



MATERNIDADE E CULPA ORIGINÁRIA UMA LEITURA DE *AS MULHERES DE TIJUCOPAPO*

Michela Sposato

(Università degli Studi di Milano)

RESUMO	ABSTRACT
<p>O artigo propõe uma análise do primeiro romance de Marilene Felinto, <i>As Mulheres de Tijucopapo</i>, com foco no tema da maternidade, elemento central da obra. A pesquisa se justifica pela necessidade de compreender como, na literatura brasileira contemporânea, surgem autoras capazes de retratar experiências femininas marginalizadas, destacando a relação entre identidade, maternidade e culpa. Ao explorar a obra, o estudo examina como a protagonista, Rísia — uma mulher negra, nordestina e migrante — lida com sua identidade fragmentada, resultado de um histórico de opressão, violência e abandono materno. A abordagem adotada é qualitativa, fundamentada na análise literária e na crítica feminista. O estudo dialoga com teóricos como João Camillo Penna, que propõe uma leitura do valor simbólico da lama e da terra no romance, sugerindo uma origem genealógica feminina e a falta de vínculos maternos sólidos. Além disso, as pesquisas de Regina Dalcastagnè sobre o campo literário brasileiro destacam como a autora desafia discursos dominantes ao apresentar personagens femininas que rompem com os estereótipos sociais. A análise da dimensão temporal do romance é enriquecida pelas contribuições de Benedito Nunes, que sublinha a importância do tempo narrativo na construção da memória da protagonista. O tempo psicológico de Rísia, com seu fluxo de consciência e memórias pessoais, determina o ritmo da narrativa, sendo o passado o tempo predominante, com forte ênfase nas lembranças da infância. A pesquisa também examina os relacionamentos mais significativos de Rísia, com destaque para a relação com sua mãe, figura fundamental na formação de sua identidade. A análise recorre a teorias de Lélia Lehnen e Hélène Cixous para interpretar os símbolos e temas recorrentes na obra, especialmente aqueles que envolvem a construção da subjetividade feminina e a relação materna, marcada por conflitos e complexidade. O estudo sugere que a narrativa constrói uma identidade feminina que se distancia dos moldes tradicionais, apresentando uma protagonista marcada pela dor e pelo exílio, tanto físico quanto emocional. O estudo conclui que a obra de Marilene Felinto oferece uma crítica contundente às estruturas patriarcais que moldam a experiência das mulheres no Brasil. Rísia simboliza a luta contra um destino preestabelecido, resistindo à narrativa de submissão imposta às mulheres de sua classe e origem. Assim, <i>As Mulheres de Tijucopapo</i> se afirma como uma obra essencial para a compreensão da subjetividade feminina na literatura contemporânea.</p>	<p>The article proposes an analysis of Marilene Felinto's first novel, <i>As Mulheres de Tijucopapo</i>, focusing on the theme of motherhood, a central element of the work. The research is justified by the need to understand how, in contemporary Brazilian literature, authors emerge who are capable of portraying marginalized female experiences, highlighting the relationship between identity, motherhood, and guilt. By exploring the work, the study examines how the protagonist, Rísia — a black, Northeastern, and migrant woman — deals with her fragmented identity, a result of a history of oppression, violence, and maternal abandonment. The approach adopted is qualitative, based on literary analysis and feminist criticism. The study engages with theorists such as João Camillo Penna, who proposes an interpretation of the symbolic value of mud and land in the novel, suggesting a female genealogical origin and the absence of solid maternal bonds. Furthermore, Regina Dalcastagnè's research on the Brazilian literary field highlights how the author challenges dominant discourses by presenting female characters who break social stereotypes. The analysis of the temporal dimension of the novel is enriched by Benedito Nunes' contributions, which emphasize the importance of narrative time in constructing the protagonist's memory. Rísia's psychological time, with its stream of consciousness and personal memories, determines the rhythm of the narrative, with the past being the predominant time, heavily focused on childhood memories. The research also examines Rísia's most significant relationships, particularly her relationship with her mother, a crucial figure in shaping her identity. The analysis draws on the theories of Lélia Lehnen and Hélène Cixous to interpret the symbols and recurring themes in the work, especially those that involve the construction of female subjectivity and the maternal relationship, which is marked by conflict and complexity. The study suggests that the narrative builds a female identity that distances itself from traditional molds, presenting a protagonist marked by pain and exile, both physical and emotional. The study concludes that Marilene Felinto's work offers a sharp critique of the patriarchal structures that shape women's experiences in Brazil. Rísia symbolizes the fight against a preordained destiny, resisting the narrative of submission imposed on women of her class and origin. Thus, <i>As Mulheres de Tijucopapo</i> stands as an essential work for understanding female subjectivity in contemporary literature.</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Maternidade; Identidade; Narrativa contemporânea; Marilene Felinto; Violência intergeracional.	Motherhood; Identity; Contemporary fiction; Marilene Felinto, Intergenerational violence.

INTRODUÇÃO

O primeiro e mais importante romance de Marilene Felinto contém uma multiplicidade de gêneros e, portanto, uma classificação inequívoca é impossível. Para enquadrar *As mulheres de Tijuapapo*, portanto, é necessário reconstruir o mosaico interpretativo produzido por seus vários críticos literários. A complexidade e a originalidade da obra são explicadas por Lelia Lehnen da seguinte forma: “[...] o romance de Felinto, assim como a protagonista, foge às classificações fáceis. Além de narrativa de viagem, é Bildungsroman, romance de denúncia, romance psicológico, romance epistolar” (Lehnen, 2022, p. 183). A própria Lehnen enfatiza que, apesar de a data de publicação do romance ser 1982, ele é surpreendentemente contemporâneo; na verdade, ele consegue se encaixar perfeitamente no cenário literário do Brasil de hoje. Segundo a acadêmica, o romance, na linha da chamada literatura periférica, traz à tona o tema da marginalização socioeconômica; ao mesmo tempo, retrata a condição da mulher negra na sociedade brasileira e, ainda que indiretamente, aborda os temas do passado colonial e da ditadura militar. Um dos grandes núcleos temáticos e narrativos do romance de Marilene Felinto é a viagem, que reflete, antes de tudo, a condição errante e diaspórica da autora, cuja construção de identidade está em constante evolução:

[..] arriscamos dizer que estamos diante de uma identidade em processo: diaspórica, como são as construções identitárias de quem vive a experiência do deslocamento; subversiva, como é a subjetividade de quem se vê afetada por múltiplas opressões e não é uma “pessoa que aceita as coisas como elas existem” (Sousa, 2021, p. 152).

De acordo com o antropólogo francês Marc Augé, “não há mais análise social que possa fazer economia dos indivíduos, nem análise dos indivíduos que possa ignorar os espaços por onde eles transitam” (Augé, 1994, p. 110). Essa ideia, que reflete a nova tendência da crítica literária de registrar os movimentos diaspóricos na ficção, especialmente quando o feminino se torna o protagonista, aplica-se à escrita de Marilene Felinto:

As narrativas também incorporam a autoria de uma mulher negra e trazem em seus enredos o movimento migratório de mulheres que saíram do Nordeste com a família mas retornaram sozinhas em busca de uma

reconfiguração identitária, algo que por si só é transgressor na medida em que se constata na literatura a rara presença de personagens femininas excedendo a esfera privada (Nascimento, 2020, p. 15).

No romance, o movimento migratório pode ser visto como (auto)exílio. Um dos críticos fundadores dos Estudos Pós-Coloniais, Edward Said, define isso como: “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. [...] As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre” (Said, 2003, p. 45). Said não limita o exílio à experiência física; pelo contrário, ele amplia seu significado, aplicando-o à dimensão cultural. O conceito, para o filósofo, também tem uma carga ambivalente: pode ser tanto uma fonte de sofrimento e alienação quanto uma fonte de criatividade e transformação; em ambos os casos, é capaz de desafiar as noções convencionais de pátria e pertencimento, dando origem a novas perspectivas. Portanto, a escrita do deslocamento de Marilene pode ser lida seguindo o movimento de sua protagonista, que é tanto interno quanto externo, de migração e retorno, real e mítico, situado entre o passado e o presente. A esse respeito, pode ser útil seguir a linha interpretativa proposta pelo crítico João Camillo Penna, que inclui uma fragmentação da jornada de Rísia em três eixos diferentes de orientação:

esses deslocamentos [...] se espacializam, portanto, em três deslocamentos assimétricos, profundamente tematizados na obra de Marilene Felinto: 1) uma viagem do Nordeste rumo a São Paulo, no chamado “êxodo rural”; 2) repetida em sentido contrário, numa viagem (impossível) de retorno ao Nordeste; e 3) uma viagem rumo ao estrangeiro, através, entre outras coisas, da marca constante de uma outra língua (Penna, 1995, p. 196).

Os três deslocamentos se desdobram em um plano duplo, tanto espacial, de retorno ao Nordeste, quanto temporal, de retorno ao passado. As orientações espaço-temporais, exploradas e analisadas, representam uma das perspectivas interpretativas mais interessantes para explorar a estrutura fraturada e múltipla do romance de Marilene Felinto.

1 A DIMENSÃO TEMPORAL EM AS MULHERES DE TIJUCOPAPO

No primeiro romance de Marilene Felinto, o aspecto temporal assume um papel fundamental. A crítica, debruçando-se sobre essa dimensão, define *As mulheres de Tijucopapo* como *Bildungsroman*, romance psicológico, escrita genealógica e romance

epistolar. Todas essas perspectivas de classificação textual estão unidas por um importante vínculo com a temporalidade, que permeia e influencia profundamente o desenvolvimento da narrativa. No caso do *Bildungsroman*, o fluxo do tempo permite à protagonista, Rísia, uma evolução, uma transformação que, no decorrer do romance, assume conotações quase metamórficas. Especificamente, a obra de Felinto apresenta várias características atribuíveis ao *Bildungsroman*, como, por exemplo, a descrição de uma infância difícil, o conflito com as figuras parentais, o sentimento de alienação e a necessidade de sair do ambiente para alcançar o amadurecimento interior, a autorrealização. Com relação à dimensão temporal, é útil introduzir alguns elementos teóricos. O acadêmico B. Nunes, em seu ensaio *O tempo na narrativa*, propõe uma distinção entre diferentes tipos de tempo. Em particular, no que diz respeito ao romance em análise, é importante distinguir entre o tempo físico e o tempo psicológico. Se o tempo físico, de fato, é considerado universal e objetivo, o tempo psicológico pode ser definido da seguinte forma:

A experiência da sucessão dos nossos estados internos leva-nos ao conceito de tempo psicológico [...] variável de indivíduo para indivíduo, o tempo psicológico, subjetivo e qualitativo [...], no qual a percepção do presente se faz ora em função do passado ora em função de projetos futuros, é a mais imediata e mais óbvia expressão temporal humana (Nunes, 1988, p. 18-19).

A acadêmica Regina Dalcastagnè destaca o aspecto simultâneo dos elementos espaço-temporais nos romances da literatura brasileira contemporânea:

trabalhar em isso, em termos de narrativa, pode significar a criação de tempos e espaços que se sobreponham; um texto em que passado, presente e futuro se tornem simultâneos, fazendo com que a ideia de perspectiva também tenha de ser reformulada (Dalcastagnè, 2012, p. 93-94).

Beatriz Bracher, discutindo a simultaneidade dos tempos no romance de Marilene Felinto, oferece uma reflexão: “A simultaneidade de tempos não é uma impossibilidade no texto de Marilene Felinto” (Bracher, 2022, p. 4). De acordo com Bracher, Felinto consegue criar uma espécie de simultaneidade temporal em seu romance, semelhante à dos produtos cinematográficos. Enquanto nos filmes a simultaneidade pode ser alcançada por meio da inclusão de vários elementos em uma única cena, na escrita esse efeito é mais difícil de ser obtido. Entretanto, Marilene Felinto parece encontrar uma estratégia para tornar a simultaneidade possível na narração:

Em *As mulheres de Tijucopapo*, Felinto usa com maestria instrumentos dos dois meios: a construção do mundo interior complexo, próprio da literatura, combinado a capsulas-palavras que, como notas musicais, transportam o tempo e os sentimentos de um lugar a outro. Um fragmento de cena, que surge primeiramente dentro de seu contexto, aparecerá mais a frente, por meio de poucas palavras, em um contexto ao qual não pertence, transportando o momento e o sentimento de uma cena para a outra, acrescentando ao fragmento um significado conhecido, porém inesperado (Bracher, 2022, p. 5-6).

Marilena Chaui, em seu prefácio à primeira edição do romance *As mulheres de Tijucopapo*, também capta a essência da narrativa de Felinto, que desafia a linearidade do tempo e mistura passado, presente e futuro em um continuum narrativo fluido e multifacetado. Sua análise destaca como o romance está imbuído de uma tensão temporal que transcende os limites convencionais, permitindo que personagens, lugares e eventos existam em um estado de simultaneidade temporal, em que o passado se funde com o presente e o futuro já está presente nas reminiscências do passado:

Livro feito de reminiscências futuras, nele o que está sendo já foi e ainda será porque “infância são ânsias”. Nesse tempo de silêncio e dor, quando se espera pelo que já houve e se recorda do que está por vir, as personagens se situam lá atrás porque estão lá adiante. Tempo de separação, desencontro, mutismo e berro, nele tudo o que foi, por ter sido na escassez, ainda merece vir, na plenitude (Chaui, 2022, p. 225).

A narração alterna principalmente entre dois tempos verbais: passado e presente. Rísia conta a história de sua infância usando o passado, porque é o passado que é responsável por sua existência atormentada: “Sei que sou uma pessoa atacada por lembranças atormentadoras. Eu tremo. Eu temo. Meu estômago se revolve todo” (Felinto, 2022, p. 122). O presente, entretanto, marca o tempo da jornada de volta às origens, um tempo caracterizado pela incerteza e pela busca da própria identidade, pela origem da culpa. O leitor é apresentado à criança Rísia por meio da narração de alguns episódios de sua infância e de seus laços familiares, com sua mãe, seu pai e seus irmãos. Mas como o passado influencia a Rísia adulta no presente? “O que sou não tem nome” (Felinto, 2022, p. 69), admite Rísia, revelando sua perturbação em relação à própria identidade, que parece permanecer sem contornos, indefinida. Essa questão dos rótulos lembra o excuro biográfico da autora, Marilene, que, como Rísia, recusa todas as tentativas de ser definida por outros: “Ainda tentam me definir, os filhos da mãe. Sem sequer me conhecerem. Eu desconto com pedras. Jamais vou admitir que me

definam” (Felinto, 2022, p. 23). Em outro fragmento, Rísia consegue definir o que a caracteriza de forma inequívoca: o sentimento de ódio: “Depois me lembro que não sou nada. Que sou uma pessoa com ódio [...]” (Felinto, 2022, p. 40). Em sua fala, a narradora-protagonista diz que esse é o sentimento mais primordial que sente, resultado da injustiça social, de seu passado de pobreza: “eu sou pobre de pai e mãe. Pobre, pobre” (Felinto, 2022, p.90).

O ódio que Rísia sente está intimamente associado ao seu histórico sociocultural e aos seus laços familiares. De fato, em outra passagem, Rísia atribui sua agonia e sofrimento a outras pessoas, culpadas por seu estado de tormento: “Eu vivi muito à sombra da agonia de algumas pessoas. Hoje sou uma agoniada e ninguém me aguenta. Estou em estado de porre sem nunca ter bebido” (Felinto, 2022, p. 24). A dor de Rísia coincide com um trauma irreparável, o da pobreza na infância, que inclui tanto a pobreza material quanto a afetiva, o deslocamento imposto, o isolamento e o silêncio. Segundo o acadêmico Araújo Vieira: “É essa dor dura e fechada que aprofunda a solidão de Rísia, levada pelo seu naufrágio existencialista. Experiência intransferível, a dor (principalmente a do amor negado) se revela como algo visceral ao ser” (Araújo Vieira, 2016, p. 43). Rísia, portanto, se identifica com sua dor, como fica evidente nesta passagem em que ela se dirige a Nema, o destinatário de seu romance epistolar: “Aqui parece que não se morre, Nema. Aqui parece que só se doi muito. Nema, eles me fizeram dolorida como só a dor pode ser. Eu sou uma dor, Nema'. Eu sou uma dor, Nema” (Felinto, 2022, p. 59). E é justamente essa dor irreprimível que, segundo Araújo Vieira, torna-se “húmus fertilizante” (Araújo Vieira, 2016, p. 43), material fértil a partir do qual a escrita de Felinto pode ganhar vida. A dor profunda, transformada em ódio, raiva, torna-se o principal motor da reelaboração de um passado traumático, levando a um presente de reconstrução da identidade, que se transforma em esperança futura. Desde a infância, o desejo de descobrir, viajar e escapar desse lugar de silêncio e abuso é evidente em Rísia. E é a raiva, como fica claro nesta passagem, a força motriz que a afasta, mesmo que apenas em sua imaginação, daquela dura realidade: “De raiva, eu preparei um dia cem barcos, uma frota. [...] Cem barcos, uma frota, uma caravana de caravelas que me levassem para o mundo que eu começava a descobrir que não era aquela simples mentira do fim de minha rua. Eu estava doida” (Felinto, 2022, p. 49-50). A dimensão temporal, portanto, intimamente ligada à espacial já analisada, é indissociável da ideia de transformação. De fato, durante a viagem, tudo está em evolução, como diz Penna:

O processo de transformação implicado no caminho rumo à origem, conduz assim a uma mudança de nível, a uma passagem ao outro mais outro, a uma transformação do passado em futuro, do sujeito à

coletividade, numa resolução não-dialética do círculo especulativo, abrindo-o, vazando-o de todos os lados por algo incontornável, que não cabe dentro do contorno limitado do romance-sujeito (Penna, 1995, p. 232).

2 INFÂNCIA SÃO ÂNSIAS: A QUESTÃO MATERNA

O tempo passado, em *As mulheres de Tijucopapo*, tem duas dimensões interdependentes: uma individual e outra coletiva. Por um lado, a perspectiva do passado individual se concentra na infância de Rísia e em suas memórias pessoais; por outro lado, o peso do passado coletivo se insinua mais sutilmente no tecido narrativo. Ampliar a perspectiva é útil para enquadrar a história pessoal de Rísia no complexo cenário histórico, cultural e social brasileiro, com seu passado colonial de violência, opressão, discriminação e injustiça social: “Rísia [...] lidava com uma gama de traumas cujas origens remontam tanto ao passado individual como ao passado coletivo, ao legado colonial, escravocrata, patriarcal que ainda assombra o Brasil e mata um número obscuro de negros e negras pobres” (Lehnen, 2022, p. 175).

Na dimensão coletiva, mais uma vez, a biografia e a ficção se entrelaçam. De fato, como lembra a escritora brasileira Beatriz Bracher: “Na Flip 2019 [...] Felinto contou que provavelmente descende da população massacrada em Canudos. Sua avó teria sido uma retirante da seca que, como muitos, vagava pela caatinga em busca de comida; sua mãe foi doada aos quatro anos e não se tem qualquer registro de sua origem” (Bracher, 2022, p. 6). A história de Marilene/Rísia é uma história de resiliência e sobrevivência entre gerações, com raízes nas experiências de opressão e fuga de seus ancestrais: “A guerra de Canudos (1896-1897) [...] tornou-se [...] evento inesquecível do imaginário do país, crime trágico, trauma coletivo, fonte de reflexões sobre a identidade nacional, paradigma internacional do embate entre a civilização expansionista e as tradicionais culturas regionais” (Zilly, 1999, p. 105). A suposta descendência da população massacrada de Canudos e as vicissitudes familiares que se seguem acrescentam uma importante peça histórica e política à narrativa, destacando como a memória histórica se cruza com a experiência individual, moldando profundamente sua trajetória.

Restringindo o campo à memória individual, a infância é o momento mais importante da vida de Rísia. A infância se espalha e invade todo o resto da vida: ela não pertence apenas ao passado, mas molda e influencia a vida adulta da protagonista. O tempo da infância, portanto, não parece definível, limitável, ele é líquido, permeável, capaz de se expandir e se adaptar a outros tempos, infiltrando-se nas fendas do tempo presente e futuro. Sua análise é essencial para a compreensão da vida adulta de Rísia;

em particular, as relações que ela estabelece com certas figuras de referência durante a infância tornam-se modelos, padrões relacionais, com base nos quais Rísia cria vínculos na vida adulta. A infância surge como um momento privilegiado para a exploração da memória e da identidade na obra de Felinto: “Tudo aconteceu mesmo nesse tempo de menina. O resto, a vida, é redundância [...] Uma infância não preenche espaço algum, ela não cabe, ela se espalha no que eu sou até hoje, no que vou ser sempre” (Felinto, 2022, p. 85).

Embora a narrativa da infância de Rísia não seja linear, há momentos, episódios e figuras que se repetem dentro da narrativa, dando-lhe uma espécie de estabilidade e, ao mesmo tempo, enfatizando seu caráter simultâneo, capaz de mostrar claramente como a memória da infância emerge no presente e antecipa o futuro. A esse respeito, Bracher explica: “O passado é recortado e remontado vezes seguidas. No correr das páginas, algo se torna estável, parte da história se sedimenta [...] Sobre esse chão parco, porem reconhecível, uma linha cronológica do passado guia a narrativa; sobre ele a viagem acontece” (Bracher, 2022, p. 4). A ambivalência do período infantil é claramente definida no ensaio de J. C. Penna: “Na origem (infantil, materna) se encontra ao mesmo tempo a possibilidade de justiça e a marca da suprema injustiça, o que implica na elaboração de uma genealogia do mal e da força, do sofrimento e da guerra” (Penna, 1995, p. 217). Rísia é incapaz de encarar a crueldade de sua infância, que é pesada demais para a mente de uma criança. A lembrança é tão vívida em sua mente que não parece pertencer ao passado: “Era um daqueles dias em que uma infância era tão pesada para mim que eu estava a ponto de vomitá-la. Um dia de grande profundidade de minha mente. De mergulho. [...] Havia dias assim em que eu me sentia mais próxima era da morte. Eu não podia brincar” (Felinto, 2022, p. 156). Nessa passagem, surge um detalhe importante sobre o sentimento de paralisia e imobilidade que a narradora-protagonista sente diante da injustiça da qual é vítima. A consequência dessa paralisia é a ausência do elemento lúdico, *eu não podia brincar*, e é a própria autora que propõe uma metanálise da importância da brincadeira em sua infância e da necessidade de converter, de transformar a necessidade de brincar em algo que tivesse o mesmo valor, de descompressão, de fuga, de criação. É na infância que Rísia aprende a escapar, a fugir, a se refugiar em mundos imaginários. A brincadeira constitui seu porto, sua ilha, sua terra segura. Não é lazer e distração, mas necessidade, necessidade primordial.

De acordo com Marilene Felinto, brincar e escrever são, da mesma forma, ferramentas que oferecem uma fuga da realidade. No entanto, enquanto a brincadeira mantém um caráter intrinsecamente lúdico, a escrita, embora cumpra a mesma função, é frequentemente acompanhada de tristeza e dor. A tristeza do escritor emerge da

tentativa de uma alma aflita de encontrar alívio, de se salvar, ao processar traumas internos. A infância de Rísia é construída sobre duas relações afetivas centrais, que também definem o projeto de pesquisa genealógica, um dos objetivos de sua viagem de volta a Tijucopapo. Em primeiro lugar, a relação com sua mãe, uma mulher resignada, vítima perfeita de uma violência perpetrada por vários lados. Rísia nutre em relação a ela sentimentos ambivalentes, em constante tensão entre si: de um lado, o desejo de atribuir a ela toda a culpa por sua apatia, sua inoperância e sua resignação como mulher incapaz de se rebelar e de se vingar de um marido violento; de outro, o desejo visceral e irrefreável de protegê-la, de arcar com o ônus de toda aquela dor.

Em segundo lugar, o relacionamento com o pai, uma figura assimilada com a ideia de culpa: o pai de Rísia é, para ela, o responsável por excelência pelo sofrimento da mãe, pela transferência traumática para a metrópole de São Paulo, pelos abusos físicos. Mesmo em seu caso, no entanto, Rísia luta para canalizar seus sentimentos em uma única direção: enquanto o ódio e a raiva frequentemente surgem em relação a um pai que ela até mataria, há uma parte dela que encontra uma maneira de justificar as ações dele, encontrando respostas em sua história familiar. Como explica J. C. Penna, a partir da análise do relacionamento entre Rísia e seus pais, pode-se supor que sua jornada segue uma direção dupla e é conduzida por dois impulsos diferentes, mas provavelmente complementares:

O trajeto tendido a um destino originário caracteriza, assim, o romance como projeto genealógico. A busca da linhagem forte de mulheres nascidas na cidade natal da mãe se bifurca em duas linhas genealógicas: uma do feminino, do lugar de nascimento da dor, da origem da indigência, da pobreza; e uma genealogia da origem do mal, da culpa pelo sofrimento, localizada na figura do pai (Penna, 1995, p. 236).

Além de constituir o período mais importante da vida de Rísia, cuja recomposição pode revelar as feridas mais profundas e dolorosas da protagonista, a infância também se torna o momento em que a culpa pode ser identificada. De fato, de acordo com Marilena Chaui, *As mulheres de Tijucopapo* é um romance que investiga a origem da culpa. A estudiosa, no prefácio, enumera as culpas, que, portanto, não são unívocas, mas aparecem distribuídas em um tempo e espaço, mesmo muito distantes, remotos. A culpa é da mãe oprimida, resignada e infeliz, a culpa é do pai, ausente e violento, ou dos irmãos, a culpa é da amante do pai, a culpa talvez seja de Nema, que partiu para Pedra Branca, abandonando Rísia ao seu triste destino, a culpa é de Recife, ensolarada e inundada, atormentada como a protagonista, ou de São Paulo, cidade que engana, promete, mas depois exclui, marginaliza, a culpa, enfim, é de todas as gerações passadas. Todas essas inúmeras responsabilidades, identificadas por Rísia, só podem

ser reparadas por meio da aniquilação total, do sacrifício. A ideia de matar, de transgredir violentamente as normas de boa conduta, tem conotações quase obsessivas na narrativa. Como sugere o acadêmico T. H. Fernandes em um artigo que analisa algumas das obras de Felinto:

O fetiche da transgressão, frequentemente acessado pelas narradoras de Felinto, se encontra na infância, sendo assim, original. Fetiche aproximado do sacrifício – matar a língua, matar o outro, matar a si – como se Rísia e a mulher sem nome finalmente pudessem esclarecer a sua crença: o depois, que não é temporal, mas o logo que se segue ao desfazer da forma, face oculta impensada. Desfeito está, feito está. Portal para a inauguração pessoal. Esta seria, pois, a poética responsável por um mundo novo por vir, a solução estética que se dá para a vida, restando da palavra um sentido expandido de criação (Fernandes, 2019, p. 8).

Os temas de transgressão, sacrifício e renovação estão entrelaçados na prosa de Marilene Felinto, formando a base para uma possível criação e transformação pessoal. A transformação não contempla a reparação, a solução só pode ser drástica, radical. Marilene/Rísia gostaria de anular tudo e reiniciar, pois só assim haveria a possibilidade de um novo começo.

3 RAÍZES DA VIOLÊNCIA: O PAPEL DO MATERNO

O nascimento tem um valor simbólico importante em *As mulheres de Tijucopapo*, especialmente no relacionamento entre mãe e filha. O nascimento da mãe às vezes é negado, “Eu não sei se minha mãe nasceu” (Felinto, 2022, p. 38), não recebe o significado positivo canônico, mas é considerado, pela própria Rísia, o momento em que seus males também nascem, quando seu destino é irremediavelmente marcado: “O nascimento da mãe, no entanto, contém de imediato um paradoxo: a mãe não sabe de seu próprio nascimento, encontra-se estranhamente ausente dele, marcada por uma alienação absoluta de si mesma onde ela mais poderia ter sido. A mãe parece nunca ter nascido” (Penna, 1995, p. 237). Quando Rísia afirma: “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, 2022, p. 38), refere-se a um evento, a saber, a adoção da mãe. A mãe de Rísia, portanto, não tem o vínculo maternal. Após seu nascimento, ela é imediatamente confiada aos cuidados de uma tia; é como se a ausência, a perda, o silêncio, estivessem impressos nela desde o nascimento, como um sinal indelével de uma geração que tem de abrir mão de seus filhos por causa da miséria generalizada em que vive:

Era 1935 e nem imagino como poderia ser, como se podia ser, como se podia nascer. [...] Minha vó era tão negra que se arrastava. Ela levava minha mãe, a que seria dada. Minha mãe veio num caçua. 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. Eu chorava como nunca (Felinto, 2022, p. 18).

A experiência da adoção de sua mãe também tem um impacto profundo no vínculo entre mãe e filha, pois Rísia percebe sua mãe como sem raízes, sem origens. Esse elemento só contribui para o retrato de uma mulher indefesa, impassível e resignada diante das tristezas da vida; Rísia *chora como nunca* antes pelo destino de sua mãe, marcado desde o nascimento.

Da mesma forma, o nascimento de Rísia também assume um significado ambivalente, pois a própria ideia de vida já é inerente à de morte: “Cortaram mal o cordão do umbigo que ligava a minha mãe e de noite eu quase morro em hemorragia” (Felinto, 2022, p. 45). Desde o nascimento, a vida está inextricavelmente associada à quase morte. A entrada de Rísia no mundo está associada a uma ideia de tragédia e vulnerabilidade; o parto é um possível aborto. Rísia sente que foi jogada no mundo, entregue à vida e à morte. O cordão umbilical semi-cortado pode ser interpretado como o desejo de não sair do útero, a recusa de nascer.

A mãe, diz Rísia, “foi quem me deu a vida e a morte. Já morri tanto. [...] ela foi luz e escuridão” (Felinto, 2022, p. 23), uma frase emblemática de um (não) relacionamento. A figura materna é descrita como desamparada, apática, resignada, Rísia anseia por um abraço, uma carícia que nunca receberia. Lelia Lehnen oferece uma interpretação interessante da figura materna. Apesar de a mãe de Rísia pertencer a uma dinastia de mulheres-amazonas fortes e corajosas, ela se curvou ao destino sem tentar se rebelar, romper o círculo vicioso de dor e silêncio que condenaria seus filhos ao mesmo destino insuportável: “Mas a mãe de Rísia, ainda que carregue a marca das amazonas de Tijucopapo, acaba acomodando-se a seu destino de sofrimento e, com isso, condena a filha ao mesmo fado. Esse é o seu grande pecado, o ultraje que a protagonista não pode aceitar [...]” (Lehnen, 2022, p. 176). Rísia não perdoa a mãe; pelo contrário, considera-a culpada por não a proteger, por ter reservado a ela uma vida de pobreza e miséria e, acima de tudo, de resignação: “Então o céu é perto, mamãe. “Pensa que o céu é perto?”, perguntava mamãe quando eu queria muito ter uma coisa que ela não poderia me dar. [...] O céu era longe, limite inatingível. O céu, mamãe, eu toco nas nuvens pela janela do avião” (Felinto, 2022, p. 121). Nessa passagem, fica claro que a mãe, que repete como um mantra *que o céu não é perto*, tenta de todas as formas cortar os

desejos da filha pela raiz, preparando-a para uma vida de restrições e miséria. A previsão desanimadora da mãe não se concretiza: quando adulta, Rísia pega o avião e pensa naquela frase, mas agora que aquele céu conseguiu tocá-la, ela não sente consolo, só fica mais triste, mais irritada. O fato de Rísia ter alcançado um status social quase oposto ao de onde veio não é suficiente: a Rísia adulta mantém a criança dentro de si e revive as mesmas emoções da infância, com a mesma força e desespero.

Alguns pensamentos dão voz e corpo à sua frustração, à impossibilidade de encontrar uma pessoa responsável por seu sofrimento e de comunicar sua raiva àqueles que nunca poderão entender sua dor. Seu choro não é apenas uma expressão de dor, mas também uma reivindicação de sua dignidade como indivíduo. Rísia se recusa a trair seu eu interior, sua parte mais inocente e vulnerável:

[...] há pessoas que tiveram mundos perfeitos de pai e que querem, por isso mesmo, a imperfeição. Aí tudo parece harmônico e eu me calo sem ter mais o que dizer. [...] 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. Que está sentada num trono (Felinto, 2022, p. 100).

A caracterização da mãe de Rísia tem sempre o objetivo de enfatizar sua passividade, sua impotência diante dos sofrimentos da vida: “Mamãe e papai eram um inferno. Papai traía mamãe com Analices, mamãe era uma coitada, dada, grávida, flácida, apática. [...] o que viesse deles era infelicidade e morte” (Felinto, 2022, p. 35). Tudo isso é demais para uma criança: “Minha dor de cabeça é da vida” (Felinto, 2022, p. 27). Rísia admite: “Eu vivi muito à sombra da agonia de algumas pessoas” (Felinto, 2022, p. 24), na verdade, é como se, no caso da protagonista, a dinâmica do cuidado fosse invertida: é Rísia, ainda criança, que tem de assumir a responsabilidade emocional por uma mãe imobilizada por uma sociedade excludente, um marido autoritário e a pobreza.

Por que você nasceu, mamãe? Por que, hein? Porque, se você não tivesse nascido, eu podia brincar, eu não precisaria sair da brincadeira, todo fim de tarde, aperreada com você. Eu não precisava apartar suas intrigas com papai. [...] Por que devo saber que você foi dada e que você não tem mãe? Isso me faz ter uma pena enorme de você. E por que (por que você não calou a boca, mamãe?), por que eu devo saber que você foi traída dentro de casa por tia? (Felinto, 2022, p. 36-37).

A chuva de perguntas que Rísia faz a si mesma destaca a carga emocional e psicológica que ela experimenta quando criança, tendo que lidar com

responsabilidades e preocupações típicas de um adulto. Por sua vez, a figura da mãe se enquadra em uma determinada categoria de mulheres, conforme definido por Lelia Lehnen: “A protagonista do romance é filha e neta de mulheres que, devido à cor e à classe social, estão presas em um círculo vicioso – não apenas são vítimas, mas também acabam por vitimar” (Lehnen, 2022, p. 182). Inevitavelmente, esse modelo afetivo-relacional está destinado a se perpetuar: “A mãe de Rísia é uma mulher triste, passiva, inábil no exercício do amor. A abdicação da mãe se repete em outras relações afetivas e familiares, estabelecendo e reforçando padrões de violência intergeracional” (Lehnen, 2022, p. 182).

Em uma passagem precisa da narração, a profunda tristeza de Rísia emerge claramente, quando ela se deixa levar por um choro inconsolável, enrolada em posição fetal, como se tentasse habitar novamente o útero da mãe, talvez o único lugar onde ela se sentia verdadeiramente protegida, envolvida pelo calor humano: “[...] Eu de cócoras num abandono tão lamentável que só os braços de mamãe para proteger. Os braços que eu nunca tivera. Eu chorava como nunca. Eu chorava como chuva” (Felinto, 2022, p. 52).

Embora a lembrança pertença ao passado, é evidente que a ferida, devido à falta de amor, conforto e proteção, ainda está aberta e dolorosa. Esse vazio intransponível, combinado com a vulnerabilidade e o desespero que caracterizam sua infância, torna-se a força motriz por trás de sua jornada para encontrar respostas para seus porquês.

4 IDENTIDADE E TRANSFORMAÇÃO: UMA ANÁLISE DA DIMENSÃO SIMBÓLICA

No romance de Felinto, há várias referências a elementos da natureza, ou elementos não humanos, que oferecem uma leitura interpretativa interessante da obra. Um deles é a lua, uma presença recorrente que acrescenta uma camada adicional de simbolismo à narrativa. De acordo com o dicionário de Cirlot, a lua, tradicionalmente associada ao feminino, está intrinsecamente ligada à ideia de multiplicidade e fragmentação: “Acima de tudo, é o ser que nem sempre permanece idêntico a si mesmo, mas passa por modificações “dolorosas” na forma de um círculo clara e continuamente observável [...] Devido ao seu caráter passivo, ele é assimilado à passividade ou ao feminino quando recebe a luz do sol.” (Cirlot, 1992, p. 284)¹. A lua está intimamente ligada a Poti, denominada *vila-lua*, lugar onde, “numa noite de luar” (Felinto, 2022, p. 38), a mãe de Rísia é entregue para adoção. A lua é o pano de fundo

¹ Por encima de todo, es el ser que no permanece siempre idéntico a sí mismo, sino que experimenta modificaciones “dolorosas” en forma de círculo clara y continuamente observable [...] Por su carácter pasivo, al recibir la luz solar, es asimilada a la pasividad o lo femenino.

para a origem da passividade de sua mãe: “O último originário de mamãe se apagou com os raios da lua na noite de luar em que ela foi dada” (Felinto, 2022, p. 38). O ritmo da lua, como sugere Penna, marca a presença de mulheres como sua mãe, sem origens, sem vínculos:

Mulheres são “dadas” a homens [...] todas “desgarradas” umas das outras, reagrupadas longe da própria origem segundo uma lógica arbitrária, casual, ao ritmo de noites de luar (Penna, 1995, p. 238).

Rísia se identifica com as características lunares, descrevendo-se como “lunática, enluarada, aluada”, o que sugere uma profunda conexão com o simbolismo da lua e seu ciclo de mudança e transformação. Outro elemento simbolicamente carregado no texto é a lama, a terra. De acordo com a definição do dicionário Cirlot, esse elemento apresenta características relacionadas ao tema do nascimento e da criação:

significa a união do princípio puramente receptivo da terra com o poder de transição e transformação das águas. O lodo é o local característico das hilogênias. Portanto, uma de suas condições essenciais é a plasticidade, que, por analogia, tem sido relacionada ao biológico e ao nascente (Cirlot, 1992, p. 98).²

Rísia se identifica totalmente com esse elemento: “Sou feita de lama imunda. [...] Eu sou feita de lama que é negra de terra” (Felinto, 2022, p. 66). Essa identificação sugere uma profunda conexão com o elemento terra e sua essência primordial. Conforme apontado por Penna: “A lama ou o tijuco, portadores do mistério e da escuridão da terra anônima, estruturam os termos de uma genealogia impessoal, coletiva, oposta à hereditariedade da propriedade, que cerca, delimita o corpo pleno da terra” (Penna, 1995, p. 237). De acordo com o pesquisador, portanto, a lama está associada à origem genealógica do feminino, do materno e carrega consigo a ideia do sujo, do comum e do anônimo.

Ao contrário das genealogias masculinas, onde os vínculos de sangue têm um papel importante, na genealogia materna a doação, a adoção, é que é a matriz de uma estrutura de orfandade. O sangue, como veículo da identidade familiar e índice da propriedade e privilégio, é aqui substituído pela lama escura (Penna, 1995, p. 238).

² significa la unión del principio meramente receptivo de la tierra con el poder de transición y transformación de las aguas. El légamo es el lugar característico de las hilogênias. De ahí que una de sus condiciones esenciales sea la plasticidad, que, por analogía, se ha relacionado con lo biológico y lo naciente.

A importância do elemento da lama, do *tijuco*, faz uma associação fértil entre a escrita de Marilene Felinto e a *écriture féminine*, um conceito cunhado pela feminista e teórica literária francesa Hélène Cixous em seu manifesto de 1975, *Le Rire de la Méduse*:

É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. É preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo, e na história –, por seu próprio movimento (Cixous, 2022, p. 31).

De acordo com a filósofa, a escrita é o instrumento que possibilita a mudança, a emancipação das mulheres: “é justamente a escrita a própria possibilidade de mudança, o espaço do qual se pode lançar um pensamento subversivo, o movimento precursor de uma transformação das estruturas sociais e culturais” (Cixous, 2022, p. 36). A análise de Brittin e Schumock, que estuda a escrita de Felinto à luz das ideias de H. Cixous, reconhece na terra, na lama, o elemento criativo tanto da escrita do autor quanto da identidade do protagonista: “A narradora repete em várias ocasiões que “comia terra e cagava lombriga”; comer sujeira e excretar parasitas torna-se um símbolo da capacidade de criar vida a partir da matéria existente processada pelo corpo” (Brittin; Schumock, 1990, p. 53)³. Essa descrição destaca como Felinto, por meio da lama, cria uma nova linguagem e um novo eu, tornando sua escrita um exemplo de *écriture féminine*. De acordo com Schumock, a lama se constitui, por meio de uma associação metonímica, como matéria a partir da qual é possível recriar a si mesmo, extrair energia primordial para reconstruir a própria identidade, tornando-se assim um poderoso símbolo de transformação e renovação. Nesse contexto, a lama não é apenas um elemento de degradação, mas também de potencial criativo, de renascimento. Ela incorpora a capacidade de gerar vida e dar significado à matéria sem forma, representando uma ferramenta para redefinir a si mesmo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do romance *As Mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto, evidencia a centralidade do deslocamento na construção identitária da protagonista, especialmente em nível temporal. As memórias de infância da protagonista reconstróem, por meio de

³ The narrator repeats on various occasions that she “comia terra e cagava lombriga”; eating dirt and excreting parasites becomes a symbol of the ability to create life from existing matter processed through the body.

uma narrativa fragmentada e de uma linguagem visceral, o quadro de uma infância marcada pela angústia, pela dor e pela raiva, na qual os conceitos de maternidade e culpa desempenham um papel fundamental. Com sua escrita, Felinto desafia as estruturas tradicionais típicas da literatura brasileira contemporânea, dando voz a uma figura feminina complexa, marcada pelo exílio — tanto físico quanto simbólico — e pela marginalidade.

As contribuições críticas de estudiosos como Penna, Dalcastagnè, Nunes, Lehnen e Cixous permitiram aprofundar as diversas facetas da narrativa, mostrando como a protagonista encarna a resistência a um sistema patriarcal e classista que sempre tentou excluí-la. Sua busca pelas origens, no entanto, não se traduz em um retorno reconfortante ao materno, mas sim em um percurso de transformação que questiona o próprio significado de pertencimento. O fluxo de consciência de Rísia, sua linguagem desafiadora e carregada de emoções cruas representam um ato de resistência, um meio de reafirmar o corpo e a identidade feminina dentro da narrativa. Assim, a jornada da protagonista não é apenas física, mas também um processo de redescoberta de sua própria voz, num caminho que subverte as lógicas de dominação e ressignifica a palavra. No centro dessa resistência está a relação complexa e conflituosa com o materno, que no romance se configura como um espaço de ausência e trauma. O vínculo entre Rísia e sua mãe, longe de ser uma fonte de proteção incondicional, é marcado pelo abandono, pela indiferença e pela dor, reforçando o sentimento de desenraizamento e exílio emocional da protagonista. Esse laço materno rompido desempenha um papel crucial na construção da identidade de Rísia, entrelaçando-se com o tema da culpa — tanto pessoal quanto herdada. A protagonista não apenas carrega o peso da rejeição materna, mas também internaliza uma culpa mais ampla, histórica e social, reflexo dos fardos impostos às mulheres marginalizadas.

Em conclusão, *As Mulheres de Tijucoapapo* se consolida como uma obra disruptiva no cenário literário brasileiro, não apenas por seu valor estético, mas também por sua relevância política e social. Através de seu estilo e de seus temas, Felinto reescreve a história de uma feminilidade rebelde, reafirmando o poder da literatura como espaço de resistência e redefinição identitária, em consonância com as teorias feministas que enxergam na escrita um ato de emancipação e subversão do poder dominante.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO VIEIRA, Solange Kate. As mulheres de Tijucoapapo: a escrita da dor. **Revista de Letras**, v. 1, n. 23, p. 42-45, 2016.



- AUGÉ, Marc. **Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**, Tradução Pereira M. L., Campinas: Papirus, 1994.
- BRACHER, Beatriz. Os mistérios das mulheres de Marilene Felinto. *In*: FELINTO, M. **As mulheres de Tijuco papo**. São Paulo: Ubu Editora, p. 3-7, 2022.
- BRITTIN, A. A.; SCHUMOCK, L. K. The Body Written: L'Écriture Féminine in Two Brazilian Novels: A hora da estrela e As Mulheres de Tijuco papo. **Lucero**, Berkeley, v. 1, n. 1, p. 48-55, 1990.
- CHAUI, Marilena. Prefácio à primeira edição. *In*: FELINTO, M. **As mulheres de Tijuco papo**. São Paulo: Ubu Editora, p. 222-226, 2022.
- CIRLOT, Juan Eduardo. **Diccionario de símbolos tradicionales**, Barcelona: Editorial Labor, 1992.
- CIXOUS, Hélène. **O riso da medusa**. Tradução Natália Guerellus, Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: Alterações E Continuidades. **Letras De Hoje**, Rio Grande do Sul, v. 56, n. 1, p. 110-111, 2021.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro/ Vinhedo: Editora da UERJ/Horizonte, 2012.
- FELINTO, Marilene. **As mulheres de Tijuco papo**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.
- FERNANDES, Thiago Henrique. A obsessão das ideias ou a literatura que fracassa: uma abordagem a partir de Marilene Felinto. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 57, p. 8, 2019.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Ciências Sociais Hoje**, Caxambu, n. 2, p. 223-244, 1984.
- HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2019.
- LEHNEN, Leila. O mapa de uma utopia. *In*: FELINTO, M. **As mulheres de Tijuco papo**. 5. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2022. p. 174-184.
- LOPES, Nei. **Novo Dicionário Banto do Brasil**, Rio de Janeiro: Editorial Pallas, 2020.
- NASCIMENTO, Isabela Cristina do. Outras Macabéas: mulheres nordestinas e deslocamento em dois romances de Marilene Felinto, **Universidade Estadual Paulista (Unesp)**, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2020.
- NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- PENNA, João Camillo. Marilene Felinto e a diferença. **Revista de Crítica Literária**

Latinoamericana, Lima, n. 41, p. 213-253, 1995.

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

SOUSA, Maria Aparecida Saraiva Magalhães de. Escrita de si, gênero e suas intersecções nas crônicas “jornalisticamente incorretas” de Marilene Felinto. **Universidade Federal da Paraíba (PPGL/UFPB)**, Centro De Ciências Humanas, João Pessoa 2021.

WISNIK, José Miguel. Texto de orelha da primeira edição (1982). *In*: FELINTO, M. **As mulheres de Tijucopapo**. 5. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2022. p. 227-228.

ZILLY, Berthold. Flávio de Barros, o ilustre cronista anônimo da guerra de Canudos. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 13, n. 36, p. 105-113, 1999.

Título em inglês:

MOTHERHOOD AND ORIGINAL GUILT
A READING OF *AS MULHERES DE TIJUCO PAPO*