



No território da
dor: amor e ódio
n'As mulheres de
Tijucopapo, de Ma-
rilene Felinto



Maria Emília Martins da Silva



RESUMO

As mulheres de Tijucopapo, romance de Marilene Felinto, é composto de material que prioriza o sentimento humano, principalmente os afetos femininos. Pode-se abstrair da narrativa conceitos freudianos, dos quais destacaremos a teoria pulsional. Eros e Thanatos – amor e ódio – manifestam-se em Rísia, protagonista do romance, que compartilhará com o leitor uma saga em busca pelas origens e um fluxo de consciência capaz de fazer aflorar movimentos vitais.



ABSTRACT

As mulheres de Tijucopapo, a Marilene Felinto's novel, is composed of a material that prioritizes the human feelings, mainly the feminine passions. It's possible to abstract from the narrative Freudian concepts, from what we'll emphasize the pulsional theory. Eros and Thanatos-love and hate-appear in Rísia, protagonist of the

novel, who will share with the reader a saga looking for the origins and a stream of consciousness capable of emerging vital impulses.



PALAVRAS-CHAVE

Migração – exclusão – pulsões –
Eros e Thanatos



KEY WORDS

Migration – exclusion – impulses
– Eros and Thanatos

Só se pode viver perto de outro, e conhecer outra pessoa, sem perigo de ódio, se a gente tem amor. Qualquer amor já é um pouquinho de saúde, um descanso na loucura.

Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*

O ódio, a inveja e o desejo de vingança têm, poder-se-ia dizer, o sono mais ligeiro do que o amor. O menor sopro os desperta, enquanto que o amor e a amizade continuam tranquilamente a dormir, mesmo sob o trovão e os relâmpagos.

Arthur Schnitzler

Amizade nossa ele não queria acontecida simples, no comum, sem enalço. A amizade dele, ele me dava. E amizade dada é amor.

Guimarães Rosa

INTRODUÇÃO

Após uma estendida cena brasileira composta por fecundas narrativas empenhadas em descrever e decifrar o homem, deparamo-nos com o visceral e, ainda assim, feminino livro de Marilene Felinto, 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 e foco deste artigo.

Em 1982, o livro *As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto, traz Rísia em sua “busca pelas origens”, pela retomada de sua identidade, pelos objetos de desejo que lhe foram tirados e pelas castrações na infância. No prefácio de *As mulheres de Tijucopapo*, Marilena Chauí explica Rísia em sentimento e vontade:

Rísia, que se sente enlurada e aluada, ensolarada e insolada, doída, 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 (2004, PP. 11-12).

Infância de profundos tormentos e miséria no Recife, maturidade de infelicidade e desgosto em São Paulo, 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, como salienta, novamente, Chauí:

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 (idem, p.14).

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”.

Constatamos como pilares estruturais dessa narrativa forças universais que dão vazão ao demasiado humano, como culpa, ódio, vingança e, algumas vezes, de maneira inacabada, amor. Todavia, será o desejo por amor, metamorfoseado em variados desdobramentos e modulações, a força motriz de Rísia na trajetória “bíblica” da busca às suas origens e de si mesma.

AS MULHERES DE TIJUCOPAPO E A TEMÁTICA DO DESLOCAMENTO

Muito já se teorizou e discursou sobre a condição do migrante nordestino no Brasil. Grosso modo, um panorama das “coisas do Norte” e do deslocamento geográfico já vem sendo abordado há algum tempo na Literatura Brasileira, temáticas de fôlego e força descomunal, mesma força que constituiria os protagonistas das mais variadas sagas migratórias.

Citamos aqui o cânone da Literatura feita no Brasil: *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, *corpus* de nosso estudo.

Aproximam-se claramente as personagens das obras citadas pela sua origem no Nordeste do Brasil: Fabiano, Sinhá Vitória, Severino, Macabéa e Rísia. 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. A própria autora discute seu modo de fazer literário pelo viés de sua condição de produção, é o que vislumbramos no trecho:

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, 1993, p.7)

E ainda, em uma entrevista dada à revista *online Caros Amigos*, lemos:

Marilene Felinto nasce em Recife em 1957 e com onze anos se muda com a família para São Paulo onde, mais tarde, cursa a graduação em Letras na USP. A mudança de Recife para São Paulo produz uma marca na sua visão de mundo e na língua, ou, como ela mesma acredita, um trauma, que reverbera no contexto de sua produção literária: “Percebi que estava no meu país mas que não falava a mesma lín-

gua, 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 nordeste” (Felinto, 2005).

Com base no fragmento aqui exposto, é inevitável confrontarmos vida e obra e, no caso de Felinto, pensarmos numa produção literária toda influenciada por aromas e sabores muito singulares.

A menina Marilene, como fornece sua confissão, tentava evadir-se de seu sotaque nordestino. Marilene Felinto, a mulher-escritora, também é tradutora e conhecedora de autores como Edgar Allan Poe, Virginia Woolf e Bernard Shaw. As possíveis diferenciações pela língua remete à condição do estrangeiro, característica marcante na obra de Felinto: “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).

A Linguística nos fornece o conceito de que Língua é o fator de unidade de um povo, o conjunto de regras e sinais que possibilitam a comunicação entre os falantes de uma comunidade. E quando significante e significado não exprimem o mesmo referente? Conflito. É o que Rísia sente, transmite e tenta evitar: “Vou passar a carta para o inglês e enviar” (Felinto, 2004, p. 19).

Rísia teve sua fala roubada em certos momentos da vida; seu linguajar pernambucano foi suprimido pelo paulista, o que lhe causou profundas ranhuras, as quais se expressam linguisticamente por meio de interrupções, repetições, pela gagueira que comporá trechos significativos repletos de raiva e ressentimento. Essa fusão das condições da personagem e da organização do discurso é um recurso demasiadamente bem elaborado no romance.

É inquestionável o choque cultural pelo qual o migrante nordestino passa ao chegar no “sul dos sonhos”. O embate entre o antigo e o novo, entre o feminino tradicional e o feminino revolucionário é realçado no texto de Marilene.

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. De Recife para São Paulo, Rísia migra tendendo a insatisfações maiores.

Ainda menina - a mesma que nunca seria desrespeitada pela mulher - Rísia e a família deslocam-se rumo a um hotel imundo no Brás. Há queda na qualidade de vida da família iludida com o pseudoparaíso da civilização paulistana:

Nem mesmo a maçã. A maçã que se dizia haver em São Paulo como só há no paraíso. Nem a maçã eu provaria. Em Recife não havia maçã para pobre. Só nas oferendas do Passarás que a gente brincava. Maça ou pêra? Nema... Recife, a das frutas duras. A das macaibas e pitombas. Mas São Paulo jamais seria o paraíso dos panfletos que distribuíam sobre ela lá na coitada Recife. (Felinto, 2004, p. 105)

Depois de dois anos na nova cidade, o pai de Rísia foi preso por contrabando. A qualidade de vida cai ainda mais. As possibilidades de ganho ou são muito baixas ou estão relacionadas à ilegalidade.

Entretanto, Rísia cresce em São Paulo e desenvolve sua inteligência, “só tirava cem”. Começa a trabalhar e a ganhar o maior salário da casa, porém, ainda sentia-se à margem:

[...] lá eu morava no subúrbio enquanto todos os meus amigos estavam bem estabelecidos no Higienópolis paulista. Então, muitas vezes o contato era impossível porque eu não tinha telefone. [...] O Higienópolis paulista é onde se bebem guaranás inteiros. E onde estão as pessoas que já leram os livros que eu li (Felinto, 2004, pp.126-7).

Quando a situação melhora, a frase recorrente na narrativa é “hoje eu viajo nos aviões da Varig”. Encontramos, dessa forma, uma personagem aspirante à classe média paulistana e, mais ainda, aspirante a uma sensação de pertencimento.

Rísia começa, então, a travar uma luta contra São Paulo. Almeja ir embora, voltar à *Pasárgada* Tijucopapo, deixar a cidade que tinha todo o “concreto armado contra ela”. Mas o principal motivo do

regresso de Rísia é a perda do amor. Perdendo o amor, é hora de reencontrar-se. Rísia inicia seu retorno, a busca pelas origens.

RÍSIA: UMA PERSONAGEM EM BUSCA DAS ORIGENS

No trajeto interno e geográfico de Rísia, é hora de averiguar os porquês. Por que era pobre, por que a mãe chorava tanto, por que o pai batia nela, por que tudo chegou àquele ponto?

Rísia precisa fazer as emendas em sua vida recortada. Precisa reagir àquela sensação de impotência diante do destino implacável das mulheres que nasceram em Tijucopapo; e faz isso num fluxo intenso de memória, sonho e fantasia:

Eu galopei sem olhar para trás. Não sei se acreditava. Não sei se acreditava que as coisas aconteciam num intervalo de fantasias. Eu continuava ensolarada? Mas o ar cheirava a pólvora eu ouvia zunidos de bombas. Tudo acontecia mesmo num intervalo de pensamentos e sonhos. (Felinto, 2005, p.116)

Situando-nos no tempo e no espaço, quem são essas “mulheres de Tijucopapo”? Tijucopapo, lugar real ou imaginário, realidade ou ficção?

Segundo Sabino (1996, p. 337), Tijucopapo existiu. Era um pequeno povoado em Pernambuco, hoje cidade de Goiana, que lutou bravamente contra a invasão dos holandeses. Em 1646, o arraial de Tejucopapo, a 60 km do Recife, viveu a Batalha das Trincheiras, hoje conhecida como “a epopeia das heroínas de Tejucopapo”. O arraial resistiu graças a “uma legião de mulheres invictas, olhar brilhante, gesto duro, corajosas, destemidas, sublimes, a distribuírem pólvora e manejarem armas”. Daí o título do livro no plural, mulheres protagonistas de uma história de coragem e defesa do que lhes é de direito.

Retornando à infância de Rísia, à gênese de tudo, a personagem

se mostra em uma das muitas falas sobre si mesma:

Sou uma pessoa atacada por lembranças atormentadoras.
(p.)

E ainda:

Tudo aconteceu mesmo num tempo de menina. O resto, a vida, é redundância. Não vou desrespeitar jamais a menina que existe dentro de mim. (p.)

Mannoni (1995, p.10) cita Winnicott ao dizer: “Quando, subitamente, a criança deixa de poder contar com seu círculo, sua área lúdica se empobrece”. E completa: “Desaparecendo a segurança necessária ao prazer de viver, esvaece-se, ao mesmo tempo, a possibilidade de transcender uma perda, utilizando a separação como expressão de prazer”.

Imersa numa atmosfera de profundas perdas e traumas de infância, Rísia tentará, ao longo de toda a narrativa, recuperar a parte que lhe cabe na própria vida. Ela tenta superar seus lutos e separações, mas parece não ter “dom” para isso. Este percurso de tentativa e erro, num constante embate ódio *versus* amor (ou ódio e amor), nos fornece pistas para entendermos os traumas de Rísia.

É relevante, ao constatarmos traumas e a superação deles, falarmos de “lembranças de cobertura” – compensadoras do esquecimento e da amnésia infantil. Nelas, são conservadas tudo aquilo que teve importância essencial:

Mamãe usou um vestido vermelho de linho, tubinho que ficou roto nessa gravidez. Lá estava mamãe de vestido vermelho batendo as roupas no tanque [...]. Mamãe grávida era o meu suplício, os meus nove meses. Haveria uma guerra. Eu brincava pelo quintal à sombra daquele desgosto de mamãe, daquele fastio dela [...]. E aquele bucho tinha de tudo. [...] A vida no bucho dela. Só que Ismael nasceria morto. E quando a sombra vermelha de mamãe era demais para mim, pois eu via tudo demais, eu me montava numa daquelas árvores e passava horas à sombra dos galhos que

não eram os de mamãe. Mamãe era galhos; roseira sem flor, seca, esturricada. (Felinto, 2004, p.31)

Quando dava meio-dia, hora de minha escola, mamãe se metia a fazer tranças no meu cabelo chorando de dor de cabeça. As lágrimas escorriam por seu rosto e as tranças se dependuravam pesadas por minhas costas. Mamãe chorava. [...] Ela dizia da dor de cabeça. Mas para mim era papai. Eu sabia que era. Ela chorava lá as minhas tranças e eu ia para a escola como uma enforcada se derretendo em brilhantina. Nunca mais pude gostar de tranças. Nunca mais quero meio-dia a hora de minha escola. (Felinto, 2004, p. 32)

Os trechos citados aludem às lembranças de Rísia. A mãe, metamorfoseada em rosa, carregava a vida consigo. Torna-se galho seco, a morte se faz presente, um irmão natimorto e uma aridez que a acompanhará durante toda a vida. E assim, Rísia, em sua primeira frase do extenso fluxo narrativo, pede e deseja ver “flores”, vida viva presente no caminho, beleza e delicadeza que nunca viu na infância – num cenário de galhos secos – desejo de livrar-se da experimentação de verdades atormentadoras e tristes:

Ainda não vi flores. Quero ver flores. No meu caminho há babaçus e mocambos. Ontem me lembrei que mamãe nasceu em Tijucopapo. Se houver uma guerra, a culpa é dela. (Felinto, 2004, p. 19)

Dentre as inúmeras perdas na vida de Rísia, destacamos a experiência do luto, da morte do homem amado, da necessária e indigesta forma de Elaboração, que desemboca no reconhecimento gradativo de que o objeto perdido não mais se encontra presente numa infinidade de contextos, nos quais figuraria, anteriormente, como uma presença familiar.

Podemos entender Elaboração como processo de acostumar-se com o novo e de superar experiências penosas. É o que Rísia faz em sua narração incansável, num fluxo de consciência no qual

é difícil penetrar e mais difícil ainda – senão impossível - sair. E nessa narrativa de estrutura labiríntica, encontramos cenas de rememoração e lamentos, numa tentativa feroz de catarse e expurgação de fantasmas e dores infantis.

Escrita sinestésica. Há cheiro nas palavras da personagem, há odores que percorrem a história, lembranças do asco sentido pelo cheiro das amantes do pai.

Em um trecho de forte poder linguístico, Rísia rememora:

[...] era um rosto em culpa e em cheiro de porra. Cheiro de quê, vindo assim de baixo das saias daquela mulher? Eu disse cheiro de porra e mistura do mês-truo marrom que devia ser o daquela mulher. Eu disse um cheiro imundo. Eu disse: as mulheres de meu pai! As mulheres de meu pai! E saí em disparada para o banheiro e vomitei quase até as tripas. Deve haver algo de ultras-sensível no meu estômago. Pois não pude olhar mais na cara daquela mulher durante dias (Felinto, 2004, p. 22).

E adulta, permanece nela o asco pelos cheiros do mundo e por tudo aquilo que lhe enjoava:

Hoje estou tomada por um asco ao mundo. Há uma ânsia de vômito inerente a mim; é ela manifestar-se como hoje e todos os cheiros me fazem pior. Não posso com cheiro de nada. Não posso com a presença de nenhum bicho pelos galhos das árvores ou cruzando a minha frente. Hoje todos os bichos são gambás. Esterco. Os cheiros do mundo (Felinto, 2004, p.111).

Mais uma vez, percebemos o quão resistente é esse fio da memória, capaz de trazer o passado à tona e fazê-lo presente, ainda que perturbador. Descobrir-se e entender o motivo de tanta luta e disparates, absorver os motivos da infelicidade e as raízes do desespero é a tônica da narrativa. E Marilene Felinto nos fornece todos os indícios para o entendimento daquilo que parece tão obscuro.

EROS E THANATOS, AMOR E ÓDIO: OS MOVIMENTOS DA NARRATIVA

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

É o que Rísia tenta fazer. Em meio a tantas tentativas frustradas de deparar-se com o amor, a personagem utiliza-se do verbo para expurgar o que a assola:

Estruturalmente, observamos a utilização e a fruição da palavra como fórmula para o desvelamento do ser humano. A partir da confluência entre Literatura e Psicanálise, é possível averiguar na personagem feminina do romance os elementos resultantes de suas pulsões de vida – *Eros*– e de suas pulsões de morte – *Thanatos*.

Como já é sabido, Freud une em *Eros* as pulsões sexuais e as de autoconservação, daí advém a dicotomia pulsional *Eros-Thanatos*. Contudo, essa dicotomia que se forma não constitui uma oposição necessariamente simétrica, pois “as pulsões de morte são, no essencial, mudas, e todo clamor da vida parte de *Eros*” (Freud, apud Lejarraga, p. 143).

O conceito de *Eros* amplia-se de tal maneira que a dialética *Eros-Thanatos* acaba por se estender a toda matéria viva. Se considerarmos que as pulsões se enredam e desenredam em graus múltiplos, *Eros* corresponde à fusão, a tudo que liga e intrinca, reunindo partes, enquanto *Thanatos* desliga, destrói laços.

Com efeito, voltando ao romance e à personagem, é clara a forte presença de *Thanatos* na construção de Rísia. Ao tecer a narrativa, Marilene Felinto mune-se dos conceitos freudianos e os explora em sua protagonista:

Nema, agora é começo dum ano outro e eu preciso dizer que odeio porque senão eu morro. Nema, eu preciso dizer que odeio porque o amor faz de mim uma dor que me

enlouquece (Felinto, 2004, p.72).

Rísia carrega em si características marcantes como defesa própria para a simples sobrevivência perante a ameaça que um outro pode representar; raiva e ódio ferinos do pai, que se estendem a outros homens; agressividade na tentativa de modificar o próximo e o mundo, afim de torná-los mais compatíveis com o princípio do prazer, tendendo ao destrutivo e à rebeldia; uma sexualidade aflorada em seu vetor erótico – impulsionador do vetor humano na luta contra a realidade. *Eros* e *Thanatos*, pulsão de vida e de morte, desejo de reparação do castrado e do suprimido:

Já que a vida é tensão, excitação, irritação da matéria, já que o desejo não é contra a satisfação definitiva e não para de renascer em suas satisfações efêmeras, *Thanatos* deseja a abolição do desejo; o retorno à matéria inanimada. A vida é uma espécie de vitória sobre alguma coisa – sobre a força conservadora do inorgânico. Somos todos sobreviventes de nossa “vontade” de morrer (Kehl, 2002, p.474).

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

Rísia expressa seu sofrimento durante toda a narrativa, mostra ferinamente seu ódio, porém, dá amostras intensas de seu vetor *Eros*, na aspiração de reencontrar sua metade perdida, seu amor que lhe foi arrancado:

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

Na esteira de Freud, por trás de todo relacionamento amoroso existe um fundo hostil originário da pulsão de morte. Deste modo, a cultura vigente exige que o ser restrinja tanto seus impulsos sexuais quanto os agressivos. Não é visto com bons olhos quem exacerba seu lado *Eros* ou seu lado *Thanatos*; a civilização luta para eximir todo e qualquer excesso, principalmente os oriundos das pulsões de morte:

As pessoas, menino, são fogo do inferno. Dos quintos do inferno. As pessoas me esculhambam, só sei disso. Mas eu amo as pessoas (Felinto, 2004, p.51).

Uma catarse é vista n’*As mulheres de Tijucopapo*. É por essa restrição da sociedade ao extremo pulsional que Rísia se fecha num mundo de dor e só o expõe em seu fluxo de consciência por meio da palavra.

Nema, agora é começo dum ano outro e eu preciso dizer que odeio porque senão eu morro. Nema, eu preciso dizer que odeio porque o amor faz de mim uma dor que me enlouquece. (Felinto, 2004, p.72)

É *Thanatos* que se manifesta em Rísia e que choca o leitor. Rísia é a mulher que choca por subverter a imagem de donzela protagonista. Ela é o avesso de tudo aquilo que se espera e se quer:

Hoje sou, entre outras coisas, uma mulher que tentou ser égua e não conseguiu (Felinto, 2004, p. 49).

Eros e *Thanatos*, desejo e mais desejo. Vontade de domínio sobre a vida, aspiração por paixões que acabam por estilhaçar a sanidade. Amor e ódio, dicotomia vital e necessária. Uma migrante, uma mulher que ama e odeia sem medidas. Uma bandida, uma vida seca, um ambiente hostil, uma cidade “toda feita contra ela”¹. Morte e vida em Rísia. Um Recife e um tijuco negro. Negra pele, tranças ao meio-dia feitas de dor. Desejo e esperanças em vida, vontade de amar, de se fazer e de fazer amor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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. Assim, a língua e a linguagem ocupam lugar de destaque no romance.

Há, na narrativa, material suficiente para uma abordagem da teoria pulsional de Freud, teoria essa tão cara à Crítica e tão necessária ao entendimento do fazer literário.

Pôde-se perceber, na breve análise da personagem, a forte presença da dicotomia *Eros-Thanatos*, conceitos expostos por Freud e que são aplicáveis a todo indivíduo. 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.

NOTAS

- 1 Expressão utilizada por Clarice Lispector na novela *A hora da estrela*, de 1977.



REFERÊNCIAS

FELINTO, Marilene. **As mulheres de Tijucopapo**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *Esc transferir Salvar-Tudo*. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 26, setembro, 1993. Mais!, p. 6-7.

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

KHEL, Maria Rita. *A psicanálise e o domínio das paixões*, in: NOVAES, Aduato (org.). **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LEJARRAGA, Ana Lila. **Paixão e ternura: um estudo sobre a noção do amor na obra freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Faperj, 2002.

MANNONI, Maud. **Amor, ódio, separação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995

SABINO, D. Ignez. **Mulheres ilustres no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora das Mulheres, 1996.

Mestranda em Literatura e Crítica Literária na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Pós-Graduada em Estudos Literários pelas Faculdades Integradas Teresa D'Ávila. Graduada em Letras pela mesma instituição.