

DA PERDA INCOGNOSCÍVEL À BUSCA INATINGÍVEL: LASTROS DE DISCURSOS MELANCÓLICOS EM E SOBRE *AS MULHERES DE TIJUCOPAPO*, DE MARILENE FELINTO

FROM THE INCOGNIZABLE LOSS TO THE UNATTAINABLE SEARCH: TRACES OF A MELANCHOLIC DISCOURSE IN *AS MULHERES DE TIJUCOPAPO*, BY MARILENE FELINTO

Felipe Chaves Gonçalves Pinto¹

RESUMO

Este texto apresenta os lastros que podem ser lidos enquanto pistas que sugerem a formatação de discursos melancólicos *em e sobre As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto. A proposta é que uma busca inatingível, derivada de uma perda incognoscível, marcam tanto o *quase*-monólogo de Rísia, a narradora-protagonista, quanto textos que tematizam criticamente a obra. Assim, busca-se discutir esta perda e busca e suas consequências discursivas enquanto análise literária e metateoria crítica. Sugere-se que opressões sociais são motivadoras da melancolia que, por sua vez, inflige ao sujeito segregado e ao possível acolhimento deste sujeito o perigo da manutenção opressiva.

Palavras-chave: Discursos melancólicos, *As mulheres de Tijucopapo*, Acolhimento.

ABSTRACT

This text seeks to think about the elements that can be read as clues that suggest the formatting of melancholic discourses *in and about* Marilene Felinto's *As mulheres de Tijucopapo*. The proposal is that an unattainable search, derived from an incognizable loss, marks both the *quasi*-monologue of Rísia, the narrator-protagonist, and the texts that critically discuss the work. The aim is to discuss this loss and search and its discursive consequences in terms of literary analysis and critical meta-theory. It is suggested that social oppressions motivate melancholy, which in turn inflicts the danger of maintaining oppression on the segregated subject and the possible reception of this subject.

Keywords: Melancholic discourse, *As mulheres de Tijucopapo*, Hospitality

¹ Doutorando pela Universidade de Tsukuba (UT), campus Tsukuba. E-mail: felipe-chaves78@hotmail.com.

Da melancolia com que se lê e se escreve

Há um relevante número de trabalhos que encaram a obra de Marilene Felinto, principalmente *As mulheres de Tijucoapapo*² (doravante “MT”), criticamente. O elo que, talvez, uma boa parte das tentativas analíticas da obra da autora é a tematização de uma certa *perda* e de sua subsequente *busca* que são esteticamente materializadas de diversas maneiras, comumente tipificadas como expressão da raiva (MACHADO, 2010), da dor (VIEIRA, 2001), do amor (SILVA, 2011) e do próprio entrave linguístico (GONÇALVES, 2001). Essa tendência não é gratuita e pode ser identificada como uma resposta da crítica literária (isto é: daquele(a)s que a fazem) a um certo traço obsessivo que atravessa toda a produção literária de Marilene, como proposto (a presença do traço) por Fernandes (2019).

Todas essas leituras, por sua vez, avizinham-se através do diagnóstico em comum que surge enquanto consequência da *perda* e da *busca* expressas circularmente no texto da autora: a deterioração subjetiva traumática e a busca por identidade. Assim, há os trabalhos que buscam associar a instauração desta nova identidade através de uma estética corpórea e feminina (BRITTIN, SCHUMOCK, 1990), os que a buscam através da criação (ou descoberta) de uma particular genealogia matrilinear (ALMEIDA, 2006), os que debatem toda a questão sob uma ótica racial operacionalizando a mestiçagem e o não-lugar contemporâneo (WANDERLEY, 2009), e ainda há os que trabalham o problema identitário através da representação e dos efeitos de uma efetiva desterritorialização (ELIZIÁRIO FILHO, 2015). Subjaz todas essas leituras o golpe primeiro, aquele traumático, que, uma vez dado, obriga Rísia, a narradora-protagonista, a *sempre* tentar dizer o indizível, indefinidamente e algo que consciente da falibilidade do que faz.

Entretanto, tudo isso talvez revele mais sobre quem analisa, sobre a infraestrutura social e as teorias que subjazem essas análises, do que sobre a obra

² Todas as citações de *As mulheres de Tijucoapapo* estão em FELINTO, 2021 e serão daqui em diante referidas como “MT” seguido de paginação. Assim, se a passagem está na quinta página da obra supracitada, a notação será (MT, p. 5).

propriamente dita. Isto é, há sim certas tópicas que atravessam a produção de Felinto. Os dilemas e inquietações que marcam a subjetividade de uma mulher negra, pobre e nordestina desterritorializada no Sudeste, como Marilene Felinto *também* podem ser lidas, estão presentes em seu trabalho e, algumas vezes, são mesmo tomados biograficamente³ (e.g. WANDERLEY, 2009). Contudo, sugerir a partir desta percepção, mesmo que indiretamente através da leitura crítica (o que não é necessariamente o caso dos exemplos supracitados), que são estas características que compõe o núcleo do trabalho da autora é reducionista e, em algum sentido, violento por limitar toda uma subjetividade somente às opressões que ela sofreu. Se “violência” soa áspero para se referir a iniciativas que parecem estar empenhadas em subverter certa lógica hegemônica, reforço que não é uma percepção solitária. Na mesma linha, cito Justino (2019, p. 23, grifos meus):

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 re-inscrevendo*.

Nesta perspectiva, talvez a questão central, dada a inevitabilidade teórica, passe pelo objetivo (ideologia) da própria teoria literária a qual aquele(a) que faz a crítica se dedica: esta serve *somente* para comentar e pretensamente explicar uma obra ou almeja também repensar, problematizar e criticar a realidade (cf. REMEDI, 2019)? As posições não são necessariamente dessoantes, mas implicam formas diversas de ações. Se a vontade crítica também engloba o desejo de tentar repensar e problematizar o mundo em uma perspectiva radical, é, possivelmente, necessário “não só afirmar sua relação

³ Sobre esse tema, a autora, em entrevistas, costuma expressar sua vontade dissidente ao falar da própria percepção racial e de territorialidade apontando sempre para um vazio (FELINTO, 2001) ou quando nega confabulações teóricas acerca de feminismos e racismos na composição de suas obras, apesar de assumir a relevância das questões em sua escrita, afinal ela é negra (FELINTO, 2019). Quanto a isto, relembro também o que Justino (2019, p. 17) disse sobre a literatura contemporânea brasileira “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’”.

espúria com a tradição identitária excludente, mas talvez ainda mais, mostrar-lhes os foras, seus movimentos de sentido inconfessáveis, suas deambulações chistosas” (JUSTINO, 2019, p. 17) etc. Se presa à estas amarras teóricas, “a crítica literária brasileira é tão refém de tais modelos de representação quanto as obras por ela [preferencial e confortavelmente] descritas” (JUSTINO, 2019, p. 17). Nesse contexto, Justino (2019, p. 16-7) pontua que é preciso ler as obras marcadas por dissidência formais ou de conteúdo “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”.

Correlacionadas a estas questões, as tendências com as quais a obra de Felinto é acolhida ainda possuem uma outra característica, já que a própria condição dissidente, talvez mesmo *única* da obra de Felinto no contexto literário brasileiro, é tão tematizada quanto os traços que formatariam a obsessão literária que daria em *MT*. Para citar somente alguns exemplos, nas palavras de Wanderley (2009, p. 115): “a linguagem nada convencional de Marilene Felinto é a de uma mulher irada que não escolhe termos nem respeita limites canônicos na construção de seu arcabouço narrativo”; nas de Lehnen (2021, p. 185): “na década de 1980, o romance de Felinto era algo novo no panorama literário nacional. [...] Até hoje, inclusive, é difícil comparar *As mulheres de Tijucoapapo* com outro texto”; ou ainda nas de Penna (2021, p. 198 e 191): “uma literatura como esta [de Felinto] foge a modelos hegemônicos” e então “como definir o contorno de tal escrita no interior do espaço espantosamente exíguo da literatura brasileira, consignando-lhe um nome e um lugar próprios, marcando a sua especificidade e diferença, definindo suas características essenciais”?

De fato, a narrativa felintiana, principalmente aquela presente em *MT*, não possui características que permitem uma identificação segura, fácil ou mesmo factível com tendências mais ou menos em voga da tradição literária brasileira até então, o que contribui para a dificuldade analítica que o texto impõe. Falta à crítica meios com que

pensar de maneira não violenta⁴ esse tipo de narrativa que ativamente rompe com uma série de padrões já há muito estabelecidos. Entretanto, isso não significa dizer que falta vontade analítica, pelo contrário. É diante desse algo amorfo, difícil de definir ou alcançar com as ferramentas que se tem comumente em mãos, que muitas pessoas mergulham com notável sinceridade no texto de Marilene Felinto em *busca* deste algo.

Assim, diante desse algo que parece sempre estar *ausente*, prenunciam-se algumas tendências de posicionamento que tentam lidar com o texto, das quais se destacam duas. Há um movimento que tenta extrair do convoluto e característico *quase-monólogo* felintiano aquilo que pode ser mais facilmente extrapolado para uma realidade sociopolítica imediata (as violências de gênero, raça, classe e de territorialidade, por exemplo) e, nisto, se privilegia a potência denunciativa d'*As mulheres*, o que, enquanto resultado, reafirma a existência e a virulência das opressões e, mais obliquamente, sublinha os meios com os quais se pode tentar combatê-la literariamente⁵. Outra forma mais ou menos segura – do ponto de vista da crítica hegemônica – de encarar o texto é estabelecer uma chave interpretativa e, nesta linha, destacar o que nessa plurívoca obra reforça essa interpretação restringindo, portanto, o potencial rebelde do texto em uma vontade encapsular. Esta tendência não necessariamente é antípoda daquela, mas ambas implicam em posicionamentos teóricos iniciais diversos. Entretanto, em qualquer um dos casos, a ausência propriamente dita segue não-trabalhada visto que, em busca de resolver a questão e capturar definitivamente esse traço algo que amorfo, se parte sempre tendo enquanto preferência o que está *presentificado*.

A questão, contudo, não é sugerir que deveria existir, ou que se deveria buscar realizar um trabalho crítico que consiga dar conta de todo o potencial, presente também na ausência, que o texto de Felinto tem a oferecer e, nisto, capturar finalmente aquilo

⁴ Isto é: que busca enquadrá-la em categorias em que ela não pode se encaixar.

⁵ Sobre resguardar-se em meios sociopolíticos para combater as opressões, Rísia expressa-se: “saí porque não me dava bem. Não me conformava com a infelicidade. Trazia uma angústia qualquer, essa vida. Às vezes usava política para tentar explicar. Como usava religião, como usava Deus e o diabo de filosofias e psicologias. Às vezes pensava em política: nós somos um bando de bestas guiadas por um bando de bestas. Nós somos bestas. Nada mais há para ser feito” (MT, p. 117, grifos meus).

que sempre parece faltar. Isto sequer, creio, é possível. Mas sim que, ao tomar o texto sob uma ótica que parece fechar a leitura deste algo amorfo, rebelde, dissidente em uma lógica que se quer completa, acaba-se por domesticar a rebeldia de Rísia e seu enunciado⁶ e, nisto, diminuí-la precisamente em seu potencial rebelde e plurívoco, o que, se o intuito é pensar em acolhimentos capazes de potencializar a voz de sujeitos oprimidos, deve ser levado em conta. E é nesse tipo de acolhimento que, acredito, reside o cerne da questão.

A proposta que avento para *tentar* lidar com essa questão de acolhimentos que parecem avessos ao embate com essa incontornável falta que prenuncia um vazio na obra felintiana é a de uma leitura (necessariamente também escuta) melancólica do que se (não-)diz sobre e em *MT*. Contudo, o intuito não é clínico, mas sim metateórico e procura pensar as questões que subjazem a expressão da falta incognoscível materializada em uma busca circular e infindável na obra de Felinto e também presente no acolhimento crítico desta mesma falta e busca que, na proposta deste texto, refletem ulteriormente o mesmo processo. Enquanto percurso argumentativo, as características dos lastros melancólicos ajudam a pensar a efetivação de um luto que, parece, tarda em realizar-se devido ao peso das opressões que ainda aniquilam as potencialidades subjetivas de uma série de sujeitos, isto tanto em nível de produção artística (a obra propriamente dita), quanto em nível de crítica, como procuro demonstrar. A proposta final é de que só após encarmos de fato esse vazio melancólico que assola tanto crítica quanto obra e o que dele se advém é que será possível tentar acolher de maneira menos restritivas essas expressões artísticas tão doloridas de sujeitos dupla, triplamente subalternizados.

Melancolia é um termo semanticamente convoluto, mas, de maneira geral, a utilizarei aqui como uma condição gerada pela perda de um objeto idealizado (muitas vezes desconhecido ou inexistente) que não pode ser racionalizada e, portanto,

⁶ Rísia, enfaticamente: “ainda tentam me definir, os filhos da mãe. Sem sequer me conheceram. Eu desconto com pedras. *Jamais* vou admitir que me definam” (MT, p. 28, grifo meu), ou ainda “quem escolhe sou eu. Eu tenho a palavra e sou em quem escolhe” (MT, p. 33) etc.

superada, o que a opõe ao luto em um primeiro momento (FREUD, 1968, p. 243-258; KRISTEVA, 1989, p. 16). Essa perda também pode surgir enquanto uma *vontade* de perda em um jogo fictício no qual o sujeito age “*como se*” tivesse perdido algo para, nessa perda, ficcionalizar uma posse primeira deste objeto idealizado que, na realidade, nunca havia possuído de fato ou porque este algo não existe, ou porque lhe foi subtraído desde o princípio (AGAMBEM, 2012, p. 45; LIMA, 2017, p. 124). Nesta lógica, Kristeva propõe, com base em sua teoria simbólica (1984), que a melancolia afeta todos os campos de geração de sentido (1989), uma vez que ela representa uma regressão no processo simbólico, isto é, no processo que permite o ser-humano articular a linguagem natural humana. Sem ir muito mais fundo na argumentação da autora, o que destaco é que o processo simbólico em Kristeva é iniciado pela superação da primeira perda, a traumática, que expõe o eu a certeza de que não é uma unidade totalizante e que existe um Outro que por essência é inapreensível em seu cerne. A superação é a responsável pela criação do signo, já que este só é possível após o aceite de que a essência das coisas para as quais se busca referenciais jamais poderá ser encontrada e, nesse processo, pode-se enfim associá-las aos símbolos que são necessariamente falhos na captura dessa essência primeira. É nesse contexto que a melancolia representa uma regressão neste processo já que essa condição é caracterizada pelo anseio impossível de encontrar/simbolizar aquilo que não se aceita enquanto perdido e, por isso, é inapreensível racionalmente. Nessa busca inatingível, o estado melancólico marca a regressão gradual a um nível em que o sujeito, em busca deste algo incognoscível, começa a perder a capacidade de interpretar, de construir e operacionalizar símbolos e, em um nível mais avançado, funde-se ao objeto perdido e torna-se incapaz de reconhecer-se como alguém que não é o outro. Neste sentido, “o melancólico é cúmplice-testemunha da fragilidade do significante, da precariedade do ser vivo” (KRISTEVA, 1989, p. 26) que, em casos extremos, corre o risco da assimbolia.

Quando falo de uma leitura dos lastros melancólicos em e sobre *MT* parto, portanto, dessa concepção mais geral de que há algo (inexistente ou não) que foi

perdido e é incognoscível. Ao não se aceitar essa perda, não se pode superá-la e, portanto, resta apenas uma busca inatingível. A crítica, neste sentido, pode ser entendida como uma busca por meios com que representar essa ausência que não pode ser presentificada, já que a presença é barrada pela existência do Outro e da essência inapreensível das coisas que precisa ser aceita enquanto perda para ser expressa somente enquanto símbolo. A pessoa que faz a crítica, então, encontra-se entregue a este jogo impossível por busca de correspondências que jamais podem ser tidas como satisfatórias, visto o cerne daquilo que se busca ser inapreensível⁷. Há nessa tarefa a ambiciosa “vontade de transformar em objeto de abraço o que teria podido ser apenas objeto de contemplação (AGAMBEN, 2012, p. 45). Assim, seria preciso de início aceitar a perda e trabalhá-la racionalmente, o que seria o mesmo que dizer “cura”, que se fosse questão tão simples sequer seria um problema. Diante da dificuldade em aceitar a perda, resta tomar consciência de sua existência e não a ignorar, resta trabalhar sempre junto dela tal qual a própria Rísia: “eu sou a que sente culpa porque sou consciente dela. Eles são culpados inconscientes. Mas eles não escapam de serem culpados também” (MT, p. 94).

Quando proponho uma leitura daquilo que chamo de lastros melancólicos presentes no texto felintiano, o faço, portanto, tendo a perspectiva de que estes lastros estão, primeiro, no meu relacionamento com a obra e, segundo, no texto propriamente dito. Assim, leitura duplamente melancólica: escuta e fala, diálogo. A verbalização da, talvez, obviedade da constatação anterior se dá diante da necessidade⁸ de diminuir o tom domesticador com que, penso, se lê comumente o texto de Marilene Felinto e sublinhar sua natureza rebelde, sem que com isto abdique de *tentar* somar minha própria *tentativa* de diálogo com essa rebeldia. Tarefa contraditória, mas que tem como ponto de partida justamente a contradição e a vontade de, em contradição, dialogar com o texto. Como

⁷ A ideia deste tipo de leitura surge de uma derivação do trabalho de Araújo e Ferreira (2021) que analisam o fazer tradutório como ele próprio atravessado por um luto sempre por se realizar e, portanto, profundamente melancólico.

⁸ Necessidade, bem entendida, deste que escreve o texto.

recorda Kristeva (1989, p. 11), escrever sobre a melancolia só tem “sentido se o escrito viesse da melancolia”.

MT é um *quase*-monólogo de Rísia que, concomitantemente, pode ser a redação epistolar para a mãe da narradora-protagonista, Adelaide, e um diálogo com outras personagens sempre ausentes, como Nema. O mote narrativo é uma peregrinação de São Paulo para a terra em que sua mãe nasceu, Tijucoapapo⁹, em busca de origens e o posterior regresso revolucionário a São Paulo. A partida é marcada pelo estopim da morte de Jonas, “o primeiro homem que eu amava” (MT, p. 55), que faz com que todos os outros sofrimentos que vinha enfrentando tornem-se, por fim, insuportáveis. Nas palavras da narradora-protagonista:

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 uma coisa de louco. Era o dia da mudez [...]. Precisei sair e vir. Aqui vou eu na minha trilha de terra (MT, p. 70, grifos meus)

E, obsessiva, segue:

E nasci eu. *Sou feita de lama imunda*. O meu choro. Era uma vez, no onde a praia vira lama, Tijucoapapo, nasceu minha mãe. Eu sou feita de lama que é negra de terra. Sou escorregadia. *Todas as ideias, todos os dias, me remetem às mulheres de Tijucoapapo*. Num sacolejo, num sopapo de que não adianta mais, não adianta mais. Num estremecimento que, tivesse eu já chegado lá, montaria cavalos e *sairia desembastada ao encontro da explicação* que talvez esteja no onde a praia encontra a lama, o negro tijuco (MT, p. 70-1, grifos meus).

Há uma ligação temporalmente imediata entre a perda de Jonas e a peregrinação, apesar dos outros motivos opressivos que se avolumaram diacronicamente. A perda de Jonas é material, real, e não é trabalhada, em sentido psicanalítico, satisfatoriamente por

⁹ Não trabalharei a questão aqui, mas Tijucoapapo é a ficcionalização de Tejucupapo e a revolta popular e feminina que expulsou soldados holandeses da costa pernambucana no século XVII. (cf. TAVARES, 2020).

Rísia, o que sugere uma leitura melancólica¹⁰. Esse luto não realizado e presentificado na perda de Jonas parece intensificar o alheamento causado pelas demais opressões que sugerem uma perda não-presentificada e que, por isto, é ainda mais amorfa e de difícil racionalização. Neste sentido, a viagem de Rísia é em busca por respostas, explicações para sua atual condição. Em busca de respostas que expliquem o porquê de sua gagueira, de seu silêncio, de sua constituição negra como o tijuco, de sua incontornável diferença. E o horizonte obsessivo que pode, talvez, oferecer essas respostas encontra-se expresso sempre nas mulheres de Tijuco Papo, eixo simbólico, originário e fantástico da obra.

É possível identificar nas duas passagens acima prenúncios de índices dialógicos que remontam um discurso melancólico tal como proposto por Lambotte (1997). A autora em questão faz uso de três imagens para exemplificar alguns lastros com que a melancolia se apresenta discursivamente. São elas: a imagem do buraco que sugere uma inibição generalizada; a da moldura vazia que se refere à problemática especular; e a do raciocínio circular que, por sua vez, aponta para um negativismo sistematizado.

O buraco é expressão da autorreferenciabilidade com que o sujeito melancólico busca respostas para a sua condição. Este mergulho em si mesmo manifesta-se externamente por um abatimento que se reveste de desinteresse exterior, mas que esconde uma intensa e obsessiva atividade lógica interna. É como se o sujeito afundasse cada vez mais no buraco interno em busca de respostas para a própria condição¹¹. Essa obsessão, na realidade, é o meio com qual o sujeito melancólico tenta continuar articulando simbolicamente e cerceando o “nada”; meio com qual combater o silêncio que a melancolia impõe em seu estágio mais avançado, a assimbolia ou a morte (LAMBOTTE, 1997, p. 127). Rísia:

¹⁰ A impossibilidade é expressa várias vezes através de uma construção que registra a morte de Jonas no pretérito perfeito e a ação-resposta à morte por Rísia no presente, assim: “quando você morreu as manhãs são noites sem lua”; “quando você morreu eu choro minhas lágrimas de sal”; “quando você morreu eu preciso viver”; e ainda: “tu não morreste, tu não morreste, tu não morreste, tu-não-mor-res-te” e “você não morreu. Você não morreu. Você não morreu./ Quando você morreu eu não te perdoo” etc. (respectivamente: MT, p. 76; 76; 77; 77; 78).

¹¹ Rísia: “e o mar estronda lá mas eu queria que fosse aqui dentro de mim. *E que eu engolisse ondas d’água para esse vazio, oco, seco*” (MT, p. 76, grifos meus).

É muito ruim ser pobre porque pode-se súbito ser um gago ou um magro. [...] Agora eu já não gaguejo mais, agora eu *emudeço de vez ou falo direto em língua estrangeira*. Ou vou me embora. Mas, *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 (MT, p. 51, grifos meus).

A própria forma do romance de Felinto reflete o mergulho autorreflexivo em seu *quase-monólogo* que ambigualmente se reveste, às vezes, de carta para a mãe e, às vezes, de diálogo com personagens ausentes. Mais de uma vez Rísia expressa seu desejo de totalidade: “para não sofrer eu precisava ter o controle do mundo: que não acontecesse isso nem aquilo porque eu não aguentava [...]; que não se repetissem atos como aquele e aquele outro porque me haviam tocado bem na ferida (*e eu sou uma mulher ferida*)” (MT, p. 107, grifos meus); ou: “eu queria que *tudo parasse em mim* porque não aguentava saber que existem saídas mil, entradas sem conta. Era sempre tão doloroso passar por tanta entrada e por tanta saída, era labiríntico, eu me perdia, eu chorava” (MT, p. 106-7, grifos meus).

Esta dificuldade em lidar com a exterioridade dialogicamente é efeito da deterioração simbólica que caracteriza a condição melancólica. Resta, portanto, o interior enquanto única saída argumentativa lógica. Mas a perda de referencial exterior ainda impõe outros empecilhos com os quais o sujeito precisa lidar, como a perda do norte originário que funcionaria enquanto base especular para o sujeito. Diante disto, o sujeito se encontra como que diante de uma moldura vazia, na imagética lambottiana. É como se as coisas “estivessem no limiar das coisas, Nema. Eu me olho e sinto o medo em que me vejo. O que será de mim? É o que me pergunto. E tento me dar uma resposta para ser mais fácil ir. *Nada é mais uma coisa definida, nada é um caminho sem ziguezagues. Tudo é turvo*” (MT, p. 61, grifos meus). A moldura vazia aponta para a própria percepção de si enquanto uma obra que se delimita somente pela diferença irreduzível que separa o eu do mundo exterior, mas que nem por isso emoldura necessariamente alguma coisa, pelo contrário. É na expectativa de encontrar o conteúdo necessariamente não-referencial desta moldura (sempre vazia) que o sujeito busca

obstinadamente sua origem, busca através da autorreflexão obsessiva, afundando-se cada vez mais no buraco da primeira imagem de Lambotte. Rísia é especialmente didática neste sentido:

Eu não encontro um modo sequer de ver sem deformar o objeto visto. Eu uso a palavra “coisa” para definir tudo que quero e que já está tão sem forma que não tem mais um nome, ou cujo nome se perdeu mesmo sob a poeira branca do que não se fala e depois reaparece em forma de coisa.

A palavra “coisa” é a própria indefinição de tudo.

A palavra “coisa” é a própria indefinição de tudo.

A palavra “coisa” é a própria indefinição de tudo (MT, p. 61).

A tripla insistência na constatação de indefinibilidade da palavra que emprega com, parece, amarga consciência soma-se a certeza de que o que ela relata “não é apenas mais uma história. Isso não é porra nenhuma de somente mais uma história” (MT, p. 95). Entretanto, não há o que ser feito quanto a incerteza de sua origem, apesar da resistência: “andei quinhentas mil milhas chorando de morte e medo. E de raiva de não saber quem me fez isso. Estou saindo para perguntar, para descobrir. Não vou perguntar. Vou descobrir. Vou conseguir” (MT, p. 40). Se a vontade em princípio é sair para perguntar e descobrir, logo em seguida a possibilidade de pergunta é sumariamente abandonada e resta apenas a vontade e a crença de sozinha conseguir descobrir as raízes deste relato que não é apenas mais uma história, como enfaticamente registrado.

Na intenção de descobrimento solitário Rísia busca na ascendência matrilinear suas razões e origens, já que o pai, fonte primeira de opressões na vida de Rísia, é alvo por excelência de uma vontade assassina que jamais chega a se consumir¹². Contrastivamente e sempre em um empasse, Rísia relata: “minha mãe nasceu e eu queria ver nisso a minha salvação, mas não é...” (MT, p. 18). Apesar de ainda ser um norte, é norte tomado a contragosto: “bem, mas antes minha mãe nascera. E fora em Tijucoapapo [...]. Acreditar num tempo que vem antes de mim? Mas é, minha mãe existe” (MT, p. 23). A vontade de controle cede por um momento diante da certeza de

¹² Rísia: “papai! Um dia eu devia ter matado você. Está ouvindo, papai? Eu devia, um dia, ter matado você” (MT, p. 41).

que a mãe efetivamente existe e, então, se tem um começo, mesmo que se sinta perto do fim: “me sinto mais próxima é do fim mesmo. O começo ficou lá para trás serras e serras. Como ligar um no outro?/ Minha mãe nasceu. Tenho assim um começo” (MT, p. 69).

O começo tomado de empréstimo da própria mãe é, ao mesmo tempo, mostras da incapacidade em se fazer referência especular, como gostaria de fazer, e da vontade de resistência mesclada a um tipo de conformação. Isto é, a resistência surge justamente da alta consciência que têm da própria condição, como uma melancólica que se sabe melancólica: “não sou, na verdade, quem inicia nada. Os inícios me desanimam pois eu raro acredito” (MT, p. 39). Ou:

Mas de que me adianta evitar? Eu não tenho mais esse começo que acho que tenho. Meu começo se perdeu serras lá para trás, não vou iniciar ninguém em nada. Não sei iniciar. Só sei terminar. Mas é muito difícil chegar ao fim também. Sei que do começo não me resta mais nada e que devo prender todas as esperanças ao final (MT, p. 73).

A intenção de mirar no fim indica que não há o que ser feito quanto ao começo. Mas nem por isto a genealogia matrilinear oferece um abrigo originário seguro, já que a mãe é ela própria, para Rísia, índice de indefinição. Adelaide, mãe de Rísia, não possuía raízes, fora dada pela avó, que “era tão negra que se arrastava” (MT, p. 23), para que se evitasse que o pior¹³. Mas o que seria de fato o pior? Esse desraizamento chega em Rísia por herança e, enquanto herança, provoca na narradora-protagonista a vontade impossível de desligamento matriarcal, ao ponto de negar a vida da própria mãe sem que, com isto, aceite que também se nega no processo. Assim: “já tive vários momentos de vontade de perguntar: - Por que você nasceu, mamãe? Por que, hein?” (MT, p. 40) e, logo em seguida: “porque, se você não tivesse nascido, eu podia brincar, eu não precisaria sair da brincadeira [...]/ Por que devo saber que você foi dada e que você não tem mãe? Isso me faz ter pena enorme de você” (MT, p. 41). E, por fim, a negação da quase certeza: “minha mãe tinha perdido todos os contatos com o verdadeiro de si

¹³ Rísia conta: “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” (MT, p. 24).

mesma [...] *minha mãe não tem origens, minha mãe não é de verdade. Eu não sei se minha mãe nasceu*” (MT, p. 42, grifos meus). Entretanto, apesar da negação, é Tijucoapapo, suposta terra de sua mãe, que oferece percursos que podem ser traçados em busca do ato primeiro de sua ascendência. “Estou indo de volta para Tijucoapapo porque quero ver se sei” (MT, p. 36). Que sabe, que descobre, que não precisa perguntar a ninguém, círculo que se fecha em si mesmo.

O ato primeiro, inexistindo a mãe que não tem raízes, converte-se no próprio (auto-)nascimento em Tijucoapapo: “minha dor de cabeça é da vida. E começou com o nascimento de minha mãe. E se estende hoje a todas as partes minhas. Desse meu corpo que vai. Que vai nascer em Tijucoapapo onde nasceu mamãe” (MT, p. 32). A relação de Rísia com a identidade é sinuosa e não oferece saída fácil. Às vezes encontra conforto na certeza de raízes, mas basta a breve sugestão de sua situação para que tudo vá por terra e reste somente a certeza do nada¹⁴, para que sinta “lembranças endiabradas me cutucando o rabo de égua que não sou” (MT, p. 45):

sei que meu avô foi índio. Às vezes eu me olho no espelho e me digo que venho de índios e negros, gente escura, e me sinto como uma árvore, me sinto raiz, mandioca saindo da terra. *Depois me lembro que não sou nada*. Que sou uma pessoa com ódio, quase Severina Podre, lunática, enluarada, aluada, em estado de porre sem nunca ter bebido. E bebida me lembra tia. Aí eu me retiro do espelho e sei que sou uma pessoa atacada por lembranças atormentadoras” (MT, p. 44, grifos meus).

O espelho reflete, primeiro, o nada, moldura vazia e, depois, revive a própria tia que atiça o ódio. Então a vontade de controle absoluto e de auto-centralização. O ciclo se refaz, indefinidamente: “eu queria que tudo parasse em mim, queria que não me contradissem, queria ser assim, a bíblia, o livro máximo, o Salmo 91, as ordens de Deus. Eu queria ser Deus para matar todas as pessoas que eu quisesse, e fazer o mundo

¹⁴ Sobre a sinuosidade, Rísia: “eu sou pobre de pai e mãe. Pobre, pobre./ É justo? Eu me pergunto se é justo perguntar se é justo. O senso de justiça perdido já nessa maneira injusta de perguntar. É justo? [...] Eu caminho pela ponte e há esmoleres margeando meu caminho. E há ladrões e prostitutas. *Não me identifico, portanto. E me identifico*. Eu os fito *sem me achar na pupila dos olhos deles. E me acho*. Eles não refletem, eles não são espelhos claros e límpidos. *Eu me vejo*. O que são eles? Devem ser algo, já que algo refletem. Mas o que é? É aquilo que é injusto” (MT, p. 94, grifos meus). E as perguntas são todas também sobre si própria, reflexo imprevisto de espelhos improváveis.

à minha moda” (MT, p. 106). O fechar do círculo, por sua vez, indica, na leitura lambottiana, a terceira imagem exemplar do discurso melancólico, o raciocínio circular que aponta para o negativismo sistematizado.

Crendo-se “nada”, em lógica melancólica, restam duas alternativas: ou entende-se o “nada” enquanto um não-lugar, uma não-condição que reveste o sujeito de particularidades não-referenciais; ou, diante da realidade material que invariavelmente comprova que o sujeito não é o nada, ou seja, que o sujeito existe, busca-se ser efetivamente o nada (LAMBOTTE, 1997, p. 337). Buscar transformar-se em nada significa o suicídio que encerraria o círculo. Rísia não parece inclinada a tanto: “ah, se eu pudesse me matar. Se eu pudesse me matara eu me mataria./ Mas é minha raiva que me faz resistir” (MT, p. 98). A alternativa que possibilita a articulação simbólica, a vida, é a primeira, aquela que toma o “nada” enquanto uma afirmação da negação. Diz-se “nada” para indicar a particularidade, a condição não-referencial em que se encontra. Nisto, a associação com Deus, os delírios onipotentes etc. Entretanto, o melancólico ainda é refém da materialidade do real que sistematicamente nega todas as suas investidas lógicas autorreferenciais. Diante da negação, retoma-se do zero o processo e se tenta, novamente, fazer sujeito através de somente sua autorreferência, o que é impossível.

Neta linha, o sujeito então radicaliza suas tentativas e nutre a esperança de encontrar respostas através da identificação com outras referências que não sejam as mais comuns, isto é: o outro humano. O “nada”, a vontade de ser animal não-humano, de abandonar a língua materna ou grunhir com os outros seres-vivos são alternativas comuns: “ah, se estivesse em mim não falar sobre nada. Eu queria poder me calar por dias e mais dias. Ah, se pelo menos eu pudesse falar em língua estrangeira. Ah, se eu pudesse somente grunhir. Ah, se eu pudesse ser um bicho” (MT, p. 44). É sempre em reação ao outro que a vontade surge com mais intensidade: “mas as pessoas já me fizeram cada coisa também que me causou o espanto e a mudez, o espanto de querer outra língua, a angústia de querer ser uma égua que relincha para não ser mulher que chora vômitos” (MT, p. 45);

Severina Podre, menino preto lá da rua, menino sujo, e menino do cão como diziam [...] Ele se chamava Severino, mas *parecia tanto com uma coisa* que o apelidaram Severina Podre. Não sei o que de tão endiabrado ele fazia, só sei que tinha a fama e que levava uma pisa quase todo dia urrando como um bicho. [...] Pois no fundo e no segredo eu admirava e observava Severino. Ele passava sempre como um bicho feroz quieto. Não brincava com ninguém, ninguém brincava com ele. *Ele era alguém que tinha conseguido*. Que não precisava pedir nada a ninguém. Que podia até brincar sozinho. *Algo nele eu conhecia* (MT, p. 36-7, grifos meus).

A questão se resume em opressões e suas consequências. Diante das violências que sistematicamente oprimem o sujeito, este tenta encontrar saídas para fazer-se sujeito *além* da alteridade, mas isso significa regredir ao estágio primeiro em que a perda inaugural, traumática, ainda não teria sido superada. A busca impossível que ignora o próprio problema intensifica a perda incognoscível e, enquanto resultado, o buraco afunda cada vez mais nele mesmo. Como resolver o racismo, a violência de gênero, a xenofobia, a desigualdade de classe sem que, antes, se aceite que alguma coisa de início se perdeu e que já não se pode ser capturada? A resolução precisa ser radical, encarar o vazio deixado, qualquer outra periga redundar o problema e refletir, posteriormente, em intensificações lógicas que estão nuclearmente contaminadas. O salto lógico-argumentativo pode ser grande, mas a saída neoliberal, individual, o sucesso acadêmico e profissional é manutenção, não resolução do problema primeiro, o que Rísia, uma bem-sucedida funcionária da Varig, não cansa de, obliquamente, relatar:

Eu saí de São Paulo porque houve um homem que se morreu de mim e porque 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. 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 esmoler na ponte. É essa gente que discutirá a goles de Coca-Cola inteira no Higienópolis paulista (MT, p. 118).

Apesar de tudo, dói em Rísia a injustiça social: “a coisa injusta. É aquilo que me faz chorar de culpa sobre os pãezinhos do lanche do avião da Varig. [...] O que será que

não me permite caminhar pela ponte sem desembocar em pergunta? [...] Só quero chegar do outro lado. Ora pinoia” (MT, p. 94). Disposta a encarar o vazio, mas sem meios para tanto, é rumo a uma revolução que ela segue: “eu não tomei peiote. E hoje nem peiote nem salmo 91 nem porra nenhuma para acreditar, para não cair na ilusão de. Nada, a não ser uma paisagem que eu vou pintando a lápis de cera num papel branco. [...] Minha ilusão. Minha revolução de cera” (MT, p. 99). Revolução que é frágil, mas que também seja, em justiça, uma “que derrube, não o meu guaraná no balcão, mas os culpados por todo o desamor que sofri e por toda a pobreza que vivi” (MT, p. 138). Já que Rísia sabe quem são os culpados¹⁵ e que “nós lutamos juntos por uma causa justa” (MT, p. 139).

Perdas e buscas e a possibilidade de acolhimento (após a ou) na melancolia

Através de uma leitura melancólica em e sobre *MT*, busquei *tentar* somar, contraditoriamente, minha *tentativa* de leitura das potencialidades de Rísia e seu enunciado e, ao mesmo tempo, pensar metateoricamente questão de acolhimento crítico deste tipo de obra. Há no texto felintiano uma certa rebeldia, insubordinação à crítica, que, talvez, atice no(a) crítico(a) uma certa necessidade de dizer algo sobre a obra, de “dominá-la” e extrair de seu cerne ensinamentos e confrontamentos que vão além da própria inquietação, obsessão que, talvez, deram em *MT*. A tarefa, contudo, é sempre falha na medida em que é impossível dizer tudo que o texto pode significar, principalmente se se lida com obras tão características como a de Felinto. Há sempre algo que se perde e, em uma leitura melancólica, a questão reside justamente na vontade de presentificar através de uma busca sem fim este algo perdido que não pode ser recuperado, em detrimento de *tentar* dialogar justamente com esta perda, este nada.

¹⁵ Rísia: “vou dizer aos miseráveis trabalhadores da usina que eles são uns desgraçados infelizes porque há festas de luz acontecendo em São Paulo. E que, se eles quisessem, tomariam um guaraná inteiro porque lá em São Paulo a vida continua acontecendo aos goles, aos gotos e arrotos. Aos filhos dos trabalhadores eu vou dizer que os culpados de eles levarem pizas porque comem terra e cagam lombrigas não são seus pais não. *Eu sei quem são*. E às mulheres dos trabalhadores, vou dizer que, caso elas sejam traídas e os maridos deem nelas, os culpados não são bem os maridos. *Eu sei quem são*” (MT, p. 138-9, grifos meus).

Dito de outra maneira, há, na leitura melancólica que faço de *MT*, lastros verbais que dão em um possível discurso melancólico. Mas há também na própria crítica literária e, extensivamente, na forma como se lida socialmente com essas expressões artísticas algo de um luto sempre por realizar-se. Há a sensação de que sempre se perde alguma coisa que *deveria* estar ali e, nisto, a busca impossível tem início sem que se questione essa necessária primeira pseudo-presença. Age-se *como se* houvesse algo a se perder que já não tenha sido perdido e, em meio ao ficcional de toda a coisa, se busca este algo que de início não existe.

Falo dos lastros melancólicos de minha própria leitura e dos que, julgo, estão presentes no texto felintiano, mas falo também da melancólica social diante do desastre primeiro, traumático, que obriga o sujeito em sociedade a ter de lidar impreterivelmente (consciente ou não) com estas questões (o racismo, a violência de gênero, a desigualdade de classe, a xenofobia etc.) sem que se aceite que perdeu, com a infraestruturação destas opressões, algo constituinte. Assim, falar da representação artística do sofrimento de sujeitos marginalizados deve ser, primeiro, uma escuta. Em escuta, então, olha-se no espelho e, dialogicamente, acrescenta-se enquanto sujeito na equação. A coisa pode soar abstrata, mas não passa de construções de alteridade. É preciso que se conecte com o outro como o outro escolhe se apresentar, em sua diferença. Se deste encontro surge um “nada”, questões amorfas que parecem escapar da racionalidade, talvez a posição mais honesta e produtiva seja justamente aceitar este nada, encarar esta perda e pensar, nela, sobre ela e não buscar controlá-la e aprisioná-la em formas impossíveis e totalizantes.

Como Fernandes (2019, p. 10, grifos meus) recorda, se, na obra felintiana, “há um leitor projetado em seu horizonte ele é disforme, imprevisto, improvável, porém *ele é também um ato de fé*, revelando nele a inauguração pessoal que rebateria o silêncio”. Que, para um(a) crítico(a), isto é: aquele(a) que pretensamente se compromete com a leitura de literatura, se possa pedir esse anseio é algo que acredito ser plausível. A despeito da disformidade, do imprevisto, do improvável, o anseio por *tentar* quebrar o

silêncio e finalmente conseguir dialogar com o texto deve, acredito, continuar sendo o objetivo.

Ainda assim, incapaz de qualquer tipo de fuga, o que propus aqui foi uma leitura melancólica daquilo que identifiquei, em diálogo, como lastros melancólicos da obra de Felinto. Este texto não passa de uma tentativa de diálogo com *MT*, apesar de melancólico, como quase todos os outros (mas que sabe de sua condição¹⁶). Não passa de uma tentativa de escuta e de elaboração da nossa (minha e da que leio no texto) melancolia:

Eu cuspo. Somos bestas. Eu escarro. Somos bestas. Eu vomito. Somos bestas. [...] So-mos-bes-tas. E caio cansada me esparramando no chão [...] E choro. Somos não. So-mos-não. E soluço. So-mos-não. [...] Se eu acreditar que somos bestas como somos, e que iremos, pois, assim, enjaulados, [...] acorrentados um no outro, escravos para sempre (sempre?) e que nada há mais para ser feito... Se eu acreditar que nada há mais para ser feito por mim, eu enlouqueço. E a loucura é a margem que não suporto. A margem não. *Eu prefiro o meio da multidão, a massa, os elos da corrente que nos conduz ao nada, mas conduz juntos.* A margem não. [...] É lá, no meio da massa, que ele fica, o amor. Não somos bestas. *Somos carneiros tolos em busca de amor.* É, eu não quero mais nada (MT, p. 117, grifos meus).

É para o nada que se olha obstinadamente, mas sem qualquer tipo de resignação, pelo contrário: almeja-se o coletivo, a superação. Espécie de melancolia de guerrilha.

Neste sentido, falar da representação de dores, opressões, sofrimentos em literatura é também lidar com a forma como esses sentimentos são trabalhados criticamente em análises e congêneres. Pensar as questões de acolhimento é também pensar no papel da crítica que não é imanente, mas sim *feita, pensada e vivida* por sujeitos que modificam e são modificados pelas relações sociais. Sujeitos que, muitas vezes, também compõem uma fatia dessa gama de pessoas socialmente subalternizadas, o que complexifica mais a questão. Deste modo, em uma perspectiva melancólica, se há um traço que ainda não é aceito como perdido, significa que mesmo o acolhimento de obras que buscam trabalhar esses temas sensíveis precisa ser repensado. A arte é refúgio, é resposta e pode ser salvação. Mas a crítica precisa estar também saudável para

¹⁶ Posição que aprendi com Rísia: “eu sou a que sente culpa porque sou consciente dela” (MT, p. 94).

acolher essas representações, caso contrário corre-se o risco de continuar repetindo indefinitivamente os mesmos erros. É preciso, talvez, pensar em novas formas de acolher e refletir sobre os sofrimentos literariamente expressos destes sujeitos sem que, com isto, seja replicado as opressões que podem ter contaminado até os cernes teóricos que são comumente utilizados. Sem que se corra o risco de limitar as potencialidades da rebeldia, da insubordinação, da revolta que estes textos podem possuir. Justino (2020, n.p.) relembra a este respeito que Rísia, dentre suas muitas excentricidades, recusa-se a “os enquadramentos nos significantes de uma dócil ordem identitária, se identidade pressupor fechamento à feminilidade, maternidade, familiaridade, religiosidade, corporeidade, e outros tantos ismos que se impõem às mulheres negras”. É preciso ativamente buscar minimizar as opressões, já são muitas as que a sociedade impõe tão virulentamente a estes sujeitos.

A tarefa, contudo, não é simples. Se, por um lado, o adágio “permita que eu fale, não as minhas cicatrizes” estabelece um norte quase que natural, lembro que Cuti (2007, p. 53) aponta justamente para o círculo vicioso em que sujeitos marginalizados são, muitas vezes, aprisionados: “às vezes sou o policial que me suspeito/ me peço documentos/ e mesmo de posse deles/ me prendo/ e me dou porrada// às vezes sou o porteiro/ não me deixando entrar em mim mesmo/ a não ser/ pela porta de serviço”. A tarefa não é simples. Mas é para a interrupção deste círculo, desta busca impossível por algo que já não existe que a leitura que proponho tenta seguir.

É preciso, enquanto crítica literária, não perder o norte ético do que se está fazendo com a expressão da dor alheia, para não a aprisionar em moldes que não necessariamente definem o que elas são. Rísia jamais deixaria que a definissem, Marilene Felinto estava tão empenhada quanto Rísia em não se deixar constranger por rótulos que, por mais oportunos e factíveis que possam ser, ainda são rótulos e perigam diminuir a identidade daqueles que tão ferozmente buscam exatamente por uma autêntica alteridade. Talvez seja preciso antes de falar, antes de escrever, escutar sinceramente o que o outro está dizendo e, então, finalmente, *talvez* dizer algo enquanto crítica sabendo que o que se diz é, antes, o resultado daquilo que se escutou e não

daquilo que se quer dizer. E, portanto, diz muito sobre aquele que diz e da infraestrutura que propiciou o que se diz. Infraestrutura que precisa ser combatida em uma perspectiva coletiva, seja na crítica, seja na ação sociopolítica. É em coletivo que se pode pensar a questão, apesar de todas as dificuldades, opressões e melancolias. Ensinaamentos que cultivo de Rísia: “as pessoas, menino, são fogo do inferno. Dos quintos do inferno. As pessoas me esculhambam, só sei disso./ Mas eu amo as pessoas” (MT, p. 45).

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

ALMEIDA, Lélia. A solidão das mães-meninas-sem-mãe: uma leitura de *As mulheres de Tijuco* de Marilene Felinto. *Espéculo: revista de estudos literários*. Madrid, n. 33, 2006. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/html>. Acesso em: 10 mar. 2024.

ARAÚJO, Aryadne Bezerra de; FERREIRA, Élide Paulina. Luto impossível e melancolia na tradução de *Memórias do Cárcere*. *Revista Belas Infiéis*, v. 10, n. 3, p. 01-21, 2021. DOI: <https://doi.org/10.26512/belasinfiéis.v10.n3.2021.3198>.

BRITTIN, Alice A.; SCHUMOCK, Kimerly López. The body written: l'écriture feminine in two Brazilian novels: *A hora da estrela* and *As mulheres de Tijuco*. *Lucero*, v. 1, n. 1, p. 48-55, 1990. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/1768f63f>. Acesso em: 10 mar. 2024.

CUTI. *Negroesia: antologia poética*. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

ELIZIÁRIO FILHO, José Ribamar. *Impactos contemporâneos da desterritorialização em As Mulheres de Tijuco e Algum lugar*. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, UFAM.

FERNANDES, Thiago H.. A obsessão das ideias ou a literatura que fracassa: uma abordagem a partir de Marilene Felinto. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 57, e578, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/2316-40185718>.

FELINTO, Marilene. Pequena notável. In: *Caros amigos*. São Paulo, n. 47, 2001.

FELINTO, Marilene. “Justiça social continua sendo uma urgência para o Brasil”, afirma Marilene Felinto. In: *Le monde diplomatique Brasil*, sítio eletrônico, 2019. Disponível em:

<https://diplomatique.org.br/justica-social-continua-sendo-uma-urgencia-para-o-brasil-afirma-marilene-felinto/>. Acesso em: 10 mar. 2024.

FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. São Paulo: Ubu, 2021.

FREUD, Sigmund. Mourning and Melancholia. In: *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud volume XIV (1914-1916)*. Londres: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1968, p. 243-258.

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

JUSTINO, Luciano Barbosa. *Literatura de multidão: crítica literária e trabalho imaterial*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2019.

JUSTINO, Luciano Barbosa. *As mulheres de Tijucopapo. O romance histórico*. Sítio eletrônico, 2020. Disponível em: https://www.academia.edu/43987923/_As_mulheres_de_Tijucopapo_O_romance_historico. Acesso em: 25 fev. 2024.

KRISTEVA, Julia. *Revolution in poetic language*. Nova York: Ed. Universidade de Columbia, 1984.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro: Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LAMBOTTE, Marie-Claude. *O discurso melancólico*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1997.

LEHNEN, Leila. O mapa de uma utopia. In: FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. São Paulo: Ubu, 2021, p. 178-187.

LIMA, Luiz Costa. *Melancolia: Literatura*. São Paulo: Ed. UNESP, 2017.

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.

PENNA, João Camillo. Marilene Felinto e a diferença. In: FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. São Paulo: Ubu, 2021, p. 189-222.

REMEDI, Gustavo. La teoria inevitable: el proceso de la teoria literária y el desafio de la tranmodernidad. *Literatura: teoria, história, crítica*, v. 21, n. 2, p. 49-82, 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v21n2.78663>.

SILVA, Maria Emília Martins da. Fluidez e deformidade: dor e desencanto amorosos n'As mulheres de Tijucoapapo, de Marilene Felinto. *Revista Ângulo*, v. 1, n. 124, p. 4-8, jan./mar. 2011.

TAVARES, Vitor. Dia Internacional da Mulher: as mulheres que derrotaram soldados holandeses em Pernambuco com água fervente e pimenta. In: *BBC News Brasil*, sítio eletrônico, 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-51761283>. Acesso em: 15 mar. 2024.

VIEIRA, Solange Kate Araújo. As mulheres de Tijucoapapo: a escrita da dor. *Revista de Letras*, Fortaleza, v. 23, n. 1/2, p. 42-45, jan./dez. 2001.

WANDERLEY, Márcia Cavendish. Controvérsias sobre mestiçagem no Brasil em Marilene Felinto. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, n. 20, p. 112-127, jan./jul. 2009.

Recebido em 28/03/2024

Aceito em 18/05/2024