua suposta condição marginal, mas de inegável valor literário (Silva, 2010, p.53).

Para corroborar com seu entendimento a respeito da obra de Felinto, a autora cita Marilena Chauí que enfatiza ser um

Livro feito de reminiscências futuras, nele o que está sendo já foi e ainda será porque “infâncias são ânsias”. Nesse tempo de silêncio e dor, quando se espera pelo que já houve e se recorda o que está por vir, as personagens se situam lá atrás porque estão lá adiante” (Felinto, 2004, p. 14 *apud* Silva, 2010, p.53).

Como podemos observar, a obra de Felinto é um texto que merece ser destróado, revisitado e revivido muitas vezes, para que possamos, enquanto

leitores e críticos literários, respirar sua essência e quem sabe conseguiremos decifrá-lo, o que não é nada fácil, porque como menciona Silva (2010, p. 53): As mulheres de Tijucopapo não constitui uma narrativa simples, um romance bem-comportado que segue rígidos padrões estilísticos. Há nele vida que respira. Há uma mulher que clama para ser ouvida e que espera pela cura de seu mal.

Há um destaque no texto sobre os motivos que levaram a narradora-personagem a se deslocar, a fazer esse retorno inverso, quer seriam o exagero humano, o exacerbado sentido que aflora qualquer sujeito como ódio, a vingança, o sentimento de culpa e o desejo de amar e ser amada. No entanto, as várias facetas que traçam o amor não sentido, não vivido, não vivenciado foram a força motriz; aquilo que a impulsionou a transladar por estradas e mundos afora a procura de si, dos seus traços, seus valores e de saber quem era, esses são os apontamentos da autora.

Também ganham destaque no texto exemplos de diversos outros textos que trazem a temática da migração nordestina, os quais, segundo a autora, mencionam o óbvio gerido pelo cânone: homens protagonistas, pobres indo em direção a escravidão do trabalho para tentar sobreviver e sustentar a família que, por vezes, ficava sem receber notícias dos que partiam. Ela cita ainda a proximidade dos personagens de todas as obras mencionadas, a saber: “Vidas Secas, de Graciliano Ramos, década de 1930, Morte e vida Severina, João Cabral de Melo Neto, década de 1950, A hora da estrela, Clarice Lispector, década de 1970 e, finalmente, As mulheres de Tijucopapo, de Marilene Felinto, década de 1980”; que segundo consta, têm a mesma origem, passam pelos mesmos problemas durante o percurso de migração e são vítimas de um sistema social e político que oprime e desqualifica por suas marcas de origem. Assim, Silva delibera:

Mais que ficção, são espelhos da subalternidade nordestina e consequentes vítimas da centralização do poder no polo sudestino, realidade sociocultural que está fortemente arraigada à estrutura econômica do nosso país. Antes de imergirmos na história de Rísia, esbarramos numa questão clássica à teoria da literatura: constituem romances os textos de memória e os autobiográficos? O que sabemos é que a literatura não é a verdade tampouco a não verdade. É um lugar de extensão contínua, no qual a verdade é posta em jogo, espaço que comporta um enunciado fictício que acaba sendo um acordo entre autor e leitor de suspenderem as formalidades e regras normais da comunicação; é o pacto ficcional que nos faz adentrar num mundo paralelo só existente no ato da

leitura. A tessitura de uma história pelo fio da memória coloca em xeque esse pacto, pois se apresenta com fortes doses e teores de realidade. Não se pode explorar a literatura feminina de Marilene Felinto e não citar o tópico de autobiografismo (Silva, 2010, p.58).

A propósito do fazer literário, temos como reforço para o que fora dito no trecho acima uma fala da própria Felinto:

O melhor lugar é [...] quando já se terminou de escrever, quando se pode voltar ao mundo normal das coisas e suas formas, e suas pontas e suas entranhas e sua consistência viva, tão viva quanto as fibras de uma manga-espada que se tirou do pé, se amolengou, abriu e chupou fibra por fibra doce. A vida. Minha literatura é mais influenciada por coisas assim como uma manga-espada do que por toda a literatura francesa (Felinto, Folha de S. Paulo, 07 de maio de 1993).

Assim, a escritora se define:

Escritores são pessoas que num determinado momento da vida sofreram algum tipo de trauma que as levou a ter essa compulsão pela literatura, pela criação de um mundo paralelo ao mundo real. Preferia não ter que escrever, mas é como se eu não tivesse direito a essa opção. Escrever é um atrapalho. Escritores são pessoas doentes (Felinto, Folha de S. Paulo, 21 de dezembro de 1997).

A autora ainda menciona sua razão para escrever:

Escrevo porque desde cedo precisei encontrar uma companhia mais segura do que a companhia humana, um lugar mais seguro do que as cidades. Talvez minha solidão já fosse maior do que eu poderia suportar sem uma 'terceira perna', como se diz (Felinto, Folha de S. Paulo, 08 de maio 1998).

Também, em entrevista concedida à revista *online* Caros Amigos, lemos: Percebi que estava no meu país, mas que não falava a mesma língua, e na escola eu e meus irmãos nos sentávamos num muro passando horas a treinar o sotaque de São Paulo até perdermos completamente o do Nordeste⁴ (Felinto, 2005).

Como fica perceptível pelas falas da própria autora da obra, há uma radicalização durante a mudança de vida de sua família; o modo de falar é questionado e serve também como forma de exclusão, o que também ainda ocorre

⁴ Entrevista à revista online Caros Amigos. [citado em 10/11/2005].

nos dias atuais. Importa-nos frisar a respeito da sua escrita, a qual, segundo ela, nasce a partir de um trauma, de um vazio, um desejo de superação. Parece que a escritora se agarrou às palavras como fio condutor de uma liberdade que até então não tivera.

Diante de todos os fragmentos apresentados, percebemos e dialogamos com as ideias de Silva (2010), quando afirma que há uma forte ligação entre a vida e a obra da autora e a este respeito pontua: é inevitável confrontarmos vida e obra e, no caso de Felinto, pensarmos numa produção literária toda influenciada por aromas e sabores muito singulares (Silva, 2010, p. 61).

Há um indicio muito forte de que tenha sido estes os motivos que fizeram Marilene Felinto tornar-se tradutora, uma mulher que ironicamente usou a palavra e a língua como modo de ascensão, que outrora haviam sido para ela e os irmãos meios de menosprezo e vergonha, exclusão e humilhação. Quando criança – confessa Felinto – tentou livrar-se do sotaque nordestino por ser motivo de “chacota” em sua escola; quando mulher-escritora se remete ao idioma estrangeiro talvez como forma de evadir-se das lembranças dolorosas, restando ser assim como a língua estrangeira no seu próprio país. Meu caminho... é de solidão maior ainda no continente deste país gigante, onde eu não sou nada além de uma eterna imigrante em busca de uma língua própria (Felinto, 2005, p. 78).

Sabemos que a comunicação é o que torna um povo próximo, logo fica evidente que esse não era o desejo de Rísia, como por longo tempo não foi o de Felinto, a qual passou muito tempo isolada sem conversas, diálogos, entrevistas ou até mesmo sem escrever. Na obra está posto o não querer se comunicar quando Rísia, ao escrever para Nema, deixa claro: Vou passar a carta para o inglês e enviar para que ninguém saiba (Felinto, 2004, p. 19).

Há uma vida toda de embates, o falar e o emudecer, seu linguajar pernambucano suprimido pelo paulista, a cultura de praia e rios transformada em cultura de prédios, carros, monumentos, tudo lhe causava raiva e ressentimentos profundos. É inquestionável o choque cultural pelo qual o migrante nordestino passa ao chegar no sul dos sonhos (Silva, 2010).

É um embate constante e cortante que dilacera a alma de Rísia e perfura as entranhas de Felinto: Mesmo com seu tijuco negro, Recife é o sol. São Paulo é lama, escravidão e rispidez. Recife e suas lembranças atormentadoras perfazem um

presente escorregadio em São Paulo, matéria de treva e desconsolo por ocupar um não-lugar. (Silva, 2010). Assim, a autora conclui:

As mulheres de Tijucopapo, romance de Marilene Felinto, é uma obra que se constitui de matéria viva. Rísia, a protagonista, mostra-se forte diante da sociedade, que é conivente com a ideia de opressão ao migrante nordestino, porém, apresenta-se fina e frágil em seu longo discurso de vítima da exclusão. Ousa-se falar em uma narrativa de teor autobiográfico. Marilene Felinto, também nordestina, reflete-se em Rísia no tocante à saga migratória e na dificuldade de adaptação no polo sudestino do país (Silva, 2010, p. 64).

A autora reitera, ainda, que fora pela busca de suas origens que Rísia havia voltado:

Amor e ódio são forças que regem a personagem em sua busca pelas origens. Rísia é representante dos migrantes marginalizados no Brasil; busca o amor que lhe foi tirado, parte para encontrar respostas para suas perguntas que se iniciaram numa infância repleta de traumas e dor. Um romance feito de reminiscências futuras. Um fluxo narrativo que é persistente, excitante e doloroso para quem o lê (Silva, 2010, p. 64).

Isto posto, compreendemos que a autora evidencia a busca de Rísia por origens que ela havia deixado há tempos, sendo a protagonista resiliente e insistente ao narrar sua volta como maneira de resistir, pois à Rísia cabe voltar para se redefinir, se reconstruir e descobrir de que fora formada e a quais outros personagens pertence.

2.6 “Redesenhos da infância e a raiva de Rísia: um sintoma de castrações em *As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto” – Christiane Aparecida Durães Oliveira Luna

A autora Christiane Aparecida Durães Oliveira Luna faz uma breve apresentação do tema ao qual se voltam as questões da infância e a “castração” sofrida pela narradora-protagonista do romance *As mulheres de Tijucopapo*. No início de seu texto, ela menciona a nutrição da raiva pela personagem como o combustível de sua vida inteira. Para Rísia, nutrir a ira pelas pessoas e lugares é o modo particular mais seguro que ela carrega para se manter firme no propósito de recuperar sua fragmentada identidade.

Para Luna (2018), a infância de Rísia é a tradicional infância da criança pobre do Nordeste brasileiro, filha de pais analfabetos, moradora de lugar longínquo e de poucas condições, cuja mão de obra barata é explorada e a infância vista como mera oportunidade de ascensão para quem já possui “berço”. Dessa forma, a narradora é pintada como uma menina que sofre os traumas de uma infância miserável, sendo moldada por uma família castrada de tudo, sem condições de dar o mínimo, inclusive o alimento. Filha de mãe “crente”, pai ateu, com irmãos igualmente subnutridos e soltos à margem, expostos a uma extrema escassez.

Para completar o quadro de horrores, Felinto *apud* Luna (2018, p. 1), observa que Rísia convive em um ambiente familiar que, apesar de religioso é, ao mesmo tempo, tortuoso, com um pai abusador e violento, cuja covardia impressiona em um papel de machista, misógino e patriarcalista; representando assim toda a conjectura social a que a protagonista estava prestes a coabitar. Há de mencionarmos, ainda, a subalternidade de sua mãe, que sob o véu da religiosidade evangélica, permitia ser tratada com desprezo, desdém e violência, tanto física quanto psicológica, sem contar os abusos sexuais sofridos e presenciados. A mãe de Rísia é a representação típica social da figura de uma mulher submissa e submetida a um homem de má índole e sem caráter, trazendo também para este contexto sua filha. Por isso, Luna (2018), afirma que:

Desse modo, todas estas questões vão patrocinar as castrações do eu fraturado que significa a criança Rísia, cuja raiva por tais representações, oriunda das inúmeras situações que vivencia, muitas vezes, potencializa-se em ódio, levando esta protagonista a lapsos de insanidade: “[...] certos momentos meus são confusos. Momentos duma raiva que guardo do mundo todo [...]” (Felinto, 2004, p. 101 *apud* Luna, 2018, p. 1).

A infância é a fase em que o ser humano carece de toda atenção, carinho e de uma alimentação com muitos nutrientes, o que vai garantir uma vida adulta sólida e feliz, isso foi tudo o que Rísia não teve. No caso específico da nossa protagonista, ela era vista como um mero objeto que estava largado e condenado a não ser nada, caso ela não tivesse por suas próprias forças buscado reinventar sua história que, de triste, passa a ser a única da família a ascender. Além do mais, embora nunca respeitada por nenhum membro da família, e tendo continuado a seguir nesse rumo

de sociedade empodrecida pelo egocentrismo, sujeitando-se a dar voz e vez a quem já era parte dela, homens brancos e de poder.

Algo que não se pode observar na infância de Rísia é a ingenuidade, característica muito comum em crianças. No entanto, a falta desse mecanismo talvez a tenha ajudado a sobreviver nesse mundo caótico e desonesto a que estava fadada a viver, mas do qual conseguiu sair, apesar da fratura de sua identidade, dos traumas e dores incuráveis e da insuperável frustração de não ser parte de nenhum lugar onde se encontrava.

A menina Rísia estava sempre muito próxima dos adultos, inclusive com os mesmos problemas e situações frustrantes. Por isso, ela experienciava esses momentos e os transformava em raiva como um mecanismo para não sentir a dor do desprezo da mãe, a dor das surras do pai, a tormenta da falta de tudo dentro de casa; e assim, ia sendo marcada por cicatrizes que não saravam. Contudo, sua pior tristeza e mágoa mais profunda foi, sem dúvidas, a indiferença e a falta do carinho que sente de sua mãe, de quem nunca recebeu afeto, um abraço ou ao menos uma palavra de conforto que nunca lhe fora dirigida: Minha mãe era galhos, roseira sem flor, seca, esturricada (Felinto, 2004, p. 31).

Há também um desgosto, um profundo buraco na alma, pois, diferentemente das demais crianças que têm em suas mães um porto seguro, um colo para chorar e um braço que sustenta, ela nunca fora acalentada, mesmo quando era surrada pelo pai, não havia aquela interferência materna natural: Mãe, você me teve, mas eu nunca tive você. Eu quis você, você nunca me quis (Felinto, 2004, p. 90). Diante disso, reivindica:

Pois eu sabia, mamãe não me olharia como não me olhou, me abraçaria como não me abraçou. [...] E não olhara e não me abraçara. [...] Mamãe nunca me abraçara. Mamãe me cansava de indiferença, mamãe era uma merda (Felinto, 2004, p. 33-34 *apud* Luna, 2018, p. 02).

Como justificativa para o despertar e a imputação de sua raiva, há o fato de sempre estar diante do desprezo da mãe, que deixemos claro – era também uma vítima – pois estava sempre à mercê do marido, ora grávida, ora também sob o descaso das traições que ele nem fazia questão de esconder, como ainda impunha que vivesse malvestida e sequer tinham o que comer.

Desse modo, cabia a Rísia protagonizar o ódio por ser quem tinha coragem de enfrentar muitas vezes até a violência física do pai, que não permitia sequer que ela brincasse como todas as crianças – mexendo na areia, saltitando pelas árvores ou correndo descalça na chuva – seus momentos de ludicidade eram sempre concluídos com surras. Por todos estes fatos, Luna (2018, p. 03) afirma que isso: foi o suficiente para despertar-lhe o sentimento de raiva que, mais tarde, na idade adulta, funcionou como gatilho para que a protagonista empreendesse, simbolicamente, o desejo de mata-lo.

Mesmo assim, não deixa de lado o amor materno; ela vislumbra, segundo a autora do texto em análise, retornar em sua viagem mítica de uma gestação, a Tijucopapo, terra de sua mãe para rememorar:

No inverno, quando os montes de areia e a terra vermelha da rua viravam lama, eu pegava patacas e atirava nos muros com raiva de mamãe. Eu queria ser uma égua para poder atirar com os pés. Ou então eu esculpia panelinhas e bonecos para os meus brinquedos. Se papai chegasse e me visse de mãos sujas, era uma pisa. Papai sempre me via (Felinto, 2004, p. 67 apud Luna, 2018, p. 02).

Mesmo com esses sentimentos de raiva aflorados que ela nutria ora ela mãe, ora pelo pai, a narradora pretendia geri-los de modo que não chegasse aos finalmente, pois caso ocorresse, demonstraria uma fraqueza sua, e ela nunca gostava de ser vista como frágil, nem por si mesma. Dominar esses sentimentos seria uma libertação para sua alma, o que, talvez, ela nunca executou todos os seus maquiavélicos planos. Mas, a raiva, a ira, o ódio, sempre caminhavam junto com Rísia.

Mediante esta questão de abusos e injustiças, trazemos a discussão a respeito da conjunção entre autora e personagem, para que possamos pensar no elo entre o espaço onde viveu a autora, os lugares que percorreu e quais significados eles trazem em sua memória, para não perceber uma escrita isolada desse contexto e, assim, correr o risco de não enxergar que sua narrativa está posta em um ambiente predominantemente masculino, elitista e abusador. E sabermos que nesse meio muitas vezes ela fora abusada e violentada, como fora a personagem de seu romance.

Em sua publicação independente do livro *As mulheres de Tijucopapo*, 4ª edição de 2014, no campo dedicado a “nota da autora”, ela traz um relato com tons

de repulsa, ocorrido em um momento em que ela teria ido ao encontro de um editor, na época pessoa tida como importante e a quem havia sido recomendada a primeira publicação do exemplar do seu livro.

No entanto, só com quarenta anos após o ocorrido ela conseguira expor publicamente esse abuso, por meio da edição do mesmo livro: “minha vontade foi de percorrer em forma de texto a trajetória pontuada por cenas algo abusivas, algo bufas, mas de insistência heroica que levou a publicação deste livro, dos anos 1980 até hoje” (Felinto, 2019, p. 9). Um testemunho de uma jovem inexperiente, assustada, constrangida, oprimida por um sujeito que por se sentir mais forte pelo cargo que ocupava, pelo gênero que carregava e pela influência que possuía, acreditava ser melhor que os outros e, por isso, dizer e fazer o que lhe conviesse.

Como eu me deixei ser pega por aquele homem já grisalho, nojento, com aquela goma de ejaculação pra cima de mim? Currada, estuprada. Eu permiti, por acaso? Chama-se de consentimento aquela minha paralisia? Chama-se de permissão? Predador safado! Puxei pela memória, verificando se eu tinha dado margem àquela liberdade que o homem (no mínimo dez anos mais velho que eu) se dava na minha presença (Felinto, 2019, p. 12).

Nitidamente existe uma sensação de culpa da vítima ao questionar-se sobre a possibilidade de ter permitido, quando seu corpo foi violentado por um sujeito que se impôs pela naturalidade de ter em suas mãos uma presa “fácil”: mulher, pobre, negra; enquanto ele um “macho predador” privilegiado, branco e ocupando cargos de alto padrão, para quem é natural o abuso em uma sociedade machista e misógina, empregando a culpa à vítima e a silenciando. É perceptível que assim como tantas outras mulheres vítimas de abuso, Felinto carrega silenciosamente por décadas sua dor que nunca fora amenizada e nem o tempo conseguira apagar.

Nesse sentido, há uma mistura entre autora e personagem diante da exposição de sentimentos e violências sofridas. Enquanto a criança Rísia sofria a violência psicológica e física do pai, o abandono da mãe, a mulher Marilene sofria as angústias despudoradas de um sujeito macho que, por se julgar superior e detentor de poder, a tornava uma presa fácil. Assim era a sua família, a sua casa:

Ora a criança Rísia pertencia a uma família, onde o diálogo não existia. Sempre que algum fato envolvendo os pais ocorria, como brigas frequentes, os lamentos da mãe pelas traições, os filhos participavam de tudo o que acontecia, pois não eram afastados

desse problemas. Como e onde uma criança com apenas, cinco ou sete anos de idade iria encontrar maneiras de desarmar-se de minar as convicções que abastecem o seu sentimento de raiva? Rísia é apenas uma infante, não tem a quem recorrer se é no próprio lar, essa instância primeira a que buscamos quando estamos inseguros, que tudo se arma contra ela (Luna, 2018, p. 05).

A maneira mais simples e eficiente que ela encontrava de expulsar sua raiva era lançando patacas de lama nas paredes dos muros nos quintais da casa, amenizando sua angústia ao externar essa raiva e aprofundando o buraco da ferida causada pelas magoas que nunca saravam. Esse entrecruzamento de personalidades, narradora-autora-personagem, permite entender que o sujeito ficcional e o seu criador, neste caso analisado especificamente, tornam-se um só pela raiva, dor, violências vividas, sentidas e nunca curadas.

Por isso, em seu romance, Felinto afirma: “Uma infância são ânsias. Uma infância não preenche espaço algum, ela não cabe, ela se espalha no que eu sou até hoje, no que vou ser sempre” (2004, p. 98). Confirmando, assim, que há um entrelaçamento entre ambas, declarando que aquilo que Rísia sofrera é parte de um passado também seu, que as experiências do ser mulher num ambiente majoritariamente masculino traz rancores e dores.

Como declara Luna (2018, p. 06): Rísia mulher nos afirma que o passado sobrevive dentro dela assim como todas as experiências negativas que significaram sua vida de menina, sobretudo os sentimentos de raiva, ódio, rancor, que embora ela os vomite por meio das escavações de sua memória, ela está segura de que o que a mantém em marcha, na direção, na tentativa de recomposição do eu fraturado, é a raiva.

2.7 “As mulheres de Tijucopapo: o romance histórico contemporâneo do acontecimento e da singularidade” – Luciano Justino

O artigo escrito por Luciano Justino aborda pontos importantes da obra de Marilene Felinto (2004) e, principalmente, no que concerne aos pontos que o liga ao contemporâneo, sendo um romance histórico. O autor parte do princípio de que o romance de Felinto é uma obra com potência quando visto e revisitado por novos modos de olhar ou até mesmo de lê-lo.

Para iniciar seu texto, Justino (2025) faz um breve percurso pela crítica voltada à literatura brasileira contemporânea, situando o texto de Felinto (2004) como um romance histórico que imprime sua potencialidade a partir da compreensão do leitor dentro do contexto social em que está inserido, podendo revelar, portanto, sua importância para a literatura, considerando a abordagem de temas como gênero, classe, etnia e diáspora.

O autor destaca muito bem em seu artigo, através da sua análise crítica, o papel da literatura para a sociedade, cabendo observar como essa arte pode influenciar nas relações entre povos, culturas, tempo (cronológico). Desse modo, trazendo para a discussão a questão substancial defendida em seu artigo, o repensar a literatura como novas fronteiras que se abrem a infinitas possibilidades de críticas e reconfigurações a partir de como são lidas/vistas por seus leitores.

Justino (2025) sugere, ainda, dentro desta percepção, embora não diretamente, que por meio da leitura crítica de um texto, a obra pode ou não ser reduzida e ter suas características limitadas. Afirmando, pois, ser necessário novos modos de ver o mundo para que não ocorra essa limitação da subjetividade e a obra não venha a sofrer uma opressão. Parece violento mencionar esse tom de modos de leitura, mas corroboramos com a ideia do autor por entendermos que a obra deve ser visitada com aberturas que as permitam fluir não sendo, pois, tolhidas e subvertidas ao mero e raso entendimento do leitor. Nesse mesmo pensamento, o estudioso afirma que:

À crítica, embora há muito se esteja problematizando e até se recusando visões fechadas do “campo literário”, faltam métodos de abordagem capazes de dar o xeque mate numa tal ruptura, pois as “leis de leitura” continuam as mesmas. Se as autonomias do campo já foram suficientemente denunciadas, as leis que o regiam continuam sub-reptícias nos movimentos da crítica. Em outras palavras, a violência intrínseca da autonomia continua, na prática, se reinscrevendo (Justino, 2025, p. 23).

O autor defende que o romance não apenas revisita um acontecimento histórico — a batalha de Tijucopapo, em 1646 —, mas o ressignifica a partir da experiência afetiva e identitária do protagonista. Assim, o passado se manifesta não como um evento fixo, mas como uma memória viva que continuamente afeta o presente. Esse modelo intensivo e fragmentado de história se afasta da perspectiva

oficial e dominante, abrindo espaço para narrativas subalternas e para um sujeito que recusa qualquer enquadramento identitário rígido.

Diante do exposto, compreendemos que à crítica cabe tão somente tecer comentários a respeito dos textos que inevitavelmente precisam do seu crivo, como modo de reexistirem e fortalecerem a ideia central de suas abordagens teóricas, cujo objetivo seria tentar explicar a si mesma, revisitando-se e repensando sua problematização. Acerca disto, vejamos o que Justino (2025, p. 17) traz a respeito de como conceituar a literatura brasileira contemporânea “se algo pode definir a literatura brasileira contemporânea é sua abertura contra toda forma de identidade apriorística e contra todo fechamento num território, num sistema, num sujeito, num campo”.

Para o autor, o romance histórico, como ele chama a obra de Marilene Felinto, é um potencial território que permite novos métodos de leitura e a reinvenção de valores por excelência, assim, afirma que o romance histórico se apresenta como o *locus* por excelência, em razão de sua inesgotável articulação entre sujeito e história, entre modo de vida e transformação social, coletiva e individual (Justino, 2025, p. 01).

Se para criticar é necessário reorganizar o texto para que este se configure radicalmente como uma possibilidade de desejo de quem o lê, transformando-o numa perspectiva, logo é preciso “não só afirmar sua relação espúria com a tradição identitária excludente, mas talvez ainda mais, mostrar-lhes os foras, seus movimentos de sentido inconfessáveis, suas deambulações chistosas” (Justino, 2025, p. 17). Ficar preso unicamente às teorias, atentando-se exclusivamente a rasuras textuais faz com que “a crítica literária brasileira seja tão refém de tais modelos de representação quanto as obras por ela [preferencial e confortavelmente] descritas” (Justino, 2025, p. 17). Diante desse cenário, Justino (2025, p. 16-7) sinaliza que a leitura de uma obra deve ser feita discordando do que está posto, a partir de novos métodos capazes de inseri-las na multiplicidade da qual partem e com a qual necessariamente dialogam, mesmo que aparentemente sob a forma do monólogo.

O autor discute ainda a perspectiva da literatura menor, como sendo um braço da literatura brasileira, além de um incidente muito relevante para alavancar os diálogos a respeito de, nas palavras dele, “gênero e região, de etnia e geração”, não podendo ser estigmatizadas como via de mão única, pois carecem ir além dessa

abordagem que fica no óbvio, pois são literaturas que “reinventam os passados, desvelam estigmas e os diversos modos de subalternização da diferença e como bloqueiam novos devires cotidianos sob as formas do racismo e da misoginia, da xenofobia e do privilégio de classe” (Justino, 2025, p. 01).

Dando continuidade, Justino (2025) traz a ideia de uma gama de romances históricos que apresentam

Grande diversidade, de ponto de vista, de lastro temporal, de estrutura narrativa e atestam uma certa urgência de repensar a própria literatura brasileira na medida em que repensa a própria brasilidade e suas muitas mentiras, abrindo-se a encenação de novas agências, de negros, de mulheres, de gays, velhos, de outras religiosidades e demandas, em uma palavra, democráticas, com toda radicalidade que esta palavra é capaz de comportar (Justino, 2025, p. 02).

Sua inquietação é compreender o porquê destes romances serem sempre tratados numa abordagem puramente crítica e não utilizando das suas relações com a história e sua narração. Mas que isso, seu incomodo é pelo fato de não haver pesquisas voltadas para o estudo analítico de romances históricos como consta o vazio das plataformas de busca. Assim, Justino (2025, p. 02) expõe: “lê-se muito e até se premia muito romances históricos contemporâneos, mas nunca como romances históricos”.

Adentrando nesse contexto do que vem a ser um romance histórico contemporâneo, o autor nos propõe pensar em *As mulheres de Tijucopapo* (2004), de Marilene Felinto, como sendo parte deste marco, elaborando, desse modo, um breve relato a respeito da obra. Para que possa situa-la como como romance histórico contemporâneo, o autor traz à tona o discurso que se trata de um texto publicado originalmente em 1982, premiado com o Jabuti na época e que, assustadoramente torna-se atualíssimo, pois nunca deixou de ser estudado por pesquisadores e críticos de áreas diversas, tamanha é a sua importância para a literatura brasileira.

Cabe aqui ressaltar o interessante monólogo proferido pela narradora-protagonista Rísia, disposto em sua epístola dirigida a amiga ausente, a qual nunca fora entregue, pois assim como a protagonista é também peregrina e a acompanha nessa viagem mítica, como citado por Justino (2025, p. 4): “diáspora a contrapelo”.

Na continuidade de seu texto, o autor discute de modo bem interessante, a questão do romance da ascensão e do declínio do romance histórico clássico, elencando inúmeros teóricos que embasam sua tese de defesa a despeito do tratado dessa análise crítica e das leituras feitas por estudiosos sobre essas obras. Diante de muita exposição e abordagens significativas, ele justifica:

Entendo que a ascensão do romance enquanto forma por excelência da literatura moderna é absolutamente indissociável desta percepção irruptiva dos acontecimentos históricos, visto ser ele, o romance, o gênero do discurso cujo problema da história é interno a própria forma, uma forma baseada em relações exclusivamente sociais. (Justino, 2025, p. 4).

Neste sentido, entendemos que o romance de Felinto torna-se histórico e contemporâneo, por relatar de forma contínua e ininterrupta, fatores sociais que estão sempre em voga e que foram também elementos discursivos de outrora, possibilitando ao leitor manter esse contato com a obra para celebrar os grandes acontecimentos, mais ainda, os modos de vida e os exemplos de força e bravura como dose diária que cada sujeito necessita. E por que seria interessante ler esse gênero, mais que isso, discutir, analisar, vivenciar estes escritos? Pelo que nos aponta o autor que transpõe a definição:

Se para o romance histórico clássico interessa mais os que orbitam em torno de um “grande acontecimento” e não do acontecimento em si, o romance histórico contemporâneo se interessa por acontecimentos “menores”, tanto no plano das culturas e dos coletivos, quanto dos territórios existenciais. Em outras palavras, o romance histórico brasileiro contemporâneo orbita na margem. Nas agências negras, de mulheres, indígenas, queers, dos trabalhadores, de imigrantes e de refugiados, em uma palavra, dos pobres (Justino, 2025, p. 09).

Para que possamos ter dito que ser singular é estar disposto a enfrentar com firmeza os confrontos diários que a sociedade impõe: a luta de classes, o racismo, os direitos dos movimentos LGBTQIAPN+, questões de relação étnico-racial, de gênero, xenofobia e tantos outros, ancoramo-nos em Justino, segundo o qual:

No romance histórico clássico a base material são as transformações de ordem econômica e como elas afetam as vidas, em especial dos homens comuns que gravitam ao redor do herói e do grande acontecimento histórico. Excessivamente europeu e por isso mesmo,

reiterou, a sua maneira, uma certa história eurocêntrica, colonial, patriarcal, racial; endossou uma história oficial da Europa e de seu modelo narrativo, cabendo-lhe bem a pilhéria de que são histórias de machos, adultos e brancos. (Justino, 2025, p. 17).

Faz-se necessário, então, desenhar uma crítica que siga no propósito de erguer a obra não apenas na mesmice de sua interpretação, mas que a ponha em evidência como ela própria se mostra e traçando moldes de liberdade que expressem exatamente o que está posto pelo autor, não subjugando nem atropelando as ideias deste, para se sobressair aos seus próprios “achismos”. Em se tratando de Rísia, de modo particular, ela sempre bravejou: “jamais deixarei que me definam”; nesse aspecto, acreditamos haver uma concordância entre autora e personagem, pois Marilene Felinto em todas as suas entrevistas, palestra e outros, faz questão de se mostrar irredutível e seca, áspera àquilo que lhe é dirigido, sendo breve, firme e não permitindo que se aproximem demais de quem ela é, muito menos que a definam.

Por fim, parece estar claro o que Justino (2025) propõe como molde de leitura e análise dos romances, e de como fazer críticas, quer dizer, não se deve rotular o texto para não correr o grave risco de diminuir seus feitos tampouco constranger esse ou aquele personagem, dando características que não são suas; é necessário que se deixe a obra falar, expor o que ela traz em seus escritos. Ao leitor é dado todo o direito de escutar, silenciar-se diante do texto para que ouça com sinceridade o que está posto e seja fiel à obra, para traduzir em novo escrito o que ouviu e o que está dito na própria obra. A tarefa é complexa, engana-se quem a pensa simples, pois à crítica é cabível não se perder naquilo que será dito, muito menos fugir do que foi dito pelo autor.

3 RÍSIA, IDENTIDADE E DIÁSPORA DA IDENTIDADE

Na abertura de seu texto *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual* (2014), a escritora Kathryn Woodward faz uma breve análise do diálogo ocorrido entre o miliciano sérvio e o radialista e escritor Michael Ignatieff, com o intuito de trazer histórias que nos falam sobre identidade.

Estou falando com soldados sérvios - reservistas cansados, de meia-idade, que preferiam estar em casa, na cama. Estou tentando compreender por que vizinhos começam a se matar uns aos outros. Digo, primeiramente, que não consigo distinguir entre sérvios e croatas. “O que faz vocês pensarem que são diferentes?” O homem com quem estou falando pega um maço de cigarros do bolso de sua jaqueta caqui. “Vê isto? São cigarros sérvios”. Do outro lado, eles fumam cigarros croatas. “Mas eles são, ambos, cigarros, certo?” (Ignatieff, 1994, 1-2).

Trata-se de dois povos que por longo período de suas vidas, partilharam questões econômicas e políticas, vivenciaram em um mesmo local situações do cotidiano e de cultura. No entanto, em um dado momento dessa conversa, o miliciano, para impor a sua identidade, afirma que ambos (servos e croatas) são “lixos dos Balcãs”, em suas palavras “iguais”, mesmo afirmando que são completamente diferentes, inclusive no uso do cigarro que fumam.

O diálogo é norteado por meio de símbolos, a exemplo do cigarro, responsável por trazer a identidade nessa linguagem simbólica, funcionando como um significante dela assim como da diferença, o qual é associado à masculinidade. Dessa maneira, a autora nos faz entender que a identidade é ao mesmo tempo uma construção simbólica e social.

Nas palavras de Hall, “a representação atua simbolicamente para classificar o mundo e nossas relações em seu interior” (Hall 1997 *apud* Woodward, 2014, p. 8). Podemos assim dizer que a identidade se constrói pela necessidade de interação social e da linguagem como sistemas simbólicos que as tornam possíveis de serem representadas. E dentro dessa atuação somos classificados mediante relações que construímos, ora com o outro, ora conosco. Assim,

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados

produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos (Woodward, 2014, p. 17).

Vemos, dessa forma, que as identidades são construídas a partir das relações que mantemos, quando compartilhamos cultura, valores, linguagem e passamos a cultivar comumente interesses e princípios, a partir dos quais novas comunidades e grupos se formam, adquirem novos sentidos e passam a nos representar.

No que se refere a sistemas de construção de sentido, simbólicos e de representação, assim como identidade, Bourdieu, declara:

Sabe-se que os indivíduos e os grupos investem nas lutas de classificação todo o seu ser social, tudo o que define a ideia que eles têm deles próprios, todo o impensado pelo qual eles se constituem como 'nós' por oposição a 'eles' aos 'outros' a qual estão ligados por uma adesão quase corporal. É isto que explica a força mobilizadora excepcional de tudo o que toca à identidade (Bourdieu, 1989, p. 124).

Dizemos, pois, que uma identidade passa a existir quando há relação com outras que lhe fornecem condições para tal. Reprisando o diálogo mencionado por Ignatieff *apud* Woodward (2014) entre as nações, pensemos na possibilidade de examinarmos esta situação enquanto compositora das mencionadas identidades e indaguemos se seria plausível que tais identidades fossem representadas. Naquela conversa, algo é visto como igual e como diferente nas identidades daqueles povos. Logo, qual deles poderíamos dizer que é o excluído e qual é o incluído? A quem pertence a identidade nacional? São questionamentos que possivelmente ficarão à deriva, pelo menos por agora.

Ao que parece, mediante suas falas não há nada entre eles que seja comum, mas ao se queixar com Ignatieff, o miliciano deixa claro que lhe incomoda seus rivais sentirem-se superiores, mesmo que em seu pensamento acredite serem a “mesma coisa”, pois, segundo ele, “nada há de igual entre si”. Assim, podemos perceber que a identidade constrói seu caráter pelo modo relacional, ou seja, definimos nossa identidade pelo conjunto de relações que mantemos com nossos próximos, sendo estes pessoas e/ou lugares, articulando-as a questões de natureza simbólica e social.

Em se tratando de *As mulheres de Tijucopapo*, faz-se necessário pensar que só é possível Rísia construir sua identidade a partir daquilo que está fora dela, ao

seu redor, para que então ela possa ter condições de entender sua existência. Se pensarmos na nossa personagem, diremos que ser um nordestino é ser um não sulista, compreendendo-a como identidade padrão, na medida em que é aquela que tem o poder de nomear. Sendo, então, a identidade marcada pela diferença, o que alguém é, revela-se pelo que o outro não é, ou ainda aquilo que ele não é do outro.

Sob este aspecto, a identidade de Rísia é essencialmente problemática; por ser nordestina, carrega o fardo “negativo” de não pertencer ao grupo dos similares, os “iguais” do Sudeste, para onde ela emigra, buscando melhores condições de vida e de cidadania. Nossa protagonista age em um espaço de negatividade, cuja autoconsciência pressupõe excluir-se e negar-se; é transitória ao viver o próprio trânsito, não se identificando com nenhum grupo. Neste ponto, a exclusão é quem sustenta a diferença e constitui a própria identidade: “se eu pertenço ao Nordeste, não posso ser sulista e vice-versa” (Felinto, 2004, p. 15).

A partir do exemplo citado por Woodward, sobre a ideia de que a identidade é marcada através dos símbolos, queremos evidenciar que o romance de Felinto não diverge deste; mais que isso, é um *corpus* que nos permite apontar em cada capítulo símbolos que marcam a identidade da personagem. Logo no primeiro capítulo, ela menciona que “ao chegar lá, quero ver flores, ainda não vi flores. No meu caminho há babaçus e mocambos” (Felinto, 2004, p. 15). Assim, ao longo da nossa análise, faremos relações que nos mostram importantes significantes, marcadores de diferença e de identidade na vida de Rísia.

O fato é que aqui vou eu, mulher sozinha pela estrada. Meu começo ficou lá para trás serras e serras. Tive de vir. Saí porque não havia um lugar sequer que me coubesse. Saí porque o homem que me amava e eu amava resolveu se morrer e eu fiquei sujeita a vários perigos. Fiquei de déu em déu sem saber onde me pôr. Saí porque quase perco a fala na grande cidade. Porque na minha casa, dia de domingo, era coisa de louco. Era o dia da mudez. As pessoas todas estavam em casa, o dia de folga. Pois era exatamente o dia em que a mudez era flagrada. As pessoas, dia de domingo, não mais se falavam em minha casa. Coisa de louco. São Paulo. Precisei sair e vir. Aqui vou eu na minha trilha de terra. Há babaçus e canaviais. O canavial galga a serra, desce, torna a mostrar-se mais longe, verde-claro. São cores verdes, vou pela mata que margeia a estrada. Quando me canso, pego o lápis de cera e pinto outras cores na paisagem que desenho em papel branco. O canavial só é muito verde. Aqui vou eu (Felinto, 2004, p. 56).

São Paulo sempre fora esse não-lugar onde Rísia vivia, mas sabia que não fazia parte, por este motivo, a volta para ela não implica dor; pelo menos, não maior do que a que sentira ao ser levada quando criança para aquele ambiente extremamente estranho, no qual não reconhecia nada com que se identificasse.

Ao priorizar uma identidade em detrimento de outra, por exemplo, para os brasileiros do Sul/Sudeste do país, torna-se relevante que se contrariem, compreendendo que não se trata de privilegiar uma em detrimento da outra, mas para que se perceba a verdade em ambas e, sobretudo, a autenticidade de ambas. Devemos pensar se de fato temos essa verdade estabelecida, se existe identidade fixa, e, ainda, se há um sujeito autêntico o bastante para se declarar verdadeiro no Brasil.

Partindo dessas indagações, vamos dar continuidade à discussão de quem pertence e quem não pertence, e aqui encaixamos nossa protagonista, no papel de sujeito de um grupo identitário que transita, ou melhor, que migrou de um lugar para outro, deste modo, temos uma identidade mutável, não fixa, literalmente em trânsito. O deslocamento dota a narradora de uma consciência crítica não só da sua própria identidade e do modo como ela é construída na diáspora, mas também de leitura corrosiva da própria identidade padrão, a dos “sulistas”, de sorte a que todo processo de identificação se problematize e, por extensão, se rasure.

Nossa narradora se apresenta no romance em estudo como questionadora dos princípios que norteiam os processos de formação identitária, o que nos leva a compreender que sua volta ao Tijuco não se trata de um reencontro com suas lembranças perdidas, pois estas já foram submetidas à corrosão crítica. Há, agora, um abismo que jamais será preenchido; a existência entre o exílio e o lugar de origem é uma ferida que não sara, mesmo que permaneça em um ou no outro, não há como encontrar o que fora deixado para trás, os que ficaram já não mais se reconhecem nos que partiram. Logo, seu retorno é, na verdade, uma espécie de busca por reinventar sua própria memória, ou seja, seu desejo não é de resgatar identidades, mas sobretudo construir um novo estatuto delas a partir de outros devires, cujo marco desconstrutor é a batalha: Eu já estava lá, nesse lugar onde eu montaria cavalos e sairia desembestada ao encontro da explicação que talvez esteja no onde a praia encontra a lama, o negro tijuco (Felinto, 2004, p. 130).

Ao submeter toda identidade à crítica, Rísia expõe seus aparatos simbólicos quando narra suas histórias com a família em Recife, lugar onde morou até os seus

11 anos. Ainda que distante, o Nordeste está sempre posto, há um fardo que carrega inapelavelmente, suas falas, suas vivências, histórias por vezes vagas, mas que traduzem uma paradoxal filiação nordestina, como na passagem:

Eu sinto saudades dos nomes bonitos que vou reencontrar em Tijucopapo. Lá em Tijucopapo eu colho jambos toda tarde no alguidar. Há recas de pacas sinistras pelos regos. Há casa de farinha, moinho, canaviais viçosos (Felinto, 2004, p. 92).

Como é possível ver nesta passagem, a narradora carrega consigo as raízes nordestinas e sente vontade de abraçar paisagens, visitar lugares, rememorar sua infância; reafirmamos, não porque pretender resgatar, mas pela busca de ressignificar o que viveu/vivenciou, mas esse vivenciar é sobretudo linguagem, anseios, resistência, não necessariamente verdade, rememoração, mas invenção.

Sendo assim, a autora nos leva a problematizar essa volta como a resignação de um sofrer que transborda a escrita; torna-se poético o modo de ir e vir, não apenas da personagem, mas da forma que Felinto encontrou de narrar essa que é uma história eivada de muitos trânsitos. Rísia trafega pelas curvas e ladeiras que a levam de volta para o início que já não lhe pertence mais, pois também já não existe.

Kathryn Woodward (2014), afirma que as histórias que vivemos são, antes de outra coisa, nossa identidade, pois as adquirimos através dos símbolos que carregamos da nossa cultura, da nossa gente; são essas identidades que nos formam e nos representam, tornando-nos parte desse ou daquele povo, pertencente a um ou a outro universo. É justamente a relação passiva com esses processos de simbolização que constituem a identidade que Rísia problematiza.

Por isso, o retorno é invenção que excede a própria história individual e da identidade do grupo, na medida em que o regresso a Tijucopapo não deixa de ser uma metáfora interessante do presente, principalmente, se levar em conta a luta das mulheres no passado, não só a luta das mulheres de Tijucopapo no século XVII, mas a batalha diária desde a alvorada dos patriarcalismos.

Dessa forma, é interessante pensar Rísia como resiliências das mulheres que potencializam seus fracassos a impulsionar recomeços e novos dribles nas chaves de seus regressos estigmatizantes.

Quando cheguei a Tijucopapo havia mulheres em volta de minha cama onde eu estava deitada. Mulheres bonitas e fortes. Mulheres de uma cara morena de longas caminhadas ao sol. Mulheres de verdade? Uma delas tocou-me a testa. Mulheres de verdade. Mas Mulheres como as de uma figura. Eram umas mulheres de cabelos grossos como cordas arrastando pela crina do cavalo. Eram umas mulheres que eu vir nascer, só podia ser. Só podiam ser. Naquele meu livro, um livro de escola. Uma paisagem revolucionária de mulheres guerreiras. Eram mulheres que não eram minha mãe. Essas mulheres tinham a sina das que desembestam mundo adentro escanchadas em seus cavalos, Amazonas defendendo-se... (Felinto, 2004, p. 168-169).

Dessa forma, podemos perceber que desde outrora nossas mulheres foram aguerridas, embora muitas vezes não tenham sido vistas como tal. A exemplo do Nordeste, temos a metáfora que estas carregam de serem chamadas de “mulher-macho”, possivelmente por situações que as condicionam a agirem com coragem que se assemelhe a do homem. Podemos falar das obrigações que muitas têm na condição de criar seus filhos sem a presença do marido; outras trabalham para sustentar a casa e, ainda, carregam o peso de vivenciar experiências negativas com maridos que as traem, as humilham e lhes batem como na passagem a seguir:

Os homens da minha rua, irmãos, davam sempre na mulher. Papai traía mamãe com Analices, mamãe era uma coitada, dada grávida, flácida, apática. Papai era ateu, mamãe era crente. Mamãe precisa cuidar de nós. Papai nunca está. Minha mãe foi dada porque vovó não podia matar mais um daquela fome que era de farinha e charque e falta d'água (Felinto, 2021, p.40).

Dito isto, reforçamos o quanto as identidades femininas nordestinas são viris, apesar deste adjetivo ser próprio do masculino, sabemos que são condicionadas às mulheres, sobremaneira às mães. O próprio comportamento da nossa protagonista reafirma tanto a metáfora citada acima quanto o excerto, pois ela demonstra atitudes tipicamente masculinas, de sorte a desconstruir toda hierarquia que subalterniza as mulheres, cujo exemplo maior e marco mitológico são as mulheres de Tijucopapo, como símbolos de um Nordeste potente para além de toda dicotomia:

Na vida desconto com ódio o amor que me oferecem. Porque sou, entre outras coisas, uma pessoa que não sabia pedir desculpas. Ah, se eu pudesse somente grunhir. Ah, se eu pudesse ser um bicho. Se eu pudesse ser um bicho, eu seria uma égua. Se eu tivesse sabido

na época que tia traiu mamãe, a teria matado. Tia sempre teve um espírito assim, rebelde, selvagem, livre, de menina que aprende a fumar cedo. Tia era um escândalo, mas era a mulher que eu ia esperar na esquina toda tarde, que voltava do trabalho com doces aos sobrinhos (Felinto, 2004, p.36).

É possível comprovar, com a passagem anterior, o quanto os símbolos da nordestinidade estão o tempo todo na fala da narradora protagonista, seu modo de apontar cada um ao seu redor, de demonstrar sua raiva, seu modo corrosivo de conviver com a família e o seu desejo sombrio de tornar-se um ser vingativo, para assim se personificar “guerreira” e honrar uma descendência mitológica potente. Essa ideia da masculinidade que marca a identidade de um povo é posta no texto de Woodward (2014, p. 10) como sendo essencial, ao mesmo tempo que traz esse gênero enquanto superior no cenário nacional, e por tal, liga-se a concepções militaristas, permeando uma discussão que poderia fundamentar o que venha a ser identidade e diferença.

A identidade marca o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos agora [...] a identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e dominação (Rutherford *apud* Woodward, 2014, p. 10).

Um fator marcante para a identidade da narradora fazendo com que deseje sempre tornar-se outra, é o fato de não suportar tantas dores; sua fúria era o combustível que ela usava para alimentar sua alma e poder seguir marcada por sofrimentos e misérias. Uma de suas maiores raivas era ter a mãe como um ser sempre resignado, obediente ao marido e submissa, sendo ele um cafajeste, mulherengo e violento. Portanto, sua crítica à figura do homem dava-se à necessidade de conviver com uma figura masculina tosca, sórdida e colérica.

Uma vez eu vi meu pai chamar minha mãe de ‘olho de boto. É que quando eu era pequena, alimentei durante todo tempo a ideia de matar meu pai, Papai seu filho da puta. Mas que eu odiei meu pai, odiei. Isso sim. Até o ponto de incorporar esse ódio que me atrapalha, a uma foto minha sob os dizeres de ‘procura-se um parricida, papai. Sorte sua. Sorte sua eu não ter força suficiente para me transformar numa marginal que matou você (Felinto, 2004, p. 16 – 20 - 39).

Na sua visão, todos os homens são opressores, suas atitudes serão sempre grotescas, cuja ideologia social volta-se exclusivamente ao domínio e à autoridade machista. Desse modo, o ódio nutrido pelo pai expande-se a todos os homens que conhece; sua revolta é contra todos, até a chegada de Jonas, que passará a ser odiado porque a abandona, “se morre dela”.

Rísia é uma ferida aberta carregando cicatrizes não curadas, cujas origens são muitas. Sua vontade de se distanciar é uma tentativa de manifestar essa cura ou amenizar.

Cedo eu soube do outro lado que há nos homens. Um lado que escorre feito lama. Cedo, cedinho, de manhãzinha, no que há de madrugada mesmo na minha vida. E desde lá eu sou perdida, uma pessoa perdida que não se parece, que se retira somente. Eu... Mas às vezes me dá uma raiva, uma revolta tão grande disso que os homens me fizeram, que por pouco eu não mato um deles. Eles esculhambaram comigo. Me dá tanta raiva que eu chamo todos eles de filhos do cão. Filhos do cão. Olhos de boto. À gota serena (Felinto, 2004, p. 99).

O furor contra a figura do homem surge com a infância: “eu tinha sete anos e odiava papai” (Felinto, 2004, p. 61-62). Embora o motivo não fosse propriamente os episódios de violência que ele protagonizava, sobretudo, contra a mãe, dos quais Rísia sempre fora expectadora, a cólera é mais forte pela falta, pelo que ele não preenche, pela ausência de ter sido um pai:

Mamãe saíra para o centro do Recife com as lâmpadas queimadas de nossa árvore de natal. Nossa árvore de natal era o esforço de mamãe para nos dar um natal, já que papai tinha outras mulheres e não se interessava por nós. Papai tinha outras mulheres. Papai não se interessava por nós (Felinto, 2004, p. 17).

Mais tarde, em defesa da mãe, ela transfere essa culpa do pai para sua avó materna, como meio de justificar o coitadismo da mãe:

Só mais tarde eu descobriria que minha avó tinha sido mesmo puta, e que em meu pai tinha ficado, portanto, esse ódio que o fazia um homem não pai, não marido. Papai era um homem sem amor. Seria? Assim eu o justificaria mais tarde. E assim o excluiria de qualquer culpa. A culpa vem de baixo dessas cidades sedimentadas pelas pedras que o vento soprou milhares e milhares de anos. Vem da minha tataravó e se estica a mim via meu pai. Ou é culpa de todos

nós ou de ninguém. Por isso hoje eu não mataria mais meu pai (Felinto, 2004, p. 34).

Sempre que se remete às mulheres de sua linhagem, Rísia reproduz falas de julgamentos e as culpa como meio de justificar seu sofrimento – a mãe, as avós, a tia, as vizinhas, as amantes do pai, as colegas de escola – são as responsáveis direta por conceber as desgraças que se recaem sobre ela. Contudo, nenhuma tem maior culpa que a mãe. Sendo ela diretamente ligada à sua falta de afeto, as mágoas e seu modo ríspido de lidar com todos com quem convivia. Mamãe foi quem me deu a vida e a morte (Felinto, 2004, p 34).

Uma aversão que, certamente, caberia na conta da falta de carinho que nunca tivera, do amor que não recebera: “Mamãe nunca me abraçava [...] Mamãe me cansava de indiferença. Mamãe era uma merda” (Felinto, 2004, p. 34). O sentimento que a personagem espera que a mãe lhe ofereça é o mesmo que essa mulher também não tem, porque assim como a filha, não o recebera outrora.

Foi uma vida toda acostumada a não ser querida, a não sentir amor, passada por gerações, que acabou se tornando um mecanismo de defesa; pois, mesmo quem tentou se aproximar e lhe dar algum afeto fora escoraçada, como no caso da colega de escola Luciana.

Luciana era somente uma dócil que gostava de mim. E gostava assim, por nada. Gostava por mim mesma. E só sabia gostar e ser dócil. E veio a mim como quem gosta mesmo, assim, dizendo: - Eu gosto. E eu não suportei. Não suportei. Não suportei. Desconfiei e não acreditei. Ou talvez acreditei e, por isso, não suportei (Felinto, 2004, p. 34).

É Luciana também quem recebe de Rísia todo o furor que ela carregou durante sua vida inteira: “porque eu queria descontar em Luciana o que tinham me feito em não me abraçar, mamãe, papai, Lita” (Felinto, 2004, p. 40). As diferenças obscurecidas, por hipótese, acreditamos que ela não consegue obscurecer e provavelmente sua raiva seja o motivo por que ela não consegue e, assim, a usa como defesa: “eu estava acostumada era com a aspereza da vida” (Felinto, 2004, p. 40).

Somente a amiga Nema conseguiu romper com essa rispidez, quando chega o momento da partida, instantes antes de viajar, esta única vez, a personagem se permite acolher o carinho ofertado: “E você me abraçou. Um abraço.

Você me abraçou um abraço. De repente eu... então, eu... era abraçada. Era o meu primeiro abraço”. (Felinto, 2004, p. 73). Fora Nema a única criatura capaz de fazer Rísia sentir-se vista, compreendida, amada; ninguém mais, inclusive Jonas a deixara: “Só Nema me via de verdade” (Felinto, 2004, p. 54).

O abandono de Jonas é, então, a mola propulsora para iniciar sua trajetória. Seu homem, o único que ela havia amado, a deixara. Voltar a Tijucopapo seria um retorno para fortalecer-se junto às míticas guerreiras, nas quais se reconhecia e de quem receberia alento, podendo ressignificar a infância pobre, amenizar as dores da mãe; seu retorno em nove meses a faria gestar uma nova mulher.

As mulheres de Tijucopapo: é como fica tão pouco de tudo, e é como fica tão tudo a ponto de ser herança. As mulheres de Tijucopapo: sou eu com minha sina de lama, eu que saí, bicho da lama, tapuru, onde a praia encontra a lama. (Rísia, narradora personagem de As mulheres de Tijucopapo); eu já estava em Tijucopapo. Uma passagem. Um passe de fantasia, quase um intervalo de pensamentos, um único passo. Eu cheguei a Tijucopapo por uma queda. Percorri um abismo inteiro. Num tempo de nove meses (Felinto, 2004, p. 131).

Estar em Tijucopapo seria refazer-se, renascer como fruto de um tempo que guardara na memória. São traços de uma identidade que sempre esteve em mutação, mesmo cercada por homens que oprimiam e mulheres que não se levantavam contra as opressões sofridas, a exemplo da mãe; sendo assim, um espaço geográfico comandado por homens envolto a violência e brutalidades.

Nosso entendimento é de que o Nordeste possivelmente afirme muito mais a identidade nacional como masculinizante do que o Brasil, quer dizer, esse caráter masculino no Nordeste é mais radical do que no restante do país, voltemos ao exemplo da metáfora da “mulher-macho”, masculinidade esta que Rísia rasura.

Nesse contexto, Rísia nos propõe sua identidade enquanto algo não definido e mutável, por se apresentar como um sujeito em trânsito e que necessita reenquadrar-se no ambiente que deixou para trás, do qual não mais faz parte, pois são novos momentos, mas que, ao revisitá-lo, busca rememorar suas vivências para então compreender medos vividos, fantasmas assombrosos que não a deixaram e partir para quem sabe não mais voltar. Hall (2006) acentua que, estando em relação com outros dentro de um espaço social, é como e onde acontece a formação da identidade dos indivíduos. Deste modo, mesmo o sujeito sendo possuidor de uma

essência intimamente ligada ao seu ego, esse por si só não lhe permite construir sua identidade, ao contrário, esta será constituída nas diversas relações com os diferentes que se encontram ao seu redor.

A identidade não é algo fixo, ela está sempre em mutação, dependendo das relações que os indivíduos estabelecem no processo de transformações que a sociedade, ao longo dos anos, onde cada indivíduo caracteriza-se por um certo arranjo de variáveis, dependendo das experiências adquiridas através dos diversos grupos sociais que convivem ou conviveram durante os processos históricos, sócias, econômicos e culturais na aquisição de uma nova identidade (Hall, *apud* Pereira, 2016, p. 2).

Logo, a construção da identidade acontece nas diferentes esferas da sociedade onde o sujeito se encontra inserido por meio de suas convivências sociais em grupos distintos a exemplo da família, escola, entre amigos, dentre tantos que possibilitam o desenvolvimento da constituição dos indivíduos, assim como posto por Pereira (2016):

Pessoas e grupos sociais vivem processos históricos em que se entrelaçam o “ser” herdado e o “vir a ser” em construção. Nascemos “sendo” e ao mesmo tempo “somos o que nos tornamos e salvo exceção, nos tornamos o que a cultura permite que venhamos a nos tornar”. Não só a cultura, mas as circunstâncias de vida, a classe social, a biografia, os dons e a criatividade de cada um, contribuem para a composição da identidade (Pereira, 2016, p. 76).

De acordo com Hall (2006), o sujeito é multifacetado, não se permitindo ser visto como outrora quando o identificavam como um ser unificado, de identidade única e fixa, mesmo que agora suas facetas por vezes se demonstrem complexas e de difícil resolução. “Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso” (Hall, 2006, p. 12), em virtude de mutações no próprio sujeito e nos espaços pelos quais percorre.

Ter uma evolução que permita gradual e culturalmente identificar-se como o sujeito é fugaz, versátil e complexo, (Hall, 2006). O autor ainda propõe uma mudança na nomenclatura, que ao invés de identidade a tratemos como identificação, pela praticidade de entender aquilo com que cada indivíduo se identifica e não o rotular em afirmar o que ele é.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (Hall, 2006, p. 13).

Posta dessa maneira a identidade esclarece que não se trata de algo com caráter natural, ela é, na verdade, uma necessidade, uma vez que acontece mediante relações sociais, e por tal carece de adequações que ora inclui, ora exclui de sua teia sujeitos outros que se achegam com suas diferenças. Essa ideia de pensar na identidade como natural, inerente ao indivíduo, sendo esse um eu legítimo; mostra-nos que existe a interferência de um outro ser, um sujeito de fora, que não fazendo parte dessa cadeia social, não possibilitaria trocas e experiências sem as quais a identidade não se firmaria. Nesse sentido, reforçamos esse pensamento, levando em conta o que a atriz britânica, Tilda Swinton, repostada em redes sociais afirmou:

Não acredito muito em identidade, não sei se deveríamos nos sentir pressionados a nos identificarmos com uma única coisa, como uma espécie de menu anexado. Porque a vida é interessante demais para isso, e estamos em constante metamorfose. Então, quanto mais fácil pudermos montar esse cavalo por todo caminho, e apreciarmos as mais diferentes paisagens que percorrermos, através, além, melhor será. Esse será o melhor caminho mais tranquilo a seguir. Acho que a luta, todo estresse, tensão e intensa angústia que os humanos criam como terríveis problemas, esse fardo que os humanos criam de termos que nos identificarmos, eu acho excessivo, acho eu que deveríamos ser mais leves conosco⁵

Seria essa a intenção de nossa protagonista, não se identificar com um tipo determinando de sujeito. Uma vez que para ela, enquanto sujeito de massa, se identificar seria demarcar-se numa fronteira que não a considera, como parte de uma pequena parcela da população a quem ela chamaria de elite branca pertencente a alta classe da economia social e, portanto, se identificar seria impor sua luta para, primeiramente ser considerada humana. Desse modo, tal afirmação

⁵ <https://www.instagram.com/gloriaalvesoficial/reel/DCdMPUpXnPV/> Katherine Mathilda "Tilda" Swinton é uma atriz britânica vencedora do Oscar de Melhor Atriz Coadjuvante por sua performance em Michael Clayton.

posiciona Rísia como sujeito transitório, de passagens; aquele que está sempre entre idas e vindas.

Esse ir e vir, afirmar e não afirmar, que a personagem faz a todo instante, é o que Deleuze e Guattari vão chamar de territorialização, desterritorialização. Para que possamos adentrar nessa discussão, vamos entender o que esses autores conceituam como sendo território, a partir de sua visão filosófica:

A noção de território aqui é entendida num sentido muito amplo, que ultrapassa o uso que fazem dele a etologia e a etnologia. Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio da qual um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (Guattari; Rolnik, 1986, p. 323).

Nesse sentido, podemos dizer que Rísia não possui esse espaço ao qual possa chamar de território, ou seja, ela nunca se apropriou de nenhum ambiente que lhe permitisse se enquadrar. Quando criança, vivia a escassez do lar a que tem direito todo e qualquer brasileiro, mas permeava pela falta de moradia digna e pouca comida, realidade de tantos.

Por isso talvez se justifique a escassez de lembranças do que venha a representar a família, esse território a que os autores chamam de “ambiente de grupo”, que embora não se possa localizar, deve-se mesmo assim ser constituído pela interação, estabilidade e segurança, lugar onde todas as pessoas vivem ou para aonde desejam voltar.

Nossa protagonista vivenciou desde sua tenra idade não apenas a falta de um território utópico, mas sobretudo a desterritorialização, pois necessitou empreender em fugas diversas não somente de espaço. Rísia narra esse constante movimento de desterritorialização, no que diz respeito a sair de lugares a que não pertence e mergulhar em outros tão desconhecidos que mal sabe como reivindicar quando pertence e quando não pertence.

Para Woodward (2014), conceituar a identidade seria a maneira de compreender como ela funciona e, assim, reconhecer-se em seu grupo de pertencimento. O que não seria possível para a narradora, pois ela não reconhece

ou não deseja reconhecer as identidades do pai e da mãe como suas; não são exatamente a dimensão de identidade que ela quer para si.

Contudo, a identidade dela jamais poderia existir sem os outros, os que estão fora, ao redor dela, uma vez que, nas palavras de Ribeiro (2010),

A noção de identidade é, nesse sentido, edificada, muito mais, sob a categoria da diferença do que da semelhança. Pois, a semelhança e a unidade de si são uma ilusão criada pelos sistemas classificatórios e hierarquizantes da cultura, que necessita do “deixar de fora”, desse exterior que diferencia e ao mesmo tempo identifica (Ribeiro, 2010, p, 08).

Para reafirmar esse conceito, trazemos a ideia de Hall (2006) explicando que

As identidades podem funcionar, ao longo de toda a sua história, como pontos de identificação e apego apenas por causa de sua capacidade para excluir, para deixar de fora, para transformar o diferente em exterior, em abjeto. Toda identidade tem, à sua margem, um excesso, algo a mais. A unidade, a homogeneidade interna, que o termo “identidade” assume como fundacional não é uma forma natural, mas uma forma construída de fechamento: toda identidade tem necessidade daquilo que lhe “falta” – mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado (Hall, 2006, p.110).

Corroborando com o pensamento do autor acima citado, Woodward (2014) afirma que

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistema simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios (Woodward, 2014, p.140).

Reafirmamos, pois, o elo entre diferença e identidade. Compreendendo pelas palavras da autora que uma não pode existir sem a outra; são peças de uma mesma engrenagem, conceito ligado ao que está fora como modo de complementariedade do que está dentro. Ter uma identidade é ser o que Rísia é: fugaz, flexível, heterógena, multifacetada. Como diz Ribeiro:

É mostrar-se o tempo todo um sujeito aberto, mutável e, múltiplo; é entender que a semelhança, a unidade e autonomia são inerentes ao conceito de identidade, é uma ideia construída, datada historicamente e que esconde os próprios mecanismos de criação da identidade (Ribeiro, 2010, p. 09).

Afirmar uma identidade é, na verdade, dizer da relação que ela mantém com outros aspectos que se encontram no convívio diário. Desse modo, podemos então dizer que Rísia, ao questionar sua identidade, ou por não aceitar a conexão relacional que tem com os seus semelhantes, não possui, de fato, uma identidade, pelo menos que seja fixa. Mesmo que compreendamos que sua volta não implica o desejo de encontrar-se com o passado, como já dissemos, usaremos essa afirmação para exemplificar o quanto a diferença caminha de mãos dadas com a identidade, pois mesmo distante por longo tempo de suas origens, longe do seu território, nossa narradora-protagonista carrega consigo as marcas de um nordestino com elementos que comprovam sua identidade, seu pertencimento, repetindo, mesmo não sendo essa sua vontade, ou o que ela expressa.

3.1 Identidades fraturadas

Na perspectiva de apresentar essa identidade fragilizada, a narradora aponta outro caminho: o da resiliência. Este sim, é um aspecto que carece ser mencionado, uma vez que ressurgir das cinzas, brotar do “cascabui” pedregoso do sertão é uma das melhores características dela. Se fazer enxergar para além do que está posto sobre sua identidade, sobre os estereótipos que carrega.

Apesar de sofrer e vivenciar horrores desde sua infância, Rísia sempre foi obstinada, não era aquela pessoa que só reclamava e deixava as coisas irem acontecendo; ao contrário, carregava o instinto de querer ser vista como algo a mais do que apenas o nordestino que traz o “oxente” no sotaque e que dança forró. Ela foi a menina da casa que sempre estudou e que chegou a ganhar mais dinheiro que o pai.

Não bastando todos os percalços pelos quais passara desde sua existência, algo foi muito forte na sua vida de menina, quando Rísia se deparou com o preconceito – a xenofobia – isso a incomoda a tal ponto de fazê-la emudecer, de treinar escondida as falas dos colegas da escola para não parecer o que de fato era: nordestina. Aquela menina preta, pobre, via-se diante de um novo desafio, o

pesadelo de ser apontada como inferior por ser parte de uma minoria, por ser o diferente. Assim, ela nos fala:

mas..., mas as pessoas já me fizeram cada coisa que me causou espanto da mudez, o espanto de querer outra língua, a angústia de querer ser uma égua que relincha para não ser mulher que chora (Felinto, 2004, p. 45).

Sobre sua linguagem, seu jeito de falar, a própria Marilene Felinto em conversa (Literatura na Mário: De Tijucopapo a São Paulo, com Marilene Felinto e Xico Sá) relata como conseguiu driblar esse preconceito para não ser mal vista na escola⁶:

Para conseguir me adaptar, [...] a primeira língua que eu aprendi, eu digo isso sempre aí, foi o “paulistanês”, né? É a primeira língua estrangeira, que eu tinha que falar direito na escola para não ser discriminada. Então, a gente ficava treinando, meus irmãos e eu, a fechar as vogais, que nem paulista fala, né? Naquela época era considerado muito feio. A gente era cidadão de segunda categoria só por ter vindo do Nordeste, então, minha primeira língua estrangeira foi o “paulistanês”. Depois, o inglês, logo que eu cheguei em São Paulo, três anos depois, que uma escola particular de inglês. Então também teve esse treinamento da língua (Schneider Carpeggiani com Marilene Felinto e Xico Sá. Disponível em [Literatura na Mário: De Tijucopapo a São Paulo, com Marilene Felinto e Xico Sá](#). Último acesso em 02 jan 2025 *apud* Veloso, 2023, p.68)

Mais uma vez a menina, agora a autora, não mais a personagem, fora abruptamente violentada, e por tal, necessitou anular sua linguagem para que fosse aceita em um ambiente que lhe obrigava a se negar, para que somente após essa negação fosse possível sua entrada nesse novo mundo. Ela precisou apagar seu registro identitário e invisibilizada. Ela traspõe para a narradora esse silenciamento e, assim, Rísia se torna esse sujeito fragmentado que se autossabota em razão de delinear uma diferença que se institui superior numa relação determinada por aspectos econômicos, de classe, sociais, regionais e culturais.

É este ainda um dos fatores que tornam nossa protagonista o sujeito feroz e raivosos que é:

⁶ Schneider Carpeggiani com Marilene Felinto e Xico Sá. Disponível em [Literatura na Mário: De Tijucopapo a São Paulo, com Marilene Felinto e Xico Sá](#). Último acesso em 02 jan 2025

Quando tive de escolher o meu jeito de ser, optei pelo mais conhecido de mim, esse jeito que foge. Terei esquecido o alfabeto? Saberei falar coisa com coisa ainda? Gaguejarei? Quase perdi a fala em São Paulo. Eu me incumbi desse castigo que Deus me deu de ir mata adentro evitando a BR engenheira que leva e traz carros de São Paulo. A BR nº tal. A BR tal. Lá fora, em São Paulo, o mundo acontece aos goles, aos gotos e arrotos. Eu não sei sequer do se trata (Felinto, 2004, p. 14).

Aqui, Rísia consegue transpor a agressividade amarga de seus sentimentos, expondo seu desejo de juntar-se às guerreiras de Tijucopapo, como forma de retomar uma dignidade que nunca tivera, demonstrando sua violência, inclusive na maneira de falar. Quando expõe sua linguagem, a narradora demonstra violência, amargura e expressa um desejo de revolução impregnado em seu íntimo, como forma de recuperar sua dignidade.

Como é possível perceber acima, Rísia não se calou, como normalmente deveria ocorrer, o que sobra a muitos contrerrôneos; ao contrário, ela torna-se um levante e vociferando suas lutas pela igualdade de gênero, deixando claro que o silêncio não é uma opção, embora seja o que lhe é imposto.

Quando falamos de identidades fraturadas, referimo-nos aos muitos momentos de dores e sofrimentos a que Rísia fora submetida, como também a todas as pessoas que a cercam, pois são de todo fragmentadas. São pessoas fragilizadas, miseráveis, que nada têm a oferecer, pois não lhes foram dadas oportunidades.

Desde criança, fora obrigada a conviver com uma família que não tinha sequer o básico para sobrevivência; a pobreza era gritante, seus pais mais aparentavam animais, cujas poucas falas dirigidas mais pareciam grasnadas; não havia sequer um momento naquele ambiente que pudesse se assemelhar a um ceio familiar, de modo que receber um afeto, ser acariciado, isso nunca existira. No entanto, esses maus tratos se tornaram o impulso de que ela necessitava para seguir sua caminhada, para que pudesse alavancar suas lutas e sua trajetória, demonstrando que não aceitava a derrota, embora ocupasse a posição da fragilizada ou pormenorizada:

Sou de uma família muito pobre e vou levar a vida a tentar descobrir por que essa injustiça. É muito ruim ser pobre. Você passa a odiar seus irmãos porque eles não deixam comida para você e porque

você dorme no mesmo quarto onde eles chegam para dormir fazendo zoadas. (...). É muito ruim ser pobre – você tem vontade de matar seu pai, você não ama sua mãe (Felinto, 2004, p. 123).

Para complementar o que fora apontado acima, observemos o que nossa narradora diz a respeito dos membros de sua família, ou seja, como ela os caracteriza:

Papai era uma merda. Só mais tarde descobriria que vovó tinha sido mesmo puta, e que papai tinha ficado, portanto, esse ódio que o fazia um homem não pai, não marido. Papai era um homem sem amor. Papai tinha outras mulheres, papai não se interessava por nós Mamãe e papai era um inferno, papai traía mamãe com Analices. O que viesse deles era infelicidade e morte (Felinto, 2004, p. 26).

Mamãe e papai era um inferno, papai traía mamãe com Analices. O que viesse deles era infelicidade e morte (Felinto, 2004, p. 40).

Tia era Ilsa. Que quando menina foi tão ruim que comeu sal de castigo, até a boca estoura em bolhas e o estomago rachar. Porque foi pega fumando. Quando mamãe se casou com papai, tia foi morar com eles, porque ela sempre teve um espírito assim, rebelde, selvagem, livre. Tia era um escândalo. Mas, tia traiu mamãe com papai, pois que hoje ela anda por aí bêbada doméstica na casa dos ricos, uma selvagem doméstica, uma gota d`álcool, um copo de vinho, e eu não posso fazer nada por ela (Felinto, 2004, p. 41).

Mamãe era uma coitada, dada, grávida, flácida, apática era a Vila Poti, onde nasciam essas mulheres pobres como mamãe, que eram dadas numa noite de luar por minha avó, uma negra pesada, e que depois seriam mulheres sem mãe nem irmãos, mulheres desgarradas, mulheres tão sem nada, mulheres tão de nada. Minha mãe tinha perdido todos os contatos com o verdadeiro de si mesmo. Minha mãe não tem origens. Minha mãe não é de verdade (Felinto, 2004, p. 42).

A personagem, como vemos, é rodeada de pessoas que não a ajudam a ser um sujeito desenvolvido enquanto ser humano, possivelmente seja esse o motivo dela se mostrar um sujeito que a todo tempo questiona sua falta de identidade, o que nos leva a compreender que sua volta não se trata de um reencontro com suas lembranças perdidas, pois estas já não existem mais. O abismo que outrora existia, agora só tende a se aprofundar; não há como preencher espaços que ficaram vazios lá atrás, o que ela reencontra certamente não é o mesmo que fora deixado, muito mudou.

As feridas que permeiam o exílio e o lugar do êxodo não serão curadas, elas serão revisitadas para que sejam superadas ou não. Rísia retornará com esse desejo, porém não estarão as coisas como foram deixadas, não é possível reencontrar muitos que já se foram, os que lá estão não são os mesmos, de modo que jamais ela poderá se reconhecer nesses. Se não o fizera nos seus, os de casa, nos de sempre presente, não poderia, pois, fazê-lo junto aos desconhecidos.

Portanto, podemos pensar que seu retorno é, na verdade, uma espécie de busca pelo entendimento de suas memórias, pois, embora ela afirme essa existência de uma não identidade, é nítido percebê-la nos aspectos e símbolos que carrega, quando narra suas histórias com a família em Recife, onde viveu até os 11 anos idade. Embora distante, o Nordeste está dentro da personagem, suas falas, vivências, histórias por vezes vagas, mas que traduzem sua autenticidade nordestina. De acordo com o que traz no Posfácio da obra, a escritora Leila Lehen:

A história de Rísia é a história de uma mulher - ou mesmo de muitas mulheres – pobres, negras, retirantes, nordestinas. Mulheres que sofrem com a violência interseccional e que revidam essa violência com a força de sua criatividade. Rísia quer “ver flores”. São mulheres que floresceram na ambiguidade e no conflito, nas lutas inevitáveis de suas vidas e nas batalhas históricas de que são protagonistas – ainda que não sejam reconhecidas como tais. Rísia é Dandara, é Luzia Mahin, é Carolina Maria de Jesus, é Marielle (Felinto, 2004, p. 180).

Reforçando essa ideia de luta, de não silenciamento e de empoderamento, a filósofa Marilena Chauí (prefácio à primeira edição 1982) diz: Varar esse silencio, conquistar o direito à palavra e à vida, é a luta de *As Mulheres de Tijucopapo*, Amazonas cavalcando sem sela, paisagem revolucionária de mulheres guerreiras” é assim que este romance deve ser visto.

Diante disso tudo, trazemos a mais íntima e feroz vontade de Rísia, que é de fato expor os seus medos e angústias. Ela não se envergonha de demonstrar o desamor com o qual convive, que por vezes é seu combustível; não se preocupa em afirmar que suas lutas começam em casa, contra a miséria, a falta de amor dos pais, o desejo de se reconhecer como gente e, assim, também expandir aos que junto a ela se levantam e travam guerras, que em sua maior parte é pelo invisível, pelo pequeno, pelo menor, pelo esquecido.

3.2 O que é crítica da identidade?

Essa ideia de crítica da identidade parte do princípio de que Felinto contesta a todo momento o fato de que a literatura no Brasil de outrora – e por que não dizer de agora – tem cor, é um espaço dominado pela hegemonia de classe e liderado por um gênero – o masculino – explicando: nossa literatura, na visão da autora, sempre deu voz a protagonistas brancos, de classe social elevada e que fossem homens. Se quiséssemos “entornar esse caldo”, diríamos que, em sua grande extensão cultural, é notório que no Brasil esses espaços sempre tiveram ocupações dessa gente, assim caracterizada.

Contudo, a nossa ideia é aqui mostrar como nossa jovem protagonista, negra e nordestina, faz sua história e ecoa sua voz na literatura brasileira, como quebra de uma predominante característica social, desse modo, faz-se presente em um meio costumeiramente patriarcal, branco e abastado.

Não se trata de atribuir à literatura o dever de refletir aquilo que fica a solta na sociedade, mas de entender que todos os movimentos que ocorrem estão de alguma maneira ligados a ela e, assim, devem ser debatidos para que lhes seja dada a importância cabível e, a partir desse lugar, sejam também resistência.

Assim o é, a voz da nossa protagonista, que faz esse movimento de resistir e ecoa para além do dizível; sua intenção é estar acima dos silêncios, apontando para o desejo de dizer aquilo que outros não puderam, de mostrar que esse tempo que ela usa para ser multidão é, sobretudo, o lugar que sua mãe não pôde ocupar, pois se tornou desde cedo outra invisível de uma sociedade que apaga seus sujeitos, diminuindo-os e atirando-os à própria sorte, sem que possam ser o levante que almeja, impossibilitando-os de construir uma identidade da qual pudessem algum dia relembrar com orgulho. Assim, o que fica marcado é a diferença entre a distância de não ser nada e o desejo de se identificar com os semelhantes.

Como afirma Woodward (2014, p. 110), “a identidade é na verdade relacional e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades na afirmação das identidades nacionais”. Por isso, compreendemos que a necessidade de Rísia é, na verdade, se assemelhar às guerreiras de Tijucopapo e se diferenciar de sua mãe que era frágil, a qual nunca tivera coragem de lutar contra tantos males que a afetaram.

Significa dizer que o trânsito da personagem era guiado pelas guerreiras, mesmo não tendo estas ocupado o lugar de destaque na sua narrativa, pois Rísia traça seu percurso baseando-se nessa vontade de se afastar da fraqueza das mulheres de sua vida, a mãe, principalmente, e juntar-se àquelas que podiam ser direção para ela. Contudo, esse era o lugar de suas origens, fora lá que ela, assim como sua mãe nascera:

Minha mãe nascera. E fora em Tijucopapo. Era 1935 e nem imagino como poderia ser, como se podia ser, como se podia nascer. Como se podia ser em 1935? Acreditar num tempo que vem antes de mim? Mas é, minha mãe existe. Era 1935, todos os raios de lua escapuliam do céu preto alumando o caminho num atalho de serra por onde o jegue vinha empinando os caçuás. Minha avó nem sequer açoitava o bicho; vinha pachorrenta, os cabelos entochados em cocó nas costas. Minha avó era tão negra que se arrastava. Ela levava minha mãe, a que seria dada. Minha mãe veio num caçuá. Minha mãe foi dada numa noite de luar. Minha vó não podia. Era o seu décimo e tanto filho. Não podia matar mais um daquela fome que era toda de farinha e charque e falta d'água. Minha mãe seria dada. Minha mãe era novinha como um filhote (Felinto, 2004, p. 26).

É aqui onde tudo tem seu início, lugar sobre o qual nossa narradora tece as mais ferozes e violentas críticas a respeito de sua identidade, pois desta distante e miserável Tijucopapo, surgiu sua mãe, décima primeira filha, uma a mais que vinha para morrer de fome, para ser mais uma das inúmeras vidas perdidas para a miséria. Como ela havia mudado aquele destino desprezível? Quem sabe a resposta à esta indagação fosse a feliz esperança de reescrita de uma nova página para a sua própria história.

Era Poti, e minha mãe era filha adotiva de Irmã Lurdes, a mãe de tia. Minha mãe tinha perdido todos os contatos com o verdadeiro de si mesma. O último originário de mamãe se apagou com os raios da lua na noite de luar em que ela foi dada. Tudo de mamãe é adotado e adotivo. Minha mãe não tem origens. Minha mãe não é de verdade. Eu não sei se minha mãe nasceu (Felinto, 2004, p. 57).

O fato de não se reconhecer em ninguém, de não possuir raízes, de não ter origem, fazia com que Rísia comparasse a mãe a mais frágil das criaturas, no sentido de não coexistir e, portanto, não ter a capacidade de ser chamada de genitora, não seria possível se projetar em alguém que não era nada, não tinha uma linhagem. Esse era também um fardo pesado que a personagem carregava, “Minha

dor de cabeça é a vida. E começou com o nascimento de minha mãe.” (Felinto, 2004, p. 36), pois entendia que sua mãe, não possuindo origem, não poderia dar-lhe um destino para seguir.

Todas as ideias, todos os dias, me remetem às mulheres de Tijucopapo. Num sacolejo, num sopapo de que não adianta mais, não adianta mais. Num estremecimento que, tivesse eu já chegado lá, montaria cavalos e sairia desembestada ao encontro da explicação que talvez esteja no onde a praia encontra a lama, o negro tijuco. Onde vieram essas mulheres assim, a minha herança, mulheres da matéria do tijuco, cabelos grossos arrastando pela crina do cavalo, escanchadas no lombo do bicho sem sela, amazonas (Felinto, 2004, p. 79).

Pensar-se como as guerreiras eram, antes de tudo, uma forma que ela tinha de se perceber distante da miséria e reconduzir a origem da mãe, e reinventar-se na força da ancestralidade das guerreiras. Seu maior anseio seria, então, ressignificar-se; impor seu lugar de fala e, assim, quebrar a barreira do silenciamento imposto que a invisibiliza.

Neste contexto, podemos pensar em um diálogo com Gayatri Spivak (2014), quando em seu texto *Pode um subalterno falar?*, o autor nos diz que o lugar que cabe a esse sujeito por vezes não é tratado por ele, e sim, pelos intelectuais que não sabem como se passa pelas necessidades que os subalternos passam. Sendo assim, só estes poderiam dizer como deve ser seu lugar.

Sua crítica é, na verdade, ao fato de que os intelectuais se colocam nesse lugar de essencialistas, de sujeito padrão que fala sobre e para todos, e que estes “todos” precisam aceitar o que está posto, não havendo uma reflexão sobre o desejo dessa gente em se colocar, em ser ouvida. É ver a posição do outro e não pensar que também ocupa uma posição e que isso diz algo sobre a estrutura social que perpetua o silenciamento desses sujeitos subalternos. Assim, por mais que sejam ideais libertários, esse falar pelo outro e pensar qual a condição de poder, não permitem que o minorizado exponha suas dores.

Nesse contexto, entendemos que Rísia se torna esse sujeito subalterno que não espera que ajam por ela. Suas atitudes dirigem seu olhar em busca de si numa Tijucopapo que não é apenas o trajeto feito desde São Paulo, mas, sobretudo, a imaginação que lhe é despertada a partir do tijuco, nome de origem tupi-guarani que significa barro escuro: “eu sou feita de lama que é negra de terra” (Felinto, 2004, p.

79). É esse mesmo olhar que, diante de um espelho, faz com que ela se reconheça de algum modo parte de uma ancestralidade:

Era a Poti, uma vila-lua onde nasci e onde sei que meu avô foi índio. Às vezes eu me olho no espelho e me digo que vim de índios e negros, gente escura, e me sinto como uma árvore, me sinto raiz, mandioca saindo da terra (Felinto, 2004, p.50).

Seria esse barro o responsável por colocá-la como pertencente a uma classe social que não permitia o suficiente para sua sobrevivência. O barro, neste caso, não definia apenas sua origem enquanto negra, não delimitaria unicamente sua identidade de sujeito pobre; seria ela tão filha desse barro que se tornaria uma comilona de terra. Seria o cenário repleto de deficiência, ambiente que não supria suas carências mais básicas e, ainda, a forçava a conviver com tantas violências, a exemplo da conturbada relação conjugal dos pais; o barro lhe permitia também uma fuga da revolta que vivia e do conflito direto com o pai:

Eu tinha cinco anos e comia terra e cagava lombriga abestalhada, os olhos arregalados como os de boto, sem que nada me impedisse, porém, de correr em disparada no outro dia e deslizar de cima a baixo do morro de terra, me embolando, me enrolando, comendo, cusindo, e cagando e dizendo aos ventos que dissessem a eles: “Vão à merda das minhas lombrigas, papai e mamãe, vocês que se intrigam e me intrigam das suas intrigas me fazendo chorar tanto assim. Vão aos meus oxiúros, às minhas giárdias...” E eu fazia pó de terra e despejava na cabeça (Felinto, 2004, p.20).

É interessante observar como Rísia não se deixava moldar; mesmo criança, ela se mostrava desobediente como forma de dizer que não aceitava o que lhe era imposto, que iria resistir e foi o barro quem primeiro lhe impulsionou a reagir, concretizando seus primeiros passos contra aquilo que lhe era imposto.

Nessa conjectura, é possível entender a dor dilacerante que a narradora sente ao perceber na sua origem o peso de um preconceito e buscar se assemelhar a outros para que assim não fosse aniquilada pelos cortantes discursos da superioridade.

O fato é que as pessoas de outros estados do Brasil que não conhecem, acreditam e reproduzem o erro de que o Nordeste possui uma identidade pura. É uma possibilidade que nos faz entender o porquê Rísia quis abrir mão do sotaque. Seu desejo de não demonstrar seu sotaque era pelo fato de que na visão do

paulista, o nordestino é sempre a mesma coisa. Para exemplificar, relembremos o episódio quando o sargento da Marinha mata o vizinho negro, no Rio de Janeiro, e diz que o confundiu com bandido. Quer dizer, então, que o homem assassinado não podia ser parte daquele ambiente pela sua cor de pele, assim como não pode um nordestino falar e não ser unificado como “todos baianos” na visão dos sulistas.

E, então, seu levante era mostrar para aqueles que pintam o nordestino somente como baiano ou “paraíba”, que ela está para muito mais. Porque não é o fato de fazer parte de um espaço geográfico que torna o sujeito igual a todos que são parte desse mesmo território ou os tornem símbolos que refletem suas origens pela mesma razão. É importante entender que o nordestino vai além. Ser do Nordeste não a faz gostar de usar chapéu de couro ou gostar de dançar forró, pois nem todo nordestino precisa ter relação com estes costumes. São representações porque são genéricos, não estão delegados a todos da região. Infelizmente, mesmo o Nordeste sendo tão diverso, ele sempre acaba sendo unificado.

Outra questão que traduz essa ideia de unificação do Nordeste é o fato de que nas novelas sempre vemos os pobres com uma mesa na calçada, vagabundando; aquilo é uma espécie de símbolo porque torna todos iguais. “Eu não tenho uma identidade eu faço parte de uma identidade, eu pertenço ao Nordeste” (Felinto, 2004, p. 66).

É necessário explicar porque o ser humano se reconhece enquanto sujeito de um ambiente a que pertence e assim passa a se identificar com ele. Quando Rísia assume sua identidade ela a assume problemáticamente porque ela está em trânsito; a própria metáfora de ela estar vindo de São Paulo para Recife já mostra essa identidade em crise. Então, quando Tania Navarro fala de nomadismo da identidade, ela usa uma metáfora para dizer que todas as mulheres são nômades, mesmo sem sair do lugar, porque elas são sempre diferentes do que os homens querem que elas sejam. No caso de Rísia, isso tem um outro componente, é o fato de ela ser nômade e estar em trânsito. Mas quando ela diz que as pessoas assumem sua identidade, ela assume também essa coisa do sotaque:

Não me identificava com São Paulo, com as comidas, com as roupas, com a temperatura, com o clima, tudo isso para mim foi um trauma muito grande, sendo também o motor para minha escrita/literatura, foi elaborar essa mudança, essa viagem do imigrante “fudido” que vem pra cá e não se adapta, para conseguir me adaptar a primeira língua que eu aprendi foi o “paulistanês”, era

como se fossem uma língua estrangeira que eu tinha que falar direito na escola para não ser discriminada, então a gente ficava treinando, meus irmãos e eu, pois éramos considerados cidadãos de segunda categoria só por ter vindo do Nordeste (Felinto, 2004, p. 82).

É essa a dura realidade a que estão submetidos milhares de nordestinos, pessoas pretas, que nunca puderam sentir-se parte de ambientes paulistanos, pois foram sempre tratadas como marginais, no sentido de que não são parte de um centro, e a quem sempre chegou a sobra, os restos. São as críticas que Felinto aponta que, por meio dos falares de Rísia, ela nunca se calou. Foi sempre o levante da minoria que representava. É o berro da autora que se autodeclara negra, nordestina e que vivenciou as mesmas experiências de sua protagonista, de não ser calada numa sociedade que prolonga, por gerações, diferentes maneiras de silenciar minorias.

Aqui, torna-se altamente significativa a relação autor-personagem, ambas figuras com perfis que demonstram forças e vozes perfurantes, capazes de se fazerem ouvir e poder, enfim, ser representatividade para os que não tiveram a mesma coragem. Talvez esse fato explique o porquê da raiva dela, do ódio que carrega.

Como diz Xico Sá (2021), em diálogo com Marilene Felinto e Schneider Carpeggiani

O leitor está acostumado com Graciliano Ramos e José Lins do Rego narrando seus personagens indo a São Paulo, uma “debandada da macharada” que só vai, e ao depararmos com Rísia que volta, que traz o feminino, nos encantamos em procurar seguir com ela nesse caminho avesso e enigmático, que traduz muito mais esse desejo de levante que o anseio por se autodescobrir⁷

Nessa mesma conversa Felinto afirma: “a personagem quer ir em busca das origens para ver se encontra nas origens uma força que a mãe não tem”

Portanto, comprovamos assim como na fala de Woodward (2014),

Quando afirma que a identidade está vinculada também a condições sociais e materiais. Se um grupo é simbolicamente marcado como o inimigo ou como tabu, isso terá efeitos reais, porque o grupo será

⁷ Schneider Carpeggiani com Marilene Felinto e Xico Sá. Disponível em [Literatura na Mário: De Tijucopapo a São Paulo, com Marilene Felinto e Xico Sá](#) . Último acesso em 02 jan 2025

socialmente excluído e terá desvantagens materiais. Por exemplo, o cigarro marca distinções que estão presentes também nas relações sociais entre sérvios e croatas. O social e o simbólico referem-se a dois processos diferentes, mas cada um deles é necessário para a construção e a manutenção das identidades. (Woodward, 2014, p.114)

No caso da nossa personagem, o que marca severamente sua distinção são os traços – não poucos – que ela carrega enquanto preta, nordestina e mulher.

3.3 o que é essa afirmação da identidade?

Quando Woodward fala a respeito de que a identidade envolve reinvidicações essencialistas para que possa acontecer, ela nos aponta que o fator do pertencimento está relacionado à questão de o sujeito ser parte de um grupo que o determina como pertencente ou não, a depender de suas características ou atribuições. Quer dizer que essas reinvidicações estão baseadas na natureza de cada um, por exemplo, em algumas versões da identidade étnica, na raça e nas relações de parentesco (Woodward 2014, p. 121).

Em se tratando da nossa personagem, compreendemos que ela afirma sua identidade por manter relação com os elementos culturais de sua gente, com sua necessidade de pertencer aquele ambiente que lhe causa saudades, pelo desejo de reviver, como também implica na diferença que, simbolicamente, precisa carregar, sendo ela parte de uma outra paisagem que não aquela em que se encontra. Os símbolos deixam claro essa marcação, a identidade acontece pelas marcas através da fala, do comportamento e dos anseios expostos por ela em toda a narrativa. Suas memórias ainda são um ponto que a faz retornar não apenas à infância, mas ao espaço que ela cultivava com um sabor de saudades, apesar de toda dor e sofrimento vividos, há momentos que a fazem recordar com alegria da meninice, brincar pelos quintais, comer goiaba no pé de goiabeira da irmã Lita (Felinto, 2004, p.23).

São representações que, em sua maioria, aparecem como proximidade daquilo que ela tivera como algo bom em sua época de criança. Foram momentos que ela carrega como lembranças de tempos que poderiam ter sido felizes não fossem as dificuldades, o abandono do pai, a fraqueza da mãe, a pobreza extrema que cercava a família. No entanto, em todos os seus discursos, é claro que sair de Recife não era um desejo de Rísia, assim como não era de Felinto, pois muitas

vezes ambas se confundem e mostram, em suas vivências entrelaçadas, situações que retratam uma autobiografia que permeia a vida da personagem como retratos do que seria Marilene Felinto em sua realidade.

Dessa forma, somos levados a pensar na necessidade feminina de se autoafirmar em um Brasil guiado pela masculinidade que se impõe como demonstração de superioridade, mas que tem na personagem-narradora uma nova voz que sobressai e consegue impor um novo olhar em relação à identidade de gênero, como afirma Funck, (2003, p. 475), a mulher, de acordo com os estudos de gênero – compreendido enquanto categoria de análise - é fruto da construção cultural do desejo de dominação patriarcal.

Rísia seria, então, a responsável por desordenar esse discurso e ocupar um lugar que normalmente não seria possível pelo gênero que carrega, visto que as identidades nordestinas são viris e uma vez masculinizadas. Elas condicionam as mulheres à metáfora da “mulher – macho”; assim, podemos dizer que a nossa personagem é uma mulher que entende como sua identidade funciona e por tal questiona, mas não se desvia.

Podemos exaltar a firmeza e a coragem da escritora em colocar como personagem central de uma obra uma mulher negra, imigrante, que conta sua própria história, utilizando-se da primeira pessoa para relatar sua experiência desde a infância, no que se refere à utilização de suas memórias como relatos de uma identidade que acaba por se reafirmar como parte de um processo sofrido e a superação de dores cravadas em sua alma. Podemos afirmar que a existência de Rísia é uma ferida exposta que jamais cicatriza e que a cada passo vai sendo cavada e sangra mais e mais. Minhas mãos são feitas de carne que dois pregos podem atravessar furando buracos a caminho da madeirada cruz (Felinto, 1992, p. 62).

Assim, é possível compreender que todas as marcas de padecimento carregados pela protagonista impulsionam suas lutas e tornam possível a reafirmação de sua identidade como mulher imigrante que vence os desmandos sociais onde o que lhe sobravam eram apenas os restos, aquilo que é dado aos pobres, àqueles que percorrem às margens, lugares transitados apenas por esmoleres. Porém, nada disso a intimidou, ela foi feroz: “Vim fazer a revolução que derrube, não o meu guaraná no balcão, mas os culpados por todo o desamor que sofri e por toda a pobreza que vivi” (Felinto, 1992, p. 107). Desse modo, ela se refaz,

se reinventa e busca não o que perdeu, pois entende que não mais existe, e sim, o redescobrir-se em si mesma.

4 MACABÉA ÀS AVESSAS: O SUBALTERNO QUE GRITA

Sabe-se que o Nordeste é um berço gigante de cultura, cujas histórias e trajetórias reais e ficcionais são nobres, o que se contrapõe ao racismo, à xenofobia e às diminuições impostas à sua população. No romance em estudo, a autora não traz uma ideia de Nordeste voltado para a fome e a miséria como centro, pois ela transgride os problemas geográficos e econômicos, fazendo seu leitor se voltar completamente à personagem, com outros estímulos. Ela aponta para novas vozes e diversas nuances de significação, tornando assim sua escrita uma produção contemporânea que vislumbra além do espaço geográfico. Sua intenção é pontuar, através da revolta e do estranhamento de Rísia, o choque de cultura, de identidade, além dos anseios de deixar seu espaço de origem e de adentrar em outro que fere tanto quanto o original, mas é uma ferida que rasga a alma.

Vale salientar que a voz de Rísia em primeira pessoa torna-se uma provocação e faz deslocar o silêncio que sofrem tantos pretos e nordestinos Brasil a fora, sem nos esquecermos da hegemonia literária que sempre nos impôs vozes masculinas branquiadas. Portanto, o brado de Felinto é fazer-se ouvir por inúmeras outras vozes que foram emudecidas. Sendo assim, seu anseio é mostrar, por meio do protagonismo de Rísia, as denúncias contra acepções sofridas.

Neste caso, a voz da narradora é sua arma mais poderosa, uma ferramenta usada para violar os silêncios por que passam Felinto e Rísia. Nesse sentido, a escrita de Felinto nos transporta para uma rica literatura feita por mulheres, negras e nordestinas, que nos revela uma literatura menor de alta performance. Pois,

Se se pode dizer que a mais relevante literatura feita no Brasil hoje é literatura de minoria, em que perspectivas de gênero e região, de etnia e geração, são perspectivas que movem os relatos, estas não podem ser pensadas sem uma abordagem crítica fortemente histórica, na medida em que elas precisam reinventar os passados, desvelar estigmas e os diversos modos de subalternização da diferença e como bloqueiam novos devires cotidianos sob as formas do racismo e da misoginia, da xenofobia e do privilégio de classe (Justino, 2017, p. 01).

Todos esses devires são cortantes e vividos por Rísia, preço que ela paga por sair de sua terra natal aos 13 anos de idade para uma cidade desconhecida, com pais sem formação, como sujeitos perdidos num território que não lhes

pertence. Eles são engolidos pela metrópole e passam despercebidos diante do estigma de viver em um lugar que não acolhe, mas humilha e suga, inclusive, sua dignidade.

Outra questão posta por Justino (2017), que é de extrema importância avaliarmos, é a propositura de subalternização da diferença, pormenorizando a literatura uma vez que esta fora feita por mulheres, tratando-se assim de escrita feminina. Para exemplificar, reportamo-nos à batalha de Tijucopapo, outrora mencionada, a qual registra oficialmente o confronto armado liderado e executado por mulheres em terras nordestinas. Muito do que sabemos a respeito dessa batalha fora publicado por blogues⁸ e conservado pela oralidade popular, que até o presente guarda com orgulho e representa anualmente esta batalha naquela cidade, como forma de não deixar morrer as memórias.

É possível acreditar que não havendo a intervenção feminina, esta invasão poderia contar com outro desfecho. E não havendo esse momento, seria mais uma constatação de que a história, embora tenha em sua grande maioria a presença marcante do masculino, ela não fora produzida só por homens. Assim, ocorreria mais um apagamento de um momento importante que nos conduz a um pensamento de extrema relevância: é tão mais simples acontecer um apagamento dos fatos históricos protagonizados por mulheres.

Podemos dizer que seria, pois, fácil silenciar as mulheres em detrimento do sexo oposto uma vez que toda a escrita que existia era produzida pelos próprios homens, e assim, eles só escreviam ou falavam sobre o que eles mesmos faziam. Dessa forma, entendemos que não se trata simplesmente daquilo que é escrito, está para além do texto, trata-se também do silenciamento social das mulheres, dos negros, dos LGBTQIAPN+, enfim, das minorias. Faltam-nos mais Felintos, Rísias, Marielles, Maragridas, Mandelas, Zumbis, povos que não lutem pela própria cor ou raça, simplesmente, mas que busquem não serem apagados da memória e, consequentemente, da História de um país feito de pluralidade.

Para que possamos ter um presente onde cabem todos, basta que não esqueçamos o passado, como afirma Constância Lima Duarte⁹:

⁸ Disponível em: Conheça a história da primeira batalha do Brasil protagonizada | Geral - Último acesso em 13 jun 2023

⁹ Jangada| nr. 15, jan/jun, 2020 | ISSN 2317-4722 - Entrevista concedida a Iara Barroca em junho de 2020

Falta-nos a cultura da preservação e, por isso, sobra o memoricídio, isto é, o sistemático apagamento da memória cultural. No caso das mulheres isso ocorre (ou ocorreu) com muito mais virulência, pois não só seus textos literários foram ignorados, como também sua produção jornalística, sua história de luta e resistência. Os nomes das pioneiras só começaram a aparecer após o trabalho de resgate feito por um grupo de pesquisadoras, nas duas últimas décadas. E se as escritoras estiveram invisíveis na história literária dos séculos XVIII e XIX, isso se deve ao corporativismo masculino, pois durante muito tempo só os homens ocuparam os espaços de poder. E entre um autor e uma autora, os editores, jornalistas, críticos e pesquisadores, sempre preferiram divulgar o escritor. Enfim, foram muitos vícios da sociedade patriarcal que as mulheres tiveram que enfrentar quando deixaram de ser apenas leitoras e se tornaram também escritoras (Lima Duarte, 2020, p. 13 apud Veloso, p.57)

Embora compreendamos que ocorreram avanços no que tange à questão de visibilização, ainda contamos com desafios preocupantes, a exemplo do racismo estrutural e do feminicídio que a cada dia ressurgem pelas ruas, lojas, e tantos outros espaços. Porém, junto com eles há também o levante de múltiplas vozes que se sobrepõem ao silenciamento.

Destacamos que os combates protagonizados pelas mulheres guerreiras de Tijucopapo não é o cerne do enredo da trajetória da narradora, mas é o lumiar do seu caminho. Seria um equivalente ao que a estrela de Belém foi para os três reis magos. E não poderíamos deixar de mencioná-lo uma vez que o título, como nos lembra Umberto Eco (1994), tem sua importância para o todo da obra, não podendo ser visto como mero acessório. Ao contrário, ele é autossuficiente podendo ser visto com uma função essencial de compor a obra para dizer por si mesmo o que no texto fica em falta. Reafirmando Gérard Genette (2009), segundo o qual ao título cabe dar significado amplo ao texto, pois este possui alto valor conotativo.

Assim como a solidão que Rísia segue pela estrada, acompanha-a também a leitura da narrativa com passos que indicam sinuosamente um percurso espinhoso, com uma espera árdua que dura uma gestação às avessas, pois se trata do seu retorno, onde ela pretende chegar para gerar a si mesma e aos seus. A “estrela do oriente” aponta sempre na direção de Tijucopapo, lugar onde ela tem certeza que será a descoberta de toda a sua existência.

Então, seria esse o motivo de sua volta. Retornar, reviver os passos de sua mãe e os seus quando criança, para entender em que momento lhe foram roubados os direitos de escolha, da fala, de moradia. Desse modo, ela é essa mulher cheia de

poder, que brada, enraivece e não se cala. Quando as circunstâncias lhe obrigam, ela sufoca com a ira que rasga do peito com furor.

É preciso lembrar que sua volta não implica necessariamente um desejo de buscar suas origens perdidas, não é esse o sentido; é uma ressignificação do passado da mãe como modo de restituir sua própria história, conseguindo reescrever o percurso trágico que fora a vida da mãe - pois havia sido dada - e então não podia existir, a não ser a miséria na qual sempre estava fadada a permanecer. Todavia, sua coragem e ânimo reacendiam ao pensar na ancestralidade das mulheres guerreiras que reinventavam misticamente essa originalidade. Vejamos como Rísia descreve o nascimento de sua mãe:

Minha mãe nascera. E fora em Tijucopapo. Era 1935 e nem imagino como poderia ser, como se podia ser, como se podia nascer. Como se podia ser em 1935? Acreditar num tempo que vem antes de mim? Mas é, minha mãe existe. Era 1935, todos os raios de lua escapuliam do céu preto alumando o caminho num atalho de serra por onde o jegue vinha empinando os caçuás. Minha avó nem sequer açoitava o bicho; vinha pachorrenta, os cabelos entochados em cocó nas costas. Minha avó era tão negra que se arrastava. Ela levava minha mãe, a que seria dada. Minha mãe veio num caçuá. Minha mãe foi dada numa noite de luar. Minha vó não podia. Era o seu décimo e tanto filho. Não podia matar mais um daquela fome que era toda de farinha e charque e falta d'água. Minha mãe seria dada. Minha mãe era novinha como um filhote (Felinto, 2004, p. 26).

E continua a descrever minuciosamente a mãe:

Era uma noite, uma vez, minha mãe nasceu no seio de um pântano. Num sertão de lama. Mulheres como minha mãe trazem a sina das que desembestam mundo adentro escanchadas em seus cavalos, Amazonas, defendendo-se não se sabe bem de quê. Só se sabe que do amor. Só se sabe que do que o amor as fez sofrer. Só se sabe que do que o amor as fez traídas. São Amazonas a cavalo vindo fazer marca no tijucopapo, lá onde tudo é lamaçal. As mulheres de tijucopapo: ferradura. As mulheres de Tijucopapo: é como fica tão pouco de tudo. E como fica tão tudo a ponto de ser herança. As mulheres de Tijucopapo: sou eu com minha sina de lama, eu que saí, bicho da lama, tapuru, onde a praia encontra a lama (Felinto, 2004, p. 80).

Fora lá, naquele lugarejo afastado de tudo, impossibilitado das mais simples formas de existência digna para um ser humano, que nascera sua mãe e toda sua família; era ali o gênesis, que igualmente a terra prometida – São Paulo – lhe

trouxera miséria, fome e vergonha. Foi em Tijucopapo que nossa protagonista mais sentiu desejo de não pertencer, ao lugar, àquela família, à pobreza, às migalhas que lhes sobravam, os restos. Isso tudo na sua vida era resto, a começar pela mãe. Ela nunca compreendera o fato de sua mãe não ter sido criada em um ceio familiar, não ter convivido com uma família, enfim, não pertencer.

Era Poti, e minha mãe era filha adotiva de Irmã Lurdes, a mãe de tia. Minha mãe tinha perdido todos os contatos com o verdadeiro de si mesma. O último originário de mamãe se apagou com os raios da lua na noite de luar em que ela foi dada. Tudo de mamãe é adotado e adotivo. Minha mãe não tem origens. Minha mãe não é de verdade. Eu não sei se minha mãe nasceu (Felinto, 2004, p. 57).

Essa era a maior de suas decepções, ela não podia ter uma origem, pois sua mãe não tinha, logo, não poderia “existir”. Ela não possuía vínculos com o ambiente onde havia sido gerada, e, assim, não poderia dizer que suas raízes pertenciam a Tijucopapo. Tudo estava atrelado ao fracasso de sua genitora. O maior de seus ódios era olhar para si mesma e enxergar a fraqueza de sua mãe. Desse modo, caberia à Rísia viver aquela vida miserável, porque não tinha uma mulher forte em sua vida que antes dela houvesse se rebelado, como as mulheres guerreiras: Minha dor de cabeça é a vida. E começou com o nascimento de minha mãe (Felinto, 2004. p. 36). Para ela, portanto, seu destino estava atrelado à (ausência de) origem da mãe, que carregava um destino de pobreza e caos.

Todas as ideias, todos os dias, me remetem às mulheres de Tijucopapo. Num sacolejo, num sopapo de que não adianta mais, não adianta mais. Num estremecimento que, tivesse eu já chegado lá, montaria cavalos e sairia desembestada ao encontro da explicação que talvez esteja no onde a praia encontra a lama, o negro tijuco. Donde vieram essas mulheres assim, a minha herança, mulheres da matéria do tijuco, cabelos grossos arrastando pela crina do cavalo, escanchadas no lombo do bicho sem sela, Amazonas (Felinto, 2004, p. 79).

Este é um conflito que permeia a vida transitória da narradora: ter como modelo ideal de mulher àquelas que guerreiam, as míticas tijucopapenses, contrapondo-se à submissão daquela que a gerou, não podendo escolher entre a ancestralidade que a situa como mulher que se rebela, impõe-se e se projeta como forte e a fraqueza passiva de sua progenitora. Mas, o que a deixa perturbada é o

fato de saber que só a ela cabe ressignificar aquela incógnita: Só sei que minha mãe nasceu em Tijucopapo. Lugar de lama escura. O resto, mistério, nem ela sabe. Só eu que sei (Felinto, 2004, p. 20).

Assim, percebemos que sua intenção de voltar está atrelada à ideia de revelar respostas, principalmente sobre a origem da mãe, pois, uma vez restituída a história de sua mãe, consequentemente ocorrerá uma realocação de sua origem para então dar sentido a sua caminhada, sem medos nem revoltas.

“Eu sou uma mulher de Tijucopapo”, diz ela no final da narrativa, dando-nos sinais de reconhecimento próprio. Cada passo que ela se movimenta na trama são quilômetros e mais quilômetros percorridos. Toda a prosa é uma caminhada e, no seu caso, uma caminhada regressiva, perscrutadora do passado. Junto à família, chegam a uma região do centro de São Paulo – o Brás – lugar tão pobre quanto aquele de onde saíra ainda criança em 1970, que já está em decadência. Eles migraram em busca do paraíso, seguindo uma propaganda de panfleto em Recife.

No romance, São Paulo é vestida de glamour, como sempre a descrevem para quem não a conhece, mas aqui esta beleza é entrecortada pelo amargor da rejeição. Há um grande fascínio envolto numa enorme desgraça:

São Paulo, a rica, cidade de mulheres perdidas, onde tudo é dissonância [...] essa cidade de onde saio, essa cidade tão enorme de prédios e pessoas e carros e lixo passando e vida de cidade, as pessoas são jeitos perdidos. As coisas acontecem, as histórias se fazem aos milhares, mas as histórias se perdem também aos milhares, nascem e ali morrem, no mesmo lugar. Sendo só mais uma memória perdida. (Felinto, 2004, p. 63).

Vê-se, logo, que a ilusão da cidade maravilhosa apontada nos cinemas para o nordestino que busca nela uma vida melhor, é fortemente criticada pela autora, pois, ao chegar em São Paulo, tanto inexistente a vida idealizada quanto se perde aquela anterior, no seu estado natal. Como exposto na personagem narradora, muitos se perdem entre as memórias do que viveram em sua terra natal e o cenário novo, onde desponta uma subjetividade que não diz quem é, de fato. Assim, como define Kepler, a visão do sujeito pós-moderno

Resulta desse colapso do que antes era certo e firme, e navega num oceano de potências fragmentadas, de destroços das certezas e ideologias, cedendo lugar para o jogo das diferenças, a multiplicidade, a decomposição e recomposição de agregados

culturais e sociais, o que não deixa de produzir híbridos, pastiches, mosaicos e monstros (Kepler, 2015, p. 04).

Nesse sentido, Rísia mostra-nos o transtorno que é estar diante de um mundo cultural que não a permite se encaixar, que não a deixa ter acesso a esse terreno comportamental pelo fato de ela não ser sensível à condição de compor aquele espaço. Por isso, é dada a ela a identidade aprisionada ao paradigma de ser nordestina, negra, mulher, assim como se impõe ao colonizado, ao indígena, ao imigrante, ao LGBTQIAPN+, a todos fadados a não pertencerem ao espaço privilegiado da sociedade, tratados como peças fora da engrenagem de funcionamento de suas normas sociais e culturais.

Trata-se de compreender a inerente questão que relaciona o sujeito ficcional aos espaços geográficos. Enquanto personagem fixo em sua comunidade, esse sujeito vive a ausência de um sufocamento que vivencia lá fora, quando há mobilidade e impasses que precisa enfrentar, tais como o sentimento de não-pertencimento, o estranhamento de culturas, de práticas sociais, causando o esfacelamento de sua identidade.

Por isso, Rísia retorna a Tijucopapo, pretendendo reencontrar, redescobrir, recomeçar, mesmo significando apagar o passado, ou enfrentá-lo. “Vou para Tijucopapo para ver se sei por que sou pobre”, diz ela, Macabéa inversa, enquanto mostra para o leitor o roteiro sinistro do retirante. “Vou para Tijucopapo para saber por que sempre apanhava tanto do meu pai, para conhecer o lugar onde minha mãe nascera, e, descobrir se sou mesmo feita de lama” (Felinto, 2004, p. 87).

Assim, caminha, Rísia a narradora-personagem, sem entender o porquê do seu deslocamento, haja vista que é desterritorializada, sofre uma diáspora, um exílio; migra para um ambiente hostil sem ser consultada; ela não gostaria de estar ali, por isso, sofre o processo de modo singular. Ela se refaz e busca realizar seus desejos mais obscuros; na dureza, cata os próprios cacos e ressignifica seu caminhar.

Todavia, continua em trânsito durante toda a narrativa, às vezes vivenciando a viagem de volta a Tijucopapo, às vezes se deslocando dentro do seu imaginário, movimentando-se dentro da narrativa. Existe, uma rotulagem que particulariza cada sujeito em seu deslocamento: exilados, refugiados, expatriados ou imigrados (Said, 2003, p.33).

Apesar de a narrativa sempre mencionar o ódio de Rísia como um aspecto forte presente, há algo que – para além de sua subversão excessiva, do aparente misticismo em seu caráter e de sua provável reconstrução identitária – pode ser considerado uma análise elaborada que envolve a razão de sua saída da famigerada São Paulo, vinculando-se aos conflitos vividos e a suas relações interpessoais ocorridas naquela cidade.

Rísia é uma Macabéia às avessas, pois enquanto a personagem de Clarice fracassa, morre por sua falta de desenvoltura, por não acompanhar a vida de uma metrópole, a personagem de Felinto não retorna porque fracassa. Ao contrário, ela se torna uma pessoa que almeja a classe média, logo, torna-se universitária, fala uma língua estrangeira e, mesmo assim, recusa-se a viver essa vida de megalópole. Desse modo, Felinto leva seu leitor a tentar compreender o que, dentro das questões de sua subjetividade, faz ela recusar e a se deslocar geográfica e, por consequência, subjetivamente.

Sob essa ótica, vale salientar que Marilene Felinto é pioneira nessa construção de personagens que se deslocam em retorno. É o regresso para a terra natal que impulsiona a narrativa e a reminiscência da história de Rísia, não sendo essa a ideia apresentada por Lispector, a qual traz em sua obra uma nordestinidade meio tosca, frágil, corroborando, dessa maneira, com a visão sulista do nordestino, ao que parece.

Mesmo havendo uma relação de simbiose entre os dois romances (*As mulheres de Tijucopapo* e *A hora da estrela*), em se tratando de território, cultura, gênero e outros aspectos, podemos perceber claramente que os deslocamentos orquestrados são inteiramente divergentes pelo desencadeamento dado a cada personagem. Rísia e Macabéia são a mesma face de duas vivências, já que vivem em uma mesma realidade social, embora com desenrolares outros, apontando ainda para personalidades, posturas e perspicácias diferentes de uma realidade social similar.

Portanto, a similaridade entre as narrativas deve ser considerada unicamente porque sinaliza aspectos e tendências de autoras que se envolvem com o modo peculiar e próximo daquilo que tratam as literaturas menores, no que se refere à leitura para textos com mulheres nordestinas/migrantes. Tal aproximação relega a Felinto o título de autora que impressiona, relaciona e traz à tona a

subjetividade de sua personagem, a qual desmancha uma literatura canônica que apresenta uma única direção.

A autora é, sobretudo, em sua obra, criativa, no que tange à linguagem, à forma pela qual escolhe expressar, no sentido de que escrever uma literatura menor não significa que ela seja “ruim”, “empobrecida”, “impopular”. Distante dessa ideia, a literatura menor é uma maneira de experimentar a linguagem, o contexto e a relação de proximidade que esta possui com o espaço onde é gerada. Como apontam Deleuze e Guattari (2011, p.17), uma “literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior”. Assim, antes de tudo, a literatura menor aqui é vista como marginal, puramente por ser estruturada no cânone brasileiro que não a permitia ser de dentro, mas a mantém fora do centro.

Em relação às personagens, a principal divergência que há entre elas é o fato de Macabéa viver deambulando, enquanto Rísia enfrenta seus males, seus anseios, valentemente. Por esse viés, cabe analisar a correlação entre os textos e as semioses que os integram, uma vez que ratificam, dialogam entre si, embora de modo interdependente.

Logo, é importante frisar que suas semelhanças comungam ao se tratar de recepção, de organização da obra e de tematização, havendo, portanto, um esvaziamento na construção das personagens que se mostram avessas em suas atitudes, identidades e subjetividades. Cabe ainda lembrar que a personagem traz um pouco de sua autora, tendo em vista que Rísia se engaja e milita, desestabiliza o poder hegemônico e se constrói do caos, saindo das profundezas da lama para se manter fora do lugar que lhe impõem.

A concepção de “fora do lugar” se refere aos escritos, pois “[...] tencionam, com a sua presença, nosso entendimento do que é (ou deve ser) o literário” (Dalcastagnè, 2012, p. 12) e tornam centro do discurso os elementos que eram obrigados a ser da margem; aos sujeitos alocados nunca fora permitido caminhar, expressar, sempre foram ensinados a silenciar expondo uma reflexão sobre o que é, de fato, literatura como e quem são os autores, os que narram, os que vivem as histórias:

Afinal, a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros, o que significa que

determinadas produções estão excluídas de antemão (Dalcastagnè, 2012, p. 12).

Desse modo, tal como sua autora, Rísia percorre as margens do campo literário, demonstrando, então, o porquê de a personagem narradora quebrar padrões, desfazer paradigmas.

Por outro lado, a referida ruptura não é vista com Macabéa, pois a personagem de Lispector representa exatamente a expressão de nordestino grotesco, débil, impresso na diacronia literária. Como afirma Juliana Santini,

Ao construir um escritor que, em seu relato, narra a trajetória de uma personagem alagoana no Rio de Janeiro, Clarice Lispector dramatiza o impasse que, historicamente, fundamentou a representação do nordestino na literatura brasileira – quase sempre um ‘outro’ (Santini, 2018, p. 11).

Isto é, vemos uma personagem representada pela crueza e transparência narrativa, que a desenha como domínio excêntrico por ser escrita sob o viés da intelectualidade da autora, o que torna sua representação complicada, uma vez que

O ponto de referência para a construção dessas personagens, e também para a sua leitura, é a elite, econômica e cultural. Ou seja, o que está representado ali não é o outro, mas o modo como nós queremos vê-lo (Dalcastagnè, 2012, p. 28).

Dessa maneira, é possível que exista uma contaminação no olhar da autora/narradora mediante a situação superior que ocupa, não a permitindo se relacionar com quem representa. Ela permite-nos questionar o olhar proposto em terceira pessoa para compor a história de outros tantos marginalizados, sendo este, provavelmente, o fator que silencia Macabéa e tantas outras.

Mesmo Clarice se deixando “gritar” quando dá vida à personagem, já que se trata de uma personagem nordestina, esse grito não é de Macabéa, ou não parece exalar da sua alteridade. Há um vazio quando se pensa em ouvir a voz trazida pelos personagens marginalizados, dos quais os nordestinos migrados são particularmente representantes. Assim, cabe buscarmos entender até que ponto a tradição literária aponta para a falta de autores que dão voz a grupos minoritários quando estes estão na posição de centro.

Há muito tempo, a narrativa vem perseguindo a multiplicidade de pontos de vista; alguns dos romances mais lembrados do século XX são justamente os que mais se aproximam dessa meta. Só que, do lado de fora da obra, não há o contraponto; quer dizer, não há no campo literário, uma pluralidade de perspectivas sociais (Dalcastagnè, 2012, p. 20).

Ao discorrer sobre como autores da elite representam a singularidade e como àqueles que marginalmente escrevem tentam ingressar no seio da literatura, Dalcastagnè (2012) nos mostra que,

Apesar da possibilidade de construção do outro por um olhar que seja empático a distintos universos, é necessária a democratização da literatura a partir da incorporação e valoração de obras escritas por mulheres, negros, idosos, homossexuais, indígenas e periféricos. Não basta o protagonismo do sujeito marginalizado se o ponto de vista que o constrói continua sendo o do intelectual diante da matéria trabalhada (Dalcastagnè, 2012, p. 77).

Por isso, é necessário que o autor se insira no personagem, que seja parte dele, numa perspectiva de dentro, carecendo, portanto, que ele seja proveniente do mesmo espaço que representa. Assim, ele legitima e permite nuances de representatividades aos menores, entendendo que não devem ser rotulados; e, que, não se deve mostrar apenas os estereótipos, e sim provocar uma fragilização da hegemonia literária.

Algumas vezes, Rísia nos aproxima dessa representatividade, já que ela é nordestina e mulher percorrendo a literatura brasileira com uma voz que ressoa o ser nordestina, o ser mulher, e buscando se fazer entender por meio de sua própria voz. A personagem de Felinto não se deixa calar, nem foi escrita em terceira pessoa, pois não se permite distanciar; logo, o narrador tece esse elo entre o que o personagem fala e a sua narração. É uma extensão da escritora, que utilizou sua autobiografia como mola propulsora para aquilo que escreve – sua condição de nordestina deslocada, de mulher negra –, sem que, com isso, fosse afastada do conteúdo da ficção.

Houve também uma necessidade de que Felinto driblasse as injustiças sociais na grande São Paulo, assim como foi para Rísia, ao sobreviver na metrópole, por isso, é possível que suas vidas tenham se fundido enquanto ficção e realidade, quando autora e personagem se entrecruzam, formam-se e, por meio de sua intelectualidade, consagram-se e conseguem ser um capítulo fora da equação que

igual a as minorias em um mesmo patamar de miséria. Elas deixaram de ser o outro, o iletrado, para se autorrepresentar através do letramento.

Nesse viés, Felinto se mostra ousada para sua época e impõe à ficção brasileira a sua concepção feminina desejada, sobretudo com sua linguagem grotesca e febril, não deixando de trazer o aspecto social sobre o qual pretende fazer seu leitor refletir. Rísia vai se permitindo revelar por meio de sua própria fala, porque comenta, sussurra, desabafa e grita enquanto caminha. Sua autorrepresentação também é metafórica, pois se vincula à sua viagem nesse espaço/tempo mítico e, ao distanciar-se da cidade, adentrando na mata, ela causa o reencontro consigo mesma: “Meu desejo de sair é para descobrir, perguntar, mas não perguntarei, descobrirei” (Felinto, 2004, p. 45).

Diante disso, entendemos que a produção literária de Felinto vai ao encontro da literatura menor de Deleuze e Guattari (2011), haja vista que é uma literatura feita por uma língua menor dentro de uma maior, compreendendo que esta não possui significado menor, ao contrário, sua menoridade se sobressai e se torna maior. Dessa forma, fica claro que fazer literatura menor é, sobretudo, uma forma política de desafiar e subverter a hegemonia da língua de culturas dominantes.

Assim, sua produção tida como marginalizada, representante de sujeitos socialmente excluídos, como migrantes, mulheres, minorias étnicas e culturais, destaca a relevância de se falar a respeito desses temas, para que se construa uma sociedade mais inclusiva e igualitária. Trata-se de uma obra que foi escrita há tanto tempo, no entanto, é expressamente pós-moderna mediante a manifestação literária e social que aborda e proporciona, como também pela sugestiva conexão com a literatura menor, pela leitura insurgente e urgente para tantos, principalmente para a negritude, movimento frequentemente marginalizado e visto como “menor” pelos padrões canônicos.

As mulheres de Tijucopapo, então, é uma obra fundamental, uma vez que desconstrói estereótipos e preconceitos, buscando enaltecer a mulher negra como narradora de um romance quando, até então, só existiam homens, e valorizar a cultura do povo nordestino de maneira tão singular, pois nos mostra um Nordeste menor, porém possível, passando ao largo da representação do Nordeste maior do que a fome, do que a miséria, fadado a um olhar limitante advindo de muitos.

Pela minuciosidade de sua perspectiva, Rísia nos aponta para a possibilidade de criticarmos o lado passivo de Macabéa, que apenas descreve uma

representação da migrante nordestina que nos transporta para a dissonância do costume, da mesmice mostrada na mídia, na política ou em obras outras com o mesmo tema.

Desse modo, a literatura de Felinto é antes de tudo uma contribuição para o coletivo, a qual ajuda ao leitor a se reconhecer como pessoa forte, como ser humano que integra a sociedade brasileira enquanto sujeito cultural, social e construtor de identidades plurais e multifacetadas, não sendo apenas aquele indivíduo engessado, único e sem representação que se vê com tanta frequência em textos canônicos.

Assim é a escrita de Felinto um escrever que transpõe para o leitor seu jeito plural de pensar o nordestino, como de fato ele é, apontando experiências, particularidades e representações suas que, ao final, são de todos os que compartilham com ela esse berço de tantos personagens carregados de história e significados, esse lugar de mulheres viris, da “mulher macho” que não se dobra à dureza de uma vida repleta de violência, discriminação, assujeitamentos, sendo avessa a se tornar aquilo que está representado na personagem Macabéa de Lispector. Em *Jornalisticamente Incorreto* (2000), Adélia Prado escreve para o prefácio do volume:

Marilene sofre de ser gente e de ser brasileira. Nasce de muita ira o que escreve, mas o melhor de sua raiva é santa. Seus leitores a inundam de cartas, alguns até descuidosos e íntimos a chamam de Marilena. Não é sinal seguro de que seu texto a transcende como voz dos que não sabem ou não podem falar? (Prado, 2000, s/p).

Sobre o excerto, depreendemos que a alagoana Macabéa simplesmente perece pela vida, enquanto a personagem de Felinto insurge da condição exígua a que foi fadada a permanecer como mulher nordestina. Ela se rebela e se refaz quando precisa, havendo mais uma quebra da autora no que tange à visão de intelectuais canônicos, os quais reservam essa mesma condição de subalterno aos seus personagens. Sua ascensão lhe é dada pelas barreiras que atravessa na grande São Paulo, lugar que a tenta engolir pelos estigmas que carrega, mas do qual consegue progredir socialmente, tornando-se universitária, intelectual, e se mostrando livre para viver as dores de sua existência. Contemplemos a visão de Macabéa por Dalcastagnè:

Ela certamente não é a representação da “migrante nordestina”, até porque os sonhos das inúmeras migrantes nordestinas não são iguais e não poderiam ser reduzidos a uma única experiência, redução que denota uma visão preconceituosa sobre as experiências de vida dos mais pobres. Ela é feita indivíduo, para que nos aproximemos de sua existência e percebamos as possibilidades por trás de cada jovem nordestina, ou cada jovem migrante que atravessa nosso caminho (Dalcastagnè, 2012, p. 144).

Muito mais do que possibilitar uma uniformidade de autoria literária, Marilene Felinto engloba a classe de escritores ficcionais que primeiro permitiram a um protagonista marginal se fazer ouvir por sua própria voz. Enquanto em *A hora da estrela* a protagonista tem sua trajetória narrada por uma terceira pessoa, necessitando de uma voz que a permita existir, em *As mulheres de Tijucopapo* Rísia por si só mostra sua vivência. Dessa maneira, Marilene é pioneira em dar à narradora a voz que conta sua história em primeira pessoa, sendo ela uma retirante nordestina e mulher.

Há uma importância extremamente significativa nessa voz de Rísia, que é a legitimação de uma voz negra, nordestina e feminina expondo sua visão sobre como é viver em uma metrópole, um espaço dominado pela elite masculina e branca, trazendo também uma segunda experiência sobre a vivência agreste, a qual historicamente tem sua representação produzida por esse estereótipo:

A escrita do sertão ou sobre o sertão se constitui, na história da literatura brasileira, de forma hegemonicamente masculina – exceção feita a Rachel de Queirós – e se o sertão se desenha na construção de um imaginário ligado a signos masculinos, também é verdade que o cânone reitera uma perspectiva que se associa à fala de homens (Santini, 2018, p. 102).

Rísia quebra silenciamentos pela imposição de sua voz, pois desvela sentimentos experienciados em ambientes dificilmente permissivos para mulher. Como dito, Marilene, mesmo creditada como herdeira de Clarice pela crítica – esta traz a introspecção feminina em suas obras, difere-se dela a partir de personagens que revolucionam e não se permitem o apagamento, tal como Macabéa foi submetida: O que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito (Lispector, 1977, p. 80).

Tal direito ao grito foi entendido e vivido por Rísia quando ela parte de São Paulo a Tijucopapo, ao sair do centro e se colocar em caminhada em busca do seu pertencimento, quando entendeu que não fazia parte daquele espaço e se pôs no mundo a “berrar”: “Eu me calo até o momento do meu sofrimento. Pois que por ele alguém é responsável. Pois que é por ele que grito. Pois não posso desrespeitar a criança que existe dentro de mim” (Felinto, 2004, p. 114). Não existem ponderações para a personagem, haja vista que ela mostra seus medos, seu sofrimento, balbucia suas cóleras, confidencia sua frustração com um dialeto segmentado que revela as ruínas do seu devir interior.

Esse tom raivoso que surge a partir da exposição das amarguras da narradora, expressa a escassez de mulheres em nossa literatura, que mostrem como é possível odiar suas vidas miseráveis, expondo-as. O que fazem, na maioria das vezes, é se exilar das sensações que experimentam, conforme aponta Dalcastagnè:

Com exceção, entre outras poucas, de uma Carolina de Jesus, personagem e autora de *Quarto de despejo* (1960), que impõe seu corpo roto diante dos vizinhos da favela ou das autoridades que quase nunca aparecem; de uma Rísia, narradora de *As mulheres de Tijucopapo* (1980), de Marilene Felinto, que vocifera seu ódio e sua vontade de matar enquanto se embrenha pelo interior do país; ou de algumas das protagonistas dos romances de Elvira Vigna, que têm as mãos sempre sujas de sangue, as mulheres são relativamente dóceis em nossa literatura. Podem fazer intrigas, ser traiçoeiras e desleais, mas, de um modo geral, sabem o seu lugar (Dalcastagnè, 2012, p. 138).

Essa é a diferença gritante entre as personagens: a voz narrada em terceira pessoa que tira de Macabéa a coragem de ser rebelde, ao passo em que Rísia ecoa e brada de modo particularmente agressivo e transgressor, fazendo-se ouvir, sendo protagonista de sua própria história, dominando sua narração. Assim, elas são unidas apenas pela semelhança de serem sujeitos que migraram para a metrópole, nada mais. A autora desafia a hierarquia e as normas literárias estabelecidas, dando voz às experiências marginalizadas e oprimidas. Dessa forma, sua abordagem poderia ser aplicada à representação de vozes e perspectivas historicamente silenciadas.

Com a exposição agressiva da personagem, percebemos a intenção da autora em manifestar sua abordagem política no romance, permitindo explorar com

muita nitidez as temáticas marginais que reiteram as desigualdades, como racismo, machismo, pobreza, xenofobia, entre outros, apresentando, ainda, para um estilo nada convencional, com a alternância de vozes, concepções e tempos verbais. Isso pode ser considerado menos valorizado pela crítica literária tradicional, que muitas vezes privilegia estilos mais lineares dentro de um padrão canônico, contudo, caminha por um ponto da estética que mostra na construção do texto a maneira como retrata a personagem:

A ficção de Marilene Felinto se entranha aí, na representação desses sujeitos sem voz que varam o silêncio à procura do direito à palavra que buscam a expressão do "eu" no coletivo: das mulheres, dos nordestinos, dos estrangeiros a si mesmos, desencaixados e desenraizados que procuram reconstruir suas próprias vidas através do grito; da exposição do "eu" fraturado, rasurado que se expõe e se rebela e se faz ouvir (Vieira, 2001, p. 25).

Para fundir os espaços urbanos e rurais, Felinto os descreve de modo estilizado e nostálgico, assim como é todo o percurso mental de Rísia, norteado pelas memórias que se entrelaçam aos aspectos regionais, ao quais não a deixam perder de vista seus traços, como linguagem, costumes e modo de viver. É na degradação e no linguajar que surgem as mulheres nordestinas, uma vez que estas são fortes marcas de suas experiências agrestes, circundantes de seus corpos carregados de sotaque e de vivências. São, enfim, portadoras de suas origens e de seus fazeres.

Quando se discute a respeito de qual é o lugar nas cidades que ocupa a literatura contemporânea, Regina Dalcastagnè traz a ideia de que existe uma homogeneização dos grandes centros, com destaque para a representação daqueles que, mesmo vivendo a experiência de estar em uma grande metrópole, decidem por retornar, dando por encerrado um círculo com diferentes razões. No entanto, em elevada porcentagem, o sujeito volta para enterrar os fantasmas do passado, colocando justamente em questão a divisão entre o Brasil agrário e urbano (Dalcastagnè, 2012, p. 110).

O trecho anterior faz menção ao estado de Rísia. Uma vez dividida entre seu pouco sucesso em São Paulo, o que a fez entender-se alheia àquele espaço, e o desejo de não pertencer ao lugarejo onde sua mãe vivia e sobre o qual cultivava enormes desconfortos, a metrópole tornou-se uma desconstrução daquilo que

habitava o imaginário de sua família quando partiram com Rísia ainda menina. Eles acreditavam que fixariam suas origens em um ambiente de difícil inserção, mostrando que não cabe ao nordestino pobre a ascensão em um espaço social de uma grande cidade sulista. Possivelmente foi esse o motivo de não haver uma narração iniciada pelo deslocamento, mas pelo retorno que a faz reencontrar-se com o que ficou para trás.

Se, por um lado, esse espaço cosmopolita é característico das diásporas da contemporaneidade, por outro, esse mesmo espaço relega os sujeitos dessa diáspora às margens da sociedade local e os transforma, muitas vezes, em objeto de discriminação e medo (Almeida, 2015, p. 180).

Muitos nordestinos, seja nos anos 60, como foi o caso do romance supracitado, seja atualmente, migram para uma cidade do Sul/Sudeste do país majoritariamente com uma única intenção, que é a de conseguir melhorias para sua vida e de seus familiares, acreditando na “terra prometida” cheia de oportunidades, iludidos com promessas de futuro. Assim, partem de seus interiores para espaços urbanos desconhecidos e, quando ali chegam, encontram a incerteza, a precarização, uma vida instável e, por vezes, até pior do que a que abandonaram: Ilusão achar que era a mesma São Paulo dos panfletos distribuídos na pobre Recife, a qual parecia um paraíso (Felinto, 2004, p. 105).

A opção que sobra é sempre a mesma: viver nos subúrbios com uma subsistência previamente suposta e percorrer caminhos tortuosos que levam à frustração e ao desejo de retornar. O que ocorre não raro, ao fim de uma fragilizada vida é o usufruto dos “restos”, das sobras, provocando um fim semelhante ao de Macabéia, pois, quando ele volta, carrega a culpa e a desilusão do fracasso. Na contramão está Rísia, que adquire sentido novo e plural, ao passo que em seu retorno usufrui de possibilidades que muitas mulheres pobres não conseguiram alcançar, já que seu destino foi outro diferente da miséria; tornou-se letrada e pôde desfrutar de espaços e camadas sociais mais altas que a de seus pais, por exemplo.

Dessa forma, a recusa em permanecer em um espaço que esfacela esses sujeitos se relaciona ao não pertencimento, ao perceberem uma quebra identitária mediante a rejeição e o esvaziamento interior que nasce com o sofrimento. Stuart Hall (2005) traz à tona a problemática de transformações que nortearam a concepção de identidade nesse percurso e observa que, enquanto no passado as

identidades eram fixas e estáveis, no atual contexto pós-moderno elas se tornaram mais fluidas, híbridas e fragmentadas. Isso ocorre porque as identidades agora são construídas a partir de uma variedade de fatores, como raça, gênero, classe social, sexualidade, nacionalidade e cultura – aspectos inteiramente presentes na obra em estudo – e não apenas com base em uma única identidade fixa. Como completude, Hall nos diz:

A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e desprezíveis, de modo que essas identidades modernas estão sendo descentradas, isto é, deslocadas ou fragmentadas (Hall, 2005, p. 8).

O autor aponta para a perda do referencial que fixa o sujeito em seu espaço. Hall também argumenta que essa fragmentação identitária é influenciada pelo poder e pela política. Ele afirma que, no contexto pós-moderno, existem diferentes discursos e representações que tentam definir as identidades das pessoas, e essas definições são moldadas por relações de poder. Por exemplo, certas identidades são privilegiadas e valorizadas em detrimento de outras.

No entanto, Hall também reconhece que essa fragmentação identitária pode ser empoderadora, pois permite que as pessoas escolham e negociem suas próprias identidades de maneiras flexíveis e criativas. Ele acredita que as pessoas têm a capacidade de se tornarem sujeitos ativos na construção de suas identidades, em vez de serem simplesmente determinadas por estruturas sociais e ideológicas. Portanto, de acordo com Stuart Hall, o esfacelamento das identidades que fragmentam o indivíduo nessa conjuntura da pós-modernidade é uma reflexão da complexidade das sociedades contemporâneas e das lutas pelo poder e pela representação.

Compreendendo ser parte de fora desse lugar identitário que não cabe à ela, Rísia sente a falta de completude na cidade que a todo momento deseja engolir sua cultura, seu modo de falar e sua dignidade, obrigando-a a se representar e se motivar. Ela não se permite ficar nesse espaço de miséria, mas se empodera, o que implica na sua transformação identitária.

De acordo com Nestor García Canclini (2016, p. 68), “Ser estrangeiro, mesmo sem sair do próprio país, tem a ver com a arte da diferença”, ou seja, mesmo

que esteja em regiões que impulsionem uma mudança de vida e que possuam características similares com as quais se identifica, como língua, política e origem, a personagem não consegue se adequar, pois o modo como funciona e os elementos da diferença causam repulsa e excentricidade. A própria Marilene, quando fora entrevistada pelo jornal “Le Monde diplomatique Brasil” (2019), comenta o vazio deixado ao sair de sua terra natal para um ambiente totalmente desconhecido, e refuta o entrevistador dizendo o que fora para ela esse deslocamento.

Na verdade, não é de deslocamento. É a perda de uma referência. Vim para São Paulo aos 11 anos e contra vontade. Meus pais buscavam melhores condições e para mim foi muito traumático. A ausência desse referencial me levou a escrever ficção (Felinto, 2019, s/p).

Escrever se torna para Marilene um refúgio, sua personagem se reencontra no retorno. Sendo assim, sua literatura exprime a variedade de relações instituídas entre o espaço elegido para ocorrer a redenção e o nordestino que busca esse local. Em contrapartida com o discurso canônico que historicamente conceituou o Nordeste como lugar de ruína, atrasado, subordinado e aprisionado ao clima desfavorável¹⁰. Além do mais, composto de pessoas mesquinhas, de índole duvidosa, somadas a uma religiosidade exacerbada, o que para a personagem esse pedaço de chão é, antes de tudo, o ambiente que acolhe e refaz seus pedaços fragmentados no grande centro, isto é, torna-se o seu caminho para o resgate.

Quando decide partir, Rísia não o faz apenas pelas “desgraças vividas”, pelo seu encanto quebrado, pelas suas relações interpessoais desapontadas que não imprimem seu desejo de retornar, mas por haver uma emancipação nessa decisão, que é o prazer de abandonar as mágoas sofridas pelos seus iguais, a rejeição em não querer ser parte daquele ambiente tóxico que tanto mal causou àqueles que um dia buscaram-no acreditando em melhores condições, porém que foram surrupitados. Este, sim, é o seu maior gozo.

Desse modo, Rísia é a revolução, assim como as míticas guerreiras que lhe faziam lembrar e compreender que embora seja migrante e nordestino, mesmo aquele que divaga em grandes cidades também tem o direito de se rebelar, de se entristecer e de odiar. Como seres humanos, os nordestinos são gente que ama,

¹⁰ Esse discurso está dito em A invenção do Nordeste (2009), de Durval Muniz de Albuquerque Júnior.

reza, erra e se refaz, quantas vezes forem necessárias, e que nem sempre estão dispostos a aceitar o absolutismo do sudestino, já que, com excelência, constrói a narrativa de sua própria história. Nessa perspectiva, erguem-se com sua voz sôfrega, mas nunca emudecida, para ir além do concreto que os tenta trancafiar. Por isso, ela afirma:

Nessa cidade de onde saio, essa cidade tão enorme de prédios e pessoas e carros e lixo passando e vida de cidade, as pessoas são jeitos perdidos. As coisas acontecem, as histórias se fazem aos milhares, mas as histórias se perdem também aos milhares, morrem onde nascem. Cada pessoa é uma história perdida (Felinto, 2004, p. 94).

A personagem de Felinto possibilita ao seu leitor a compreensão de uma cidade em decadência, a qual necessita do nordestino para dar significado ao seu espaço. São inúmeras e problemáticas as questões em torno da raça, do gênero, da sexualidade, cabendo à Rísia desconstruir os estereótipos e as fragmentações identitárias impostas.

Felinto traz em seu romance a construção de um personagem cuja trajetória e deslocamento nos apontam possibilidades de olhar corajosamente para o sujeito mulher como um ser vivente do sertão nordestino, capaz de narrar sua história com sensibilidade e autonomia, em um espaço claramente machista e misógino. Portanto, podemos afirmar que em Marilene Felinto acontece a metamorfose de Macabéa para a eclosão de Rísia, que vem com sua voz e escrita trazendo uma autorreflexão e permitindo discutir como está sendo representada a mulher na literatura brasileira, como estão tematizando ou problematizando essa dimensão da alteridade nas narrativas.

Por esta ótica, *As mulheres de Tijucopapo* (2004) torna-se um romance essencial na questão de analisar a dimensão da singularidade do sujeito nordestino na narrativa brasileira. Não se trata de uma singularidade que atravessa simplesmente o perfil de Felinto ou aquilo que ela representa em si e em sua obra sobre mulheres nordestinas, mas de uma evidência de sua subjetividade ainda na escolha estética, na estratégia que ela usa para construir a voz e a focagem e, de modo particular, no deslocamento vivido pela personagem.

Rísia representa, para os seus, o desejo motivacional de sair e retornar e, sobretudo, mostra a possibilidade de transformar sua identidade, que durante toda a

vida foi responsável por afetar quem ela é. É de extrema relevância analisar, profundamente, as deambulações usufruídas pela narradora protagonista, questionando três pontos essenciais vinculados a esse deslocamento: 1. Como os incessantes movimentos de se deslocar geograficamente transformam um sujeito ao ponto de o torná-lo refém da desterritorialização? 2. De que modo a formação do espaço opera no esfacelamento de sua identidade? 3. Como a voz da narradora colabora para o descobrimento da subjetividade dessas mulheres?

Em síntese, a saída narrada pela personagem de Felinto, assim como tantas outras, envolve situações alusivas a questões impostas a elas pela sociedade, no que se refere ao gênero que, em cinesia pendular, espelha desrespeito, repressão, coação, intolerância, fragilidade e resistência. Fatores ligados a outros marcadores da desigualdade, a exemplo de classe social, etnia e raça, também contribuem para a maneira como a mulher vivencia a condição de desterritorializada.

Na reflexão sobre o ser, muitos desencadeamentos surgem expressiva e essencialmente na narrativa, no intuito de fazer entender que a questão do trauma e dos conflitos que a personagem trava consigo mesma diz respeito à influência da memória, às relações afetivas que não lhe permitiram grandes momentos de prazer, daí nascendo a fuga, o deslocamento que deflagra no trânsito. Isso dá destaque à identidade que revela o quanto Rísia é afetada pela falta de enraizamento, incorporando todos os demais enfoques da sua vida.

4.1 Viver em São Paulo para se redescobrir

Quando Stuart Hall (2005) resolve falar a respeito da identidade na pós-modernidade, deixa claro que não tem a ver com a unificação da identidade em momentos anteriores, além de que, no agora, ela tem se tornado ainda mais fragmentada em virtude do aumento da inconstância de formas cristalizadas de identidades, seguidas de alguns fatores desse período pós-moderno que tornam essa desestabilização mais intensa. É o caso da globalização, dos deslocamentos, das diásporas que se entornam nesse globo social. Mesmo com a contribuição das teorias políticas, sociais e filosóficas, do momento atual, o estabelecimento das identidades, tidas como estáveis, tem naufragado, não sendo capazes de se sustentar nem se propagar mediante as diferenças que imperam.

Em meio aos embates produzidos pelas novas concepções identitárias, Hall declara que a identidade nacional, imposta, erroneamente, como único modo de identificar a cultura de um povo, não traduz uma identidade global, ou seja, não pode ser vista como unificação de identidades, pois nela não estão presentes aspectos da diferença que permitem ao sujeito se identificar como parte. Tais aspectos seriam as questões de gênero, classe, etnia e as diferenças geopolíticas de todas as regiões, enfatizando que a identidade não é algo inerente a um indivíduo, mas é construída por meio de representações e discursos culturais.

Assim, a identidade é fluida e sujeita às mudanças à medida em que as pessoas interagem com diferentes culturas e contextos. Neste caso, podemos compreender que a identidade do sujeito é algo híbrido, para usar um conceito de Hall (2005), quando se refere à mistura de influências culturais, resultando em novas e diversas identidades. Essa ideia desafia noções de identidades fixas ou singulares, reconhecendo as complexidades de indivíduos e comunidades.

Dessa forma, compreendemos o porquê de Rísia perder suas origens identitárias causadas pela diáspora e pelas diversas injustiças sofridas mediante desigualdade social e aspectos de raça, uma vez que integra uma parcela do lugar de fora dos discursos hegemônicos, acentuando sua condição de marginalizada. Reforça-se, portanto, a perspectiva de Hall cuja ideia é a de que os grupos dominantes definem as identidades dos grupos marginalizados, moldando as percepções do público e reforçando a dinâmica do poder. Por fim, a escrita de Felinto explora o hibridismo das identidades ou a interação de diferentes fatores sociais na formação das experiências dos personagens, conectando-se assim às ideias de Stuart Hall (2005).

Conforme Adelaide Calhman de Miranda (2012, p. 8) “A relação entre espaços urbanos e mulheres não pode ser analisada abstraída das intersecções com outros marcadores de diferenças, como nacionalidade, raça, etnia, classe social”, principalmente porque tais marcadores ampliam as dificuldades da mulher em um ambiente cosmopolita. Em um balançar de sentimentos vividos por Rísia, há um impasse que causa estranhamento no que se refere à aceitação de estar naquele lugar e, por isso, precisar se adaptar ou alimentar a repulsa de não ser e/ou não se sentir parte dele.

Há também uma rejeição a sua ascensão social, pois nunca conseguiu usufruir das conquistas que alcançou econômica e intelectualmente. Mesmo estando

em um espaço privilegiado, como a universidade, e podendo ganhar mais do que o pai em seu emprego, suas dores e angústias ainda eram muito fortes, fazendo com que ela entendesse que, embora estivesse em boas companhias, não conseguiria podar as raízes da subalternidade que carregava.

Eu ia, toda tarde, esperar tia na esquina, esperar que ela passasse lá por casa voltada da Casa de Lanches da Varig onde ela trabalhava. Sempre tia trazia um doce, um salgado, dos lanches do avião. Dos lanches do avião... Pois uma vez, eu jantava no avião indo em viagem para Recife e me lembrei assim de tia e de eu menina e as lágrimas caíram em bagas e ensoparam os pãezinhos do meu jantar e eu soluzei tanto que quase vomitei. Então, eu sou, hoje, quem anda a comer os lanches do avião da Casa de Lanches da Varig, aqueles que tia preparava (Felinto, 2004, p. 47).

Quando se deu conta, por exemplo, de que não é parte daqueles que podem viajar em avião, a narradora sentiu fortes náuseas, retomando todas as lembranças do passado que a deixava em cólera, a exemplo de lembrar que uma das amantes do seu pai era sua tia, que sua pobreza a impossibilitava de pertencer a lugares que para outras pessoas eram tão simples.

Era estranho pensar que comia a comida da empresa, mas não podia ser uma de suas funcionárias, assim como a tia. Sensação provocada também quando cita o Higienópolis paulista, lugar claramente elitizado e que permitia sua presença unicamente pela ocupação intelecto-social que a universidade lhe dava. Nesse percurso, surgia outro tormento, que era o fato de entender o alargamento que se dava entre a realidade que ela conquistou e a realidade dos seus iguais, pessoas que jamais teriam a oportunidade de fazer parte desse mundo:

O Higienópolis paulista é o onde se bebem guaranás inteiros. E o onde estão as pessoas que já leram os livros que li. E é isso que me dana. É saber que quem vai ler os livros que lerei não é Nema – Nema não fala inglês – não, é Ilsa, a empregada doméstica, não é sequer minha mãe, não é muito menos o esmolar na ponte. É essa gente que depois a goles de Coca-Cola inteira no Higienópolis paulista (Felinto, 2004, p. 127).

A inquietude de Rísia dar-se por entender que sua identidade é marginal, por saber que seu povo está fadado a viver nas margens da sociedade. Simbolicamente, o excerto acima aponta para a condição conflituosa e adjacente a que pertence Rísia, pois, embora tenha ascendido e se adequado a alguns espaços da elite da

sociedade paulista, sua consciência lembra a todo instante que seu lugar é representado pela lama da Recife quente, e isso a faz se indignar e entender que não pertence àquela vida da metrópole. Verificando os paradoxos que norteiam a narradora, Dalcastagnè sinaliza:

Dolorosamente consciente de sua situação diferenciada em meio a pessoas que nunca passaram fome, nunca comeram terra, nem pediram esmolas, Rísia procura se reconstituir como sujeito sem idealizar a miséria, mas também sem esquecer sua história comum com aqueles que estão do lado de fora das livrarias, dos shoppings, das universidades (Dalcastagnè, 2012, p. 126).

Dando continuidade ao trecho anterior, Rísia brada: “Cansei de gastar meu dinheiro em táxis para ir e vir das festas do Higienópolis paulista” (Felinto, 2004, p. 127), porque há um desejo de mostrar que sua posição geográfica, assim como as demais situações em volta dela e de seus colegas, é distante e classificatória. Há ainda o problema da locomoção, pois os sujeitos marginalizados, de fora do centro, enfrentam diariamente situações difíceis para se locomover e chegar ao espaço central da metrópole. Durante a noite, para ir ao encontro dos amigos, ela sempre tomava um táxi, um transporte relativamente caro e fora de seus padrões, mas necessário para chegar aos pontos de agito cultural, mesmo sendo este o local que reitera a situação de pobreza vivida por sujeitos menos abastados. Como esclarece Milton Santos,

A enorme extensão territorial é agravada pela imobilidade absoluta ou relativa a que são condenados os habitantes mais pobres. Ficam, desse modo, ainda mais pobres, subordinados à lei do mercado quanto ao emprego e quanto à disponibilidade de bens e serviços, mais raros e mais caros, nas frações da cidade onde se encontram virtualmente confinados (Santos, 2005, p. 127).

Quanto mais distantes do centro, mais marginais se tornam e maior é o gasto e o desgaste para tentar alcançar as distâncias das desigualdades. Sendo assim, há um elo entre a experiência da narradora e a afirmação de Massey sobre como se desloca da margem ao centro: Chegar ao centro implica muito mais que vencer as distâncias, implica vencer as formas de poder. O que está em questão é a articulação das formas de poder dentro das configurações espaciais (Massey, 2009, p. 141).

Desse modo, cabe dizer que não é apenas chegar aos grandes centros que torna o pobre parte destes; pensamento posto na mente de nordestinos que se deslocam com base nesta falsa afirmação, mas estar no mesmo espaço onde ricos esbanjam e exalam sua superioridade social é entender que a forma de poder exclui e diminui sujeitos quando não somam riquezas.

Rísia não digere a grandeza de São Paulo, pois, mesmo a chegada sendo facilmente acessível, sua permanência era dolorosa e divisível. Em outras palavras, quando se encontra uma mulher, preta e nordestina perambulando em meio aos perigos de uma mata, bradando seu ódio e espumando sua frágil existência, é obvio que o eco de sua voz, em primeira pessoa, vai ultrapassar narrativas, uivar discussões sociais e políticas, mostrando que ela detém o poder da narradora que narra a si mesma, que em muitos outros narrares fora impedida. Para além do discurso desterritorializante de espaço, vemos aqui uma descentralização de voz masculina que dominava as narrativas e elitizava o fazer ficcional no Brasil na década de 30.

Rísia vai além do falar, ela vocifera e indo além da escrita, ela denuncia:

Quisera eu poder gritar: cidade desajeitada, doida varrida, marmota!
Eu quero sair de você. Vou dizer aos miseráveis trabalhadores da
usina que eles são uns desgraçados infelizes porque há festas de
luzes acontecendo em São Paulo. E, que se eles quisessem,
tomariam um guaraná inteiro porque lá em São Paulo a vida
acontece aos goles, aos gotos e arrotos (Felinto, 2004, p. 146).

Quando narra, ela não faz questão de só apontar sua fala, mas também de destilar seu ódio e sua dor para que o leitor entenda que ela não é passiva, assim como estão acostumadas as vozes narradoras masculinas falando pelas mulheres. Isso é o que a contrapõe a Macabéa, descrita a partir de um narrador-mediador, que usa a voz para dizer o que ela provavelmente sente ou não. Dizendo de outra forma, essa perspectiva está fora do espaço narrativo de Rísia, já que na sua transitoriedade sua voz é o próprio espaço, e ela não se locomove apenas geograficamente, mas há um deslocamento interno que subverte sua cultura, sua tradição e seu estereótipo.

Assim, sua voz exprime a singularidade despedaçada pelo amontoado de fracasso, desilusão e raivas que carrega. Porém, a narrativa não mostra a vontade de sutura dessas feridas, uma vez que a preocupação é cicatrizar os leitores dessa

ausência de narradoras femininas, que pudessem se expor sem receio e sem preocupações na história da literatura brasileira até então inexistente, permitindo que originalmente surja uma mulher que, para além de narrar, faça ecoar sua voz com indignação e sem nenhum pudor. Segundo Vieira,

A ficção de Marilene Felinto se entranha aí, na representação desses sujeitos sem voz que varam o silêncio à procura do direito à palavra que buscam a expressão do "eu" no coletivo: das mulheres, dos nordestinos, dos estrangeiros a si mesmos, desencaixados e desenraizados que procuram reconstruir suas próprias vidas através do grito; da exposição do "eu" fraturado, rasurado que se expõe e se rebela e se faz ouvir (Vieira, 2001, p. 25).

Por meio da agressividade da narradora, a escritora expõe suas magoas e medos, sendo este um modo de escrita muito particular que ela utiliza para transpor ao texto o direito de não aceitar aquilo que é oferecido aos seus semelhantes que migraram em busca de mudança.

A pernambucana, por ser nordestina, se assemelha à alagoana, sendo talvez a única similaridade o fato de serem ocupantes de um mesmo espaço geográfico: "Rísia é a um só tempo Macabéa e Marilene" (Dalcastagnè, 2012, p. 120). Contrapondo-se à mecanização da língua "coisificada" com a qual se depara no centro paulistano, sua narrativa é tecida com muitos adjetivos, pois concebe e desamarra, experimenta o prolixo sintonizado à linguagem erudita e popular com toques de obscenidades, enquanto passeia pelo ódio e sentimentalismo, indo do dialeto nordestino ao falar inglês, com requinte gramatical. Por fim, sua entrada na mítica Tijucopapo restitui sua subjetividade e sua singularidade.

4.2 Rísia, resistência à infância como infâmia

Como dito por Machado (2010, p.17), a narradora-personagem Rísia, "em virtude dos traumas da infância, feridas que não cicatrizam nem mesmo diante da maturidade", tem sua produção de subjetividade envolta por constante tensão, semiotizada por um misto de raiva e reminiscência. Esse transtorno interior se reflete através da perversão no modo de estruturar a narrativa, a qual é assinalada pelo inteiro rompimento de esferas tradicionais que seguem o padrão estrutural dessa narração, a exemplo de personagens, tempo e espaço. Havendo também a fragmentação, a ruptura da linearidade, e interrupções. Desse modo, a subjetividade

da personagem protagonista é perceptível quando, no processo de descontinuidade simbólica – intencionalmente forjado na obra – a narradora opera resistência às tecnologias sociais reprodutoras das relações fundamentais.

Em sua voz, Rísia reiteradamente cria situações de recusa, com o objetivo de se ressignificar enquanto sujeito que é parte de uma densa teia de relações sociais, perpassada pela interconexão contraditória de aspectos econômicos, afetivos e culturais, o que leva Marilene Felinto a tecer uma narrativa que traz em sua escrita um personagem em primeira pessoa intenta legitimar uma nova voz. O eco dessa voz torna-se sua identidade, traduzindo na raiva a transgressão e a renovação que será utilizada como forma de empoderamento, como luta que possibilita uma mudança social que transfigura o indivíduo em seu ambiente, sendo, portanto, o propósito que busca a protagonista Rísia em reafirmar-se como sujeito transgressor. Sua voz é, sobretudo, denúncia de uma produção feita em um viés único, cuja estrutura dar-se pela hegemonia de um gênero patriarcalista e um alerta para o fato de ela não operar sem resistência.

Isto é, esse narrar homodiegético feito por uma mulher, demonstra o entrave interior que permeia seus ideais que resiste em não reproduzir um falar em tom de discurso masculino, mas revelar em sua narrativa o que a oposição de espera reserva – para mulheres que assumem uma posição subjetiva de objeto de uma produção discursiva – e as perspectivas abertas, embora limitadas para a protagonista Rísia. Ela percebe a alienação subjetiva das mulheres envoltas em seu seio familiar, as quais estão sempre em silêncio, se permitindo renunciar aquele que seria seu direito à fala e, por tal, direito de se tornarem sujeitos de suas próprias histórias. Permanecem, assim, silenciosas e invisíveis, o que as impulsionam a uma resolução de tal impasse.

Por isso, Rísia foge dessa representação feminina e, conseqüentemente, busca uma identidade heterodoxa, um sujeito feminino deslocado dos padrões sociais pré-estabelecidos. Dessa forma, ela faz ressoar sua voz lançando-a para movimentos excêntricos (o *off-centro*: inevitavelmente identificado como ponto central que tanto anseia, mas que não lhe é permitido), para a devastadora periferia seu lugar de queixas e reivindicações: “não, eu não sou de aguentar a margem da vida. Na margem, sou fio que se quebra. Na margem só ficam os fortes. Sou fraca, fina e frágil. Mas, se eu fosse homem ou se o permitissem às mulheres, eu iria à guerra” (Felinto, 2004, p. 24). Permitindo a desobstrução de espaços que antes

eram destinados apenas aos da elite – os brancos machos – assim, Rísia reabre fronteiras e ocupa lugares outros que não só os da margem e leva ao centro as mulheres moldadas à condição de subalternidade.

Ela conjuga a potência de sua subjetividade e do seu protagonismo para expandir seus movimentos de um sujeito que precisa (re)fazer um longo caminho de ressignificação à infância, à memória, à região. O extenso discurso de Rísia diferencia-se das narrativas convencionais, por se tratar de um discurso múltiplo, revolucionário, que aborda uma visão construída a partir de uma transgressão que quebra poderes estabelecidos. Ademais, o léxico excêntrico de Felinto lhe proporciona tal descrição e, por isso, entendemos que Rísia é, antes de tudo, um ser plural, coletivo, a voz de todas as vozes emudecidas.

Como era dolorido ser consciente de fazer parte de uma situação que a tornava diferente das pessoas, porque sua família não tinha como alimentá-la; era odioso saber que aquelas crianças brancas nunca haviam comido barro, nunca haviam passado fome. Mesmo diante desse caos, não era interessante se refazer como sujeito, idealizando sua vida miserável, e sim transformar isso em seu combustível diário para crescer. Em contrapartida, ela não tinha o desejo de abandonar sua história, tão banal para muitos, impossível de se imaginar por uns poucos e tão comum àqueles que vivem o lado obscuro da sociedade, o de fora. Sabe-se que essas pessoas talvez nunca conhecessem um shopping, uma universidade, uma livraria. Esse mundo básico de alguns privilegiados é o fascínio e o sonho de uma maioria.

Por toda essa conjuntura, Rísia vocifera e compreende que, além da questão de classe social, o fator cor de pele também contribuía para que ela não fosse parte de uma identidade nacional; sendo usado para discriminá-la, esse preconceito era histórico. A miscigenação é, ainda hoje em nosso país, um mito, mesmo sendo parte significativa da sociedade brasileira, já que disfarça o domínio racista e a ideia etnocêntrica que paira como senhor do poder.

Quando a personagem viajou com os colegas a Manjopi, viagem extremamente trágica e desagradável, ela passa a ter certeza de que não faz parte daquele mundo, de que está muito distante de pertencer àquele universo. Suas condições em nada condizem com a dos seus colegas: sua condição financeira, seu caráter, seu fenótipo e, ainda, sua etnia. Eu gostava de Libânia porque ela era tão

limpa e bonita, porque os cadernos dela eram limpos e a letra bonita, e o cabelo dela era liso e o meu era crespo (Felinto, 2004, p. 37).

Neste excerto, confirma-se que Rísia ainda na infância negava sua origem da mescla de indígenas e negros, ou seja, sua mestiçagem a incomodava. Sobre isso, psicanalistas e sociólogos dizem que é na infância que a criança tende a assimilar a cultura branca paralelamente à negação da identidade negra. Rísia entende que sua cor é vista como algo ruim, desde o momento que sua mãe deprecia seu cabelo, por ele ser crespo: Uma família de cabelos especados, você odiava os nossos cabelos, mamãe (Felinto, 2004, p. 185).

Para reforçar o que foi dito aqui, vejamos o que a psicóloga Lumena Aleluia aborda em seu documentário “Dizeres negros”, publicado na plataforma *Youtube*, uma produção independente de 2017:

Meninas negras não conseguem estabelecer contato afetivo com seus cabelos devido à existência de um sistema discriminatório que as leva a enxergar na estética da mulher branca o modelo a ser seguido e almejado, atitude que desemboca na perda de elementos essenciais para a construção identitária do sujeito¹¹.

Em paralelo, essa também era uma atitude de Rísia, pautada em admirar suas colegas que reluziam cabelos lisos, mas mantendo um desprezo pelas loiras e brancas, pois elas refletiam em sua memória as amantes do pai: “Meu coração disparou em batidas quando eu percebi a grande possibilidade de aquela ser, então, Analice, a loira, a de pele branca, a de cara pintada, a de batom, a cosmética” (Felinto, 2004, p. 54); na verdade, ela invejava ao mesmo que repudiava as mulheres brancas.

Dessa forma, compreendemos que para Rísia sobrou o entendimento de que ser negra e ter cabelos crespos era ruim, era feio, haja vista que sua negritude se refletia negativamente em sua cabeça, sendo esse um dos aspectos que a tornava marginal. Por isso, deduziu que ser branco era sinônimo de beleza, assim, restando às negras, sobretudo as de sua família miserável, como a mãe e a avó, serem subalternas efetiva e socialmente.

¹¹ Psicóloga Lumena Aleluia “Dizeres negros”, publicado na plataforma *Youtube* Disponível em: <https://youtu.be/NNsg14WBzBs>. Acesso em 25/11/2023

Tudo nas memórias de Rísia eram traumas, a começar pela maneira como sua mãe tentava esconder seus cabelos crespos, trançando-os fortemente e acreditando que isso pudesse esconder sua forma e textura. Haviam sentimentos nutridos de inferioridade, alimentados fortemente por sua chegada a São Paulo, ambiente tóxico para mulheres negras, espaço onde ela vai descobrir o quanto sofre um ser humano “menorizado” por sua raça, por pertencer a um estado diferente, por ser pobre. A discriminação é gritante, bate em sua cara a todo momento, em cada palavra ouvida, a cada nova pessoa com quem se relaciona, a cada “diferente” que a narradora vai encontrando pela cidade. Em contraposição, há quem ela chama de “mulheres cosméticas” e “gente gorda e rosada”, caracterizadas com adjetivos que contemplam pessoas privilegiadas.

Embora esse quesito de raça no romance de Marilene Felinto se apresente menos denso, é uma questão extremamente relevante para que sejam percebidos os confrontos subjetivos que compõem e fragmentam a identidade de Rísia. Sobre isso, Adriana Araújo (2007) exprime:

Felinto produz sua condição [negra] de modo menos óbvio sem aspirar à denúncia ou à condescendência. As referências não estão no nível das disputas no interior da sociedade, mas num campo simbólico e sutil de compreensão do si mesmo. (Araújo, 2007, p. 119)

Nesse sentido, mesmo sendo consumida pela violência racial simbolicamente, a personagem narradora busca em seu retorno a suas origens um referencial positivo de mulher negra, pois a lembrança da “negra pesada” – sua avó – exprime esse desejo de conhecer mulheres negras donas de uma vida melhor do que aquela que sua mãe lhe apresentou. Ela não quer dar continuidade a um referencial de mulher submissa, acostumada à traição e largada à própria sorte pela mãe, sua avó.

Ao se deparar com a lama escura da qual foi feita, nessa busca por sua hereditariedade, a personagem empreende um repúdio à hegemonia branca, exprimida pela sociedade paulista, voltando para suas origens com características que revelam misturas e jeitos de ser dos seus, o povo do nordeste: Às vezes eu me olho no espelho e me digo que venho de índios e de negros, gente escura, e me sinto como uma árvore, me sinto raiz, mandioca saindo da terra (Felinto, 2004, p. 50).

A linguagem também é uma barreira que Rísia enfrenta como tensão e exclusão, uma vez que o fato de ser nordestina a torna marginal, menor, e proporciona experiências extremamente negativas a ponto de ela treinar o sotaque do sudestino em casa, para não ser ridicularizada na escola.

Ela narra inúmeras vezes que gaguejava, que quase emudecia, que perdia a fala em São Paulo e, por isso, a língua estrangeira – o inglês – a ajudou a se manter falando, pois assim ninguém a compreendia. Com esse deslocamento, Rísia perdeu seu espaço, sua voz já não existia, seu falar havia sido castrado; desse modo, a sua situação tornou-se alegórica e revelou a irreparável perda, isto é, não existia um discurso para ela naquele lugar. Ela ficou impossibilitada de se encontrar ali, portanto, precisava voltar. A comunicação e a língua são objetos que permitem esse elo entre pessoas, pois aquela não existe se sujeitos não a construírem; é por meio dessa linguagem que se relacionam e firmam relações sociais, logo, não podendo se comunicar as pessoas seriam apenas um mundo vazio e fechado em si mesmas (Bordenave, 2006, p. 36).

Ademais, é válido ressaltar que não precisamos da linguagem unicamente para manter a comunicação social, mas a importância destas, língua/linguagem está no fato de se poder expressar, de conseguir comunicar a sua necessidade enquanto sujeito que utiliza uma língua para exteriorizar o que carrega consigo e, por isso tornar-se parte de uma sociedade que faz uso da língua como meio de aliança entre pessoas. Basta pensarmos que “Uma língua não é somente um instrumento de comunicação, ela é também instrumento de poder” (Ortiz, 2000, p. 98), ou seja, o ser humano que necessita transitar por diferentes espaços sociais, os quais são compostos por sujeitos de línguas distintas, certamente passará por uma impotência comunicacional, podendo sofrer um isolamento e um choque de cultura que acarretará em um apagamento, caso não haja o desejo de incorporar a língua de um ou do outro.

Se observarmos os conflitos apresentados na literatura brasileira em torno da linguagem e da fala do nordestino, perceberemos que a constatação teórica supracitada não é inédita, haja vista que são personagens impotentes em relação à comunicação, a exemplo de Sinhá Vitória e Fabiano, em *Vidas Secas*. Vejamos, ainda, os limitados, fracos e débeis diálogos de Macabéa com os sujeitos com quem convivia, sobretudo com o namorado, o Olímpio. Assim, essa impotência continua

hodiernamente sendo uma característica intensa de personagens que são silenciados ou acometidos por suas gagueiras na ficção contemporânea.

Devemos pensar, então, que esta é uma maneira xenofóbica de tratar o povo do Nordeste, pois se trata de uma retaliação ao sotaque, de uma tentativa de silenciar esses sujeitos para que assim sejam neutralizadas as marcas regionais de suas falas: a cidade cosmopolita seria o lugar da diáspora por excelência, o espaço de chegada que ignora, por vezes, as origens e faz com que elas se apaguem (Almeida, 2015, p. 155).

Além disso, existem “diferenças importantes entre a linguagem empregada pelas classes sociais mais elevadas e a utilizada pelas classes subalternas” (Bordenave, 2006, p. 80), visto que são esses indivíduos também que menos ascendem na questão do letramento, justamente pela falta de acesso, pela falta de oportunidade, tornando-se a parcela da sociedade que fica intimidada quando se vê frente a um público que deseja ouvir sua voz. Tal parcela se apresenta em um ambiente em que as práticas do discurso são reguladas mediante símbolos: A fala, para ser levada em consideração (ou seja, para ser escutada), deve se revestir de legitimidade. Existe, portanto, um mercado dos sentidos no qual as falas desfrutam de valores diferenciados (Ortiz, 2000, p. 98-99).

Para Rísia estar no espaço cosmopolita, precisa rememorar sua gagueira da infância, ao se confrontar com a iminência provocada pela mudez da grande metrópole: “não poder falar, ser gaga, é um verdadeiro corte, é o sinal mesmo da ruptura, é o espanto maior de todos. Ser gaga, então, me calava muito. Eu já fui uma verdadeira muda” (Felinto, 2004, p. 57). O silenciamento imposto à personagem, ou seja, essa proibição de pertencer ao lugar por falta de um discurso hegemônico ou pelo discurso “diferente”, agencia essa aversão e o não-reconhecimento de Rísia com a cidade paulistana, assim como acomete seu jeito de narrar, que está “transpassado de reiteraões, quebras, lacunas e sussurros” (Araújo, 2007, p. 119). De acordo com Bourdieu (2012), a gagueira é uma das manifestações comportamentais que caracterizam sujeitos que se menosprezam por se sentirem inferiores mediante a superioridade dos que se impõem, isto é, configura-se como uma desestabilização do dominado mediante o dominante, sendo esse sujeito fadado a, como dito por Bourdieu

Se submeter, mesmo de má vontade ou até contra a vontade, ao juízo dominante, ou outras tantas maneiras de vivenciar, não raro com conflito interno e clivagem de ego, a cumplicidade subterrânea que um corpo que se subtrai às diretivas da consciência e da vontade estabelece com as censuras inerentes às estruturas sociais (Bourdieu, 2012, p. 61).

Esse discurso em torno de dominante e dominado é trabalhado pelo autor a partir da relação de gênero, debruçando-se sobre a noção de violência simbólica, a qual vitimiza tantas mulheres. À sombra dessa discussão, podemos mencionar que a dominação estruturada na sociedade é triplicada quando voltada aos nordestinos: pela raça, pela pobreza, pelo gênero e, sobretudo, pela voz. Desde muito pequena, a narradora sofre essa violência do silenciamento; a princípio, pelo pai que a despreza por ser negra; depois, pelos irmãos que seguem o pai nesse encalço de menosprezá-la; em sequência, pelos homens com quem mantem relações; e, por fim, pelas pessoas em São Paulo, em função de suas atitudes, do seu linguajar, da sua condição social e, mais que tudo, do seu gênero e raça.

Dessa maneira, a sua volta à gagueira e a seus balbucios infantis é proporcionada pela metrópole paulistana, tendo em vista que Rísia se reencontra com a impotência mediante tantas humilhações sofridas, fazendo-a relembrar as traições do pai responsável por torná-la esquelética. Assim, ela se choca ao se deparar com o “paulistês”. O fragmento que segue pode demonstrar claramente a conduta de Rísia encarando os modos de comunicação que ela observava nos centros e que a fazia pensar que o povo de São Paulo não sabia falar, pois todas as definições para eles tinham a ver com a palavra coisa, a qual usavam para dizer tudo. “Não dizem coisa com coisa dizendo que tudo é coisa, chamando tudo de uma coisa qualquer. Eu sinto saudades dos nomes bonitos que vou reencontrar em Tijucoapapo” (Felinto, 2004, p. 115). O modo de falar do paulistano censura o jeito de falar do nordestino, obrigando-o ao processo de mudez: “Eles me encaram, e riem. Agora eu já não gaguejo mais, agora eu emudeço de vez ou falo direto em língua estrangeira” (Felinto, 2004, p. 57).

Todo o seu referencial de espaço, de língua e de gente foi paulatinamente sendo retirado dela, pois não cabia mais naquela rotina que tinha, além de o seu falar regionalizado ser bloqueado e esquecido para dar vez a um novo e polido “idioma”, a língua da cidade. Durval Muniz (2011, p. 136), se coloca como colaborador a respeito do falar nordestino, sobre o qual menciona que reflete

características próprias e menciona: falar nordestino é um modelo que propaga um modo marcado por uma pronúncia demorada, arrastada, em que se dizem todas as vogais marcadas e abertas, de onde vem a impressão do falar cantando.

Sempre que saía de casa, a narradora buscava outros modos de falar, imitando e decorando os colegas da escola, o que a fazia deixar no esquecimento os traços característicos de sua fala primeira, da sua identidade dialética. Em casa, no seio familiar, não havia como se expressar com o seu dialeto, pois não havia comunicação naquele ambiente áspero e solitário, e sua “língua materna” caía no desuso: Saí porque quase perco a fala na cidade grande. Porque na minha casa, dia de domingo, era uma coisa de louco. Era o dia da mudez. As pessoas todas estavam em casa, o dia de folga. Pois era exatamente o dia em que a mudez era flagrada (Felinto, 2004, p. 78).

Nesse sentido, aqui cabe o que nos aponta a filósofa Julia Kristeva (1998, p. 23): “Assim, entre duas línguas, o seu elemento é o silêncio. De tanto falarmos de diversas maneiras, igualmente banais, igualmente aproximativas, não falamos mais”. Ou seja, o silenciamento é consequência da experiência trágica de estar entre dois falares de um sujeito deslocado. Esse é o processo experimentado por Rísia, pois, nessa concorrência de falares, calar-se é o seu refúgio. No entanto, na perspectiva de não emudecer de vez, a personagem se alberga nas possibilidades que lhe são oferecidas pela metrópole: uma língua estranha e diferente, que lhe causa enfraquecimento da sua singularidade. Mas as pessoas já me fizeram cada coisa também que me causou o espanto da mudez, o espanto de querer outra língua (Felinto, 2004, p. 51).

Enfim, por ter passeado por falares diferentes daqueles de sua identificação, alusivos ao seu jeito de falar da infância, Rísia chega à mítica Tijucopapo e comprova que possui agora uma hibridez linguística, quando os macacos a indagam: “Que modo de falar é esse? ” (Felinto, 2004, p. 164). Assim, ela compreende que mudou e que, em função dessas duras transformações, não se permite mais ser entendida. Em outras palavras, sua nordestinidade e sua “pernambucanidade” foram corrompidas, trazendo, nesse momento, uma gama de expressões que já não podem ser explicadas nem compreendidas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão e para dizermos que nossa intenção foi percorrer o movimento transitório de Rísia e dialogar com o fazer literário de Felinto para compreender como a autora conseguiu torná-la protagonista. Para tanto, analisamos todas as possibilidades que nos surgiram a exemplo da diáspora e o deslocamento não só da narradora, mas também da escrita da autora e como ela se relacionava com o seu texto, mediante o espaço onde vivia e para aonde havia se dirigido.

Nesse intuito, trilhamos caminhos que perpassaram por esferas diversas a exemplo da literária e das conexões sociais visitadas e transformadas pela escrita de Felinto. Para que pudéssemos fazer essa ponte entre a produção da escritora e nossa análise, remetemo-nos ao aporte teórico de escritores que transitam pelas ciências sociais e pela literatura.

No primeiro capítulo, buscamos refletir acerca de como estava sendo vista, pensada e analisada a escrita de Felinto bem como sua obra, nosso objeto de estudo. Então, optamos por resenhar e dialogar com artigos que outrora haviam se dedicado a dar esse crivo ao texto *As mulheres de Tijucopapo*. Assim, pudemos identificar nesse percurso quais temas estavam em mais evidência e contrapor com nossas ideias, para que, enfim, pudéssemos entender melhor nosso parecer e caminhar corroborando com a literatura e também sendo críticos àquilo que nos fora apresentado.

Ainda neste mesmo capítulo, trouxemos a grande contribuição de Marilene Felinto para a nossa literatura, pois mesmo se tratando de uma escritora fora do cânone, ela é capaz de abrir espaços para aquilo que defende, de modo que deixa em suas marcas enquanto aborda temas essenciais, a exemplo das minorias e tantas outras questões extremamente importantes para o debate social e literário, em um contexto em que a hegemonia precisa sempre ser questionada e, por vezes, quebrada. Acreditamos que uma de suas marcas foi trazer o negro para ocupar um lugar onde, até então, não era visto como protagonista, como também tornar-se um sujeito da escrita contrariando o habitual, por ser uma mulher, negra, nordestina.

Trouxemos um questionamento da própria Marilene Felinto em se posicionar contrária à sua escrita enquanto negra e feminista, embora haja traços inquestionáveis na sua abordagem, por isso, ficamos com a percepção Veloso

(2023, p. 66) quando afirmou para Felinto em sua dissertação, que: *As mulheres de Tijucopapo* é uma escrita de resistência, mas que não busca ser panfletária, o que só amplia sua potência

No segundo capítulo, avançamos no sentido de compreender como Rísia se comportava no que se refere à sua identidade, o que para nós não significa que ela esteva a procura. Assim, pretendemos mostrar através de símbolos e diálogos com a autora, esse lugar de resistência e de se firmar enquanto sujeito subalterno e menor, dentro de um contexto pré-estabelecido como contrário às suas origens, às suas raízes e a seu modo inteiro de existência. Por isso, entendemos a obra como força, a possibilidade de, em meio às fissuras, urgir como medida possível para impulsionar um pensar e um agir nesse deslocamento que permitiu tanto a autora quanto a sua protagonista ressignificar sua existência para além do que estava posto, do que fora dito/escrito.

No terceiro capítulo, fizemos uma relação de vozes e entrelaçamos as vidas de Rísia e Macabéia, duas importantes personagens, dessas duas grandes escritoras, para que pudéssemos mostrar a partir do comportamento delas, diante do lugar para onde foram levadas, pelos mesmo meios, pelas mesmas dificuldades. Ademais, como se permitiram resistir e amplificar a potência de suas falas e transformar os fragmentos de suas vidas num processo contrário ao silenciamento e em um movimento de protagonizar sua existência.

Percorrendo esse fim, mas que não é o término, fomos agraciados com as certezas se confirmando mediante tudo que hipoteticamente havíamos pensado, e assim dizemos: até então, Felinto, a literatura brasileira era de uma só cor, com um único gênero protagonizando seus textos, e dominada por uma classe que subalternizava todas as demais criaturas que não se curvavam a esta. As marcas deixadas pela protagonista-narradora negra, pobre, nordestina e migrante são de uma potência que expõe as máculas trazidas pela escrita de uma literatura falocêntrica e patriarcalista.

Por fim, a voz de Rísia é revide, é rebeldia. Comprovando que não se permitiu permanecer nas rachaduras de uma Manjopi abandonada e anulada. Mas saiu e fora demarcar seu território, reverberar sua voz, ser protagonista de sua existência. Assim, temos em *As mulheres de Tijucopapo*, inquestionavelmente, uma obra a ser explorada pelo seu valor literário, mas também artístico, cuja linguagem exala poesia que nos inspira a seguir na contramão da mesmice.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ALMEIDA, Lélia. **A solidão das mães-meninas-sem-mãe. Uma leitura de As Mulheres de Tijucopapo de Marilene Felinto**. Espéculo, Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. 2015. Disponível em <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/>.html

ARAÚJO, Adriana. **As mulheres de Tijucopapo, de Marilene Felinto, uma nova perspectiva de migração nordestina na literatura brasileira**. In: DEALTRY, Giovanna; LEMOS, Masé; CHIARELLI, Stefania. (org.). **Alguma prosa**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p.111-122

AUGÉ, M. Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.

BASTOS, Dau. **A ficção feroz de Marilene Felinto: ensaio sobre “As mulheres de Tijucopapo”**. Eutomia, Recife, 12 (1): 38-63, Jul./Dez. 2013.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1994.

BORDENAVE, J. D. O que é comunicação? São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. 11. ed.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CHAUÍ, Marilena. Prefácio. In: FELINTO, Marilene. **As mulheres de Tijucopapo**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

CANCLINI, Néstor García (2016). **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp.

CARPEGGIANI, Schneider; FELINTO, Marilene; SÁ, Xico. **Literatura na Mário: De Tijucopapo a São Paulo, com Marilene Felinto e Xico Sá** [vídeo]. Publicado em 21 jul. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t-WCgs4PUdo>. Acesso em: jan. 2022.

CAVAGNOLI, Ana Carolina Andrade Pessanha. **A identidade e o trânsito em “as mulheres de tijucopapo”**. Revista de Letras Dom Alberto. V1 n.8 (2015)

DALCASTAGNÈ, Regina. **No caminho de Tijucopapo**. In:_____ (org.). Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea. Brasília: Finatec, 2005.

DALCASTAGNÉ, R. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília:2033-77, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Kafka: Por uma literatura menor. Assírio & Alvim, 2014.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2011.

FELINTO, M. Marilene Felinto – Fala Flip – Paraty (RJ) 13 de julho 2019. Disponível em:https://amarilenefelinto.files.wordpress.com/2019/07/fala_flip_marilene_c3adntegra.pdf. Acesso em: 18 jul. 2019.

FELINTO, M. Marilene Felinto. **As mulheres de Tijucopapo**. 4.ed. São Paulo: Edição da autora, 2019. E-book.

FELINTO, M. Marilene Felinto. **As mulheres de Tijucopapo**. 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FELINTO, M. Marilene Felinto. “Justiça social continua sendo uma urgência para o Brasil”, afirma Marilene Felinto. In: Le monde diplomatique Brasil, sítio eletrônico, 2019. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/justica-social-continua-sendo-uma-urgencia-para-o-brasil-afirma-marilene-felinto/> .Acesso em: 10 mar. 2024.

FUNCK, S. B. **O jogo das representações**. In: BRANDÃO, I. e MUZART, Z. L. Refazendo nós. Edunisc/Editora Mulheres, Florianópolis, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Lembrar escrever esquecer. São Paulo: Editora 34, 2006.

GUATTARI, F. Espaço e poder : a criação de territórios na cidade. Espaço & Debates, São Paulo, v. 5, n. 16, p. 109-120, 1985.

GUATTARI, F & ROLNIK, S. Micropolítica : cartografias do desejo. Petrópolis : Vozes, 1986.

GENETTE, Gérard. Paratextos editoriais. Cotia: Ateliê, 2009.

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

HALL, Stuart. (1997). **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A editora.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Trad. William Oliveira, Daniel Miranda. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2002.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaine La GuardiaResende et alii. Belo Horizonte: Ed. UFMG, Brasília: UNESCO, 2005.

JUSTINO, L. B. **Literatura de multidão e intermedialidade**: ensaios sobre ler e escrever o presente. Campina Grande: EDUEPB, 2023.

JUSTINO, L. B. **O Nordeste para além de si: história, ficção, esperança**. In: JUSTINO, L. B. **A hora da estrela: por uma leitura nordestina**. Estud. Lit. Bras. Contemp. [online]. 2017, n.51, p.64-82. ISSN 2316- 4018. <http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018514>.

JUSTINO, L. B. **As mulheres de Tijucopapo: o romance histórico contemporâneo do acontecimento e da singularidade**. Campina Grande: **Revista Bakhtiniana**, V. 20, n. 2, 2025.

Kepler, Paula Ávila. **Identidade: singularidade: conceitos presentes na arte**. Revista Poiésis, n 26, p.207-220, Dezembro de 2015.

LEHNEN, Leila. O mapa de uma utopia. Posfácio. In: FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

LIMA DUARTE, Constância Lima (Entrevista). SOLETRAS– Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística– PPLIN Faculdade de Formação de Professores da UERJ, n. 40, 2020. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/49888>>. Acesso em fev. 2023.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1977.

LUNA, Christiane Aparecida Durães Oliveira. **O barro, a lama e a ressignificação da infância n'As mulheres de Tijucopapo, de Marilene Felinto**. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Montes Claros, 2019. Orientadora: Prof.^a Dra. Rita de Cássia Dionísio Silva.

MACHADO, Serafina Ferreira. **A raiva na literatura: uma leitura de As mulheres de Tijucopapo**. Londrina, 2010. Tese (Doutorado em Letras)– Centro de Letras e Ciências Humanas, UEL.

MASSEY, D. B. Pelo espaço: uma nova política da espacialidade. Trad. Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

MIRANDA, Adelaide Calhman de. **Silêncios prescritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)**. Rio de Janeiro: Malê, 2012.

NASCIF, Rose Mary Abrão. **Transculturação e poder em Zoé Valdés e Marilene Felinto: o pluralismo na construção identitária latino-americana** / Rose Mary Abrão Nascif. – 2008.

ORTIZ, C. **Adaptação e Acolhimento: um cuidado inerente ao projeto educativo da instituição e um indicador de qualidade do serviço prestado pela instituição**. 2000. Disponível em: <file:///C:/Users/Win10/Downloads/acolhida-cisele-ortiz.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2020.

PEREIRA, S. O influxo da multiterritorialidade na construção do negro: mobilidade, controle e poder. In: _____. Qual é o lugar do negro? Curitiba: Editora Appris, 2016.

RIBEIRO, Andressa. **Identidade**. IV ENECULT, 25 a 27 de maio de 2010 – Facom-UFBA – Salvador-Bahia-Brasil

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio**. In.: Reflexões sobre o exílio e outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves. **As Mulheres de Tijucopapo 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.

SANTINI, J. Sobre palavras e restos: narração, deslocamento e a representação do nordestino em dois romances de Maria Valéria Rezende. 2018. 111 f. Tese (Livredocência). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2018.

SILVA, Alexsandra Maria Ferreira da. **Gênero, classe e etnia e As Mulheres de Tijucopapo**. Dissertação de Mestrado em Literatura. Brasília. UNB, 2001.

SILVA, Maria Emília Martins da. **No território da dor: amor e ódio n`As mulheres de Tijucopapo, de Marilene Felinto**” – Kalíope, São Paulo, ano 6, n. 11, p. jan./jul., 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2014.

VIEIRA, Solange Kate Araújo. **As mulheres de Tijucopapo: a escrita da dor.** Revista de Letras, v. 1-2, n. 23, jan/dez, 2001.

VELOSO, Luara silva. **Pra dizer o que se cala: protagonismo feminino negro em as mulheres de tijucopapo.** Dissertação de mestrado, UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS MONTES CLAROS, 2023. Orientadora: Profa. Dra. Rita de Cássia Silva Dionísio Santos

WANDERLEY, Márcia Cavendish. **Controvérsias sobre mestiçagem no Brasil em Marilene Felinto.** Terceira margem – literatura e feminismos: extensões teórico-críticas. Ano XIII, nº 20, pós-graduação UFRJ, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/11040>.

Woodward, K. (2014). **Identidade e Diferença: Uma Introdução Teórica e Conceitual.** In TT Silva, (Ed.), Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais (pp. 7-72). Petrópolis: Vozes.

Sites consultados:

http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Batalha+de+Tej+ucupapo,+Pernambuco<r=b&id_perso=2370

<http://heroinasdetejucupapo.blogspot.com.br/>

<http://destacktejucupapo.blogspot.com.br/2016/03/goiana-teatro-heroinas-de-tejucupapo.html>

<http://marilenefelinto.com.br/> <http://www.meusdicionarios.com.br/empowermen>

Vídeos consultados:

Flip 2019 - “Cansação”

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-nWhKhWcjDk> Acesso em: 13/07/2023.

Marilene Felinto - Programa Literato

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PBe7H4pRUVo&t=119s>> Acesso em: 05/07/2022.