

Interrupção e repetição em *As mulheres de Tijucoapapo*, de Marilene Felinto

Interruption and Repetition in As mulheres de Tijucoapapo, by Marilene Felinto

Pablo Vinícius Nunes Garcia

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

pablogarcia.vn@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4554-009X>

RESUMO

Este artigo objetiva explorar dois procedimentos narrativos no romance *As mulheres de Tijucoapapo*, de Marilene Felinto, a interrupção e a repetição. O romance é narrado em primeira pessoa e tematiza a exclusão e as violências sofridas pela narradora, inclusive dentro de seu âmbito familiar. O trabalho traz alguns sentidos possíveis para a interrupção, como o trauma e a busca da própria identidade, questão fundamental para a obra, bem como para a repetição, cujos sentidos, em grande parte, se ligam ao ressentimento e a uma dimensão política que atravessa a narração. Alguns autores citados são Theodor Adorno (2003), Márcio Seligmann-Silva e Joseph Hillis Miller (1982), além de pesquisadores que contribuíram para a fortuna crítica de Felinto.

Palavras-chave: romance brasileiro contemporâneo; narração; interrupção; repetição.

ABSTRACT

This article aims to explore two narrative procedures in the novel *As mulheres de Tijucoapapo*, by Marilene Felinto, interruption and repetition. The novel is narrated in the first person and focuses on the exclusion and violence suffered by the narrator, including within her family. The work brings some possible meanings to the interruption, such as trauma and the search for one's own identity, a fundamental issue for the novel, as well as for repetition, whose meanings, in large part, are linked to resentment and a political dimension that crosses the narration. Some authors cited are Theodor Adorno (2003), Márcio Seligmann-Silva and Joseph Hillis Miller (1982), as well as researchers who contributed to critical studies on Felinto.

Keywords: contemporary brazilian novel; narration; interruption; repetition.

INTRODUÇÃO

“Este é um livro bíblico porque interroga a origem da culpa”. É esta uma das proposições essenciais de Marilena Chaui (2021, p. 225) sobre *As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto, no prefácio à primeira edição do romance, publicado em 1982, remetendo, em Gênesis, ao pecado original decorrente da desobediência do homem ao comando divino, resultando na cascata de males de que então a criatura passou a ser vítima. No livro de Felinto, acompanhamos a narrativa da pernambucana Rísia, a se confrontar com seu duro passado — e com seu duro presente —, marcado pela exclusão, pelo silenciamento, pela violência, pela indiferença, não menos no seio da própria família. O ressentimento é uma das principais emoções em *As mulheres de Tijucopapo*, tornando esta obra, de fato, um livro sobre a culpa, sobre o ônus que a protagonista busca atribuir, a algo ou a alguém, por suas mágoas.

Contudo, a temática da culpa não é a única razão de proximidade entre a obra em pauta e a Bíblia. Northrop Frye (2021) observa ser possível apontar, no código cristão, passagens que se ligam ou remetem umas às outras, apontando como exemplo a criação da mulher, a partir da retirada de uma costela do primeiro homem, e o ferimento que Jesus recebe na mesma região do corpo durante o ato de sua crucificação. A narrativa de Felinto também se organiza por remissões e repetições. No entanto, contrasta com a Bíblia porque, nesta, tais relações dependem de um maior esforço de pensamento, ao passo que, na obra da autora, vê-se tal recurso narrativo em uma forma mais explícita e direta, com repetições literais ou quase literais.

Mais um traço, porém, é notório na narração de Rísia. Trata-se da interrupção, que intensifica o caráter fragmentário e pouco discursivo ou articulado de uma dicção que deixa ver, em grande medida, vivências traumáticas. Apesar disso, o rumo da narrativa aspira, em contraste com a conturbação da vida ali narrada, a uma forma perfeita, montando-se de maneira circular, conforme nota João Camillo Penna (2021). Tijucopapo é o lugar que a narradora coloca como ponto de sua origem — “Foi em Tijucopapo que minha mãe nasceu” (Felinto, 2021, p. 15) — e o lugar para o qual ela retorna ao final de seu relato — “E eu que já estava em Tijucopapo” (Felinto, 2021, p. 169) —, após ter passado parte de sua vida em Recife e, quando adulta, em São Paulo, onde a protagonista se vê em uma espécie de exílio.

A narração que Rísia faz de si é matizada por modulações e procedimentos produtores de sentido para o romance. Objetiva-se, portanto, examinar os usos da interrupção e da repetição em *As mulheres de Tijucoapapo*, dada a inequívoca presença desses procedimentos, a sugestionar importância para os estudos acerca da obra. A interrupção, por vezes, mas não sempre, se liga a implicações concernentes à memória e ao trauma, de modo que Aleida Assmann e Márcio Seligmann-Silva serão autores úteis para a exposição. A repetição, tal como a interrupção, se abre a sentidos e possibilidades variados, que buscaremos deslindar a partir de certas bases teóricas, tendo em vista o que o texto do romance suscita a respeito de sua própria estrutura. Adianta-se que Joseph Hillis Miller, que já discorreu sobre os empregos literários da repetição, será um dos nomes citados.

“O resto são falhas e inconclusões” (Felinto, 2021, p. 144), sintetiza Rísia, parecendo se referir tanto a sua elocução quanto a sua vivência. Assim, vejamos como as configurações do discurso da personagem se conectam às suas perspectivas.

INTERRUPÇÃO

Jaime Ginzburg observa que a literatura brasileira contemporânea, a partir da década de 1960, é em considerável medida lugar de narradores que estão aquém dos paradigmas socialmente vigentes, ou seja, narradores situados em um âmbito de exclusão relativamente às configurações patriarcal, heteronormativa e branca, que são, afinal, hegemônicas. Essa exclusão se estende para a esfera econômica, com protagonistas em situação de pobreza e desamparo. Assim propõe o pesquisador:

A principal hipótese de reflexão consiste em que, na contemporaneidade, haveria uma presença recorrente de narradores descentrados. O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social — a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica (Ginzburg, 2012, p. 201).

No romance de Felinto, a questão étnica é sublinhada pela narradora: “Era Poti, uma vila-lua onde nasci e onde sei que meu avô foi índio. Às vezes eu me olho no espelho e me digo que venho de índios e negros, gente escura” (Felinto, 2021, p. 33). Logo, tem-

se uma personagem racializada, não branca. Em acréscimo, a condição de precariedade socioeconômica é muito presente na narrativa de Rísia, que a ressalta desde sua infância em Recife, onde aos cinco anos “comia terra e cagava lombriga abestalhada” (Felinto, 2021, p. 15). Quando adulta, sua família se muda para São Paulo em busca de alguma melhoria de vida, porém, lá, a personagem não deixa de estar relegada a um espaço periférico, descentrado: “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” (Felinto, 2021, p. 118).

Em plano mais íntimo, Rísia se vê desde sempre em convivência conflituosa com sua família, especialmente com seu pai, por quem era constantemente agredida: “Papai quase sempre me pegava. Apanhei muito já” (Felinto, 2021, p. 15). O ódio por seu pai é enfaticamente explicitado. Quanto a sua mãe, submissa, apática, a suportar calada as traições do marido, declara a narradora: “Mamãe me cansava de indiferença, mamãe era uma merda” (Felinto, 2021, p. 30). Os irmãos da narradora não recebem tanto destaque quanto sua mãe e seu pai, mas é igualmente patente a relação árdua da protagonista com eles, a quem reiteradamente chama de “uns vândalos”. Consequentemente, pode-se afirmar que a narração de Rísia, especialmente no que toca à sua família, se embebe de um teor traumático.

E é à vivência traumática da personagem que podemos associar o sentido de parte do uso da interrupção por Felinto. Ao fim do capítulo 17, Rísia, ao falar das dificuldades da convivência familiar, não conclui seu discurso:

Meus irmãos, uns vândalos. Era assim mesmo que eu me referia a eles em momento de raiva. Saí de casa porque a comida era comprada com meu dinheiro e meus irmãos não deixavam jantar para mim. Saí de casa por vários motivos. Porque as pessoas ou brigavam ou não se falavam. Porque havia rancores, porque... (Felinto, 2021, p. 95-96).

A narradora inicia o capítulo seguinte com já outra questão, havendo, então, aqui uma descontinuidade em seu discurso. As teorias sobre a memória traumática frequentemente concernem aos grandes episódios históricos, com destaque para o Holocausto. Contudo, o sofrimento de Rísia ao confrontar a própria memória é declarado: “Sei que sou uma pessoa atacada por lembranças atormentadoras. Eu tremo. Eu temo. Meu estômago se revolve todo” (Felinto, 2021, p. 127). Logo, pode-se dizer que sua narração é aguilhoada pelo que, quanto aos desdobramentos do trauma, constitui a dificuldade de relatar. Márcio Seligmann-Silva (2008) salienta essa dificuldade tão

flagrantemente manifesta por indivíduos afetados por alguma lembrança traumática, tomando como exemplo o que diz Primo Levi sobre a inenarrabilidade da experiência no campo de concentração por aqueles que foram ao fundo de tal experiência (Seligmann-Silva, 2008).

Aleida Assmann (2011) aponta a labilidade da memória vivencial, isto é, o caráter inacabado das recordações produzidas a partir das experiências do sujeito, de modo que, para este, a memória não corresponda a uma dimensão fixa e definitiva, mas sujeita a alterações que dependem, inclusive, das circunstâncias do presente. Contudo, ainda que seja plausível evocar essa instabilidade da memória experiencial, tal proposição não parece suficiente para deslindar o que nos é apresentado em *As mulheres de Tijucopapo*, de maneira que o bloqueio da externalização das rememorações traumáticas avulta-se mais convincente para explicar o entramento da elocução da protagonista, dado o grau de sofrimento por ela manifesto ao longo de todo o romance. Portanto, o emprego da interrupção na obra parcialmente se inscreve enquanto dificuldade de transpor em linguagem o próprio passado, no qual se sedimentam recordações cuja perlaboração é tentada pela protagonista, a tentar cobrir o lapso, inclusive cognitivo, que irrompe em sua relação com um vivido largamente traumático.

Outra passagem relevante para marcar a dor de Rísia ao vasculhar a própria memória está no capítulo 9. O uso de reticência novamente evidencia a hesitação no discurso, não bem articulado, mas descontínuo: “É muito ruim ser pobre porque pode-se súbito ser um gago ou um magro. A história de minha magreza... eu era tão magra que me chamavam de Rísia Popeye” (Felinto, 2021, p. 51). Além do desalinho familiar, a condição socioeconômica integra igualmente o drama da personagem.

O conhecido ensaio de Theodor Adorno sobre o narrador contemporâneo é muito pertinente a um estudo da narração em *As mulheres de Tijucopapo*. No ensaio, o autor aponta a crise de objetividade resultante dos processos históricos que ganham força a partir do século XIX, os quais contribuem para a erosão das possibilidades de experiência. A narração linear, articulada, discursiva torna-se inviabilizada devido ao estreitamento da experiência e à desordenação do mundo, isto é, a narração é então afetada por rupturas cognitivas na relação entre homem e mundo, este último fazendo-se intensamente inapreensível (Adorno, 2003). Assim, da mesma forma como um indivíduo que vivenciou a guerra, segundo destaca Adorno (2003), não é capaz de externalizar o relato ordenado do que viveu, a personagem de Felinto é também impossibilitada de construir um discurso contínuo de sua vida, tendo sofrido com a violência, com o silenciamento, com a exclusão

e com a pobreza, configurando-se sua narração, portanto, irregular, inacabada, cambaleante. Embora o âmbito privado seja o foco da narrativa, o panorama social, político e econômico está também presente, ligando as vivências de Rísia a uma dada ordem pela qual a sociedade é modulada.

Diversas vezes, a narradora faz referência à gagueira ou à mudez, expressando a incapacidade de reagir frente a uma situação. Sobre sua estada em São Paulo, onde ela vive uma dolorosa falta de pertencimento, declara: “Em São Paulo eu quase perdi a fala” (Felinto, 2021, p. 106). O tópico da mudez aparece em outro momento no qual o discurso é, também, entravado pela interrupção, deixando subentendida a dor cuja expressão é custosa: “Eu já fiz e disse cada coisa às pessoas... Mas... Mas as pessoas já me fizeram cada coisa também que me causou o espanto da mudez” (Felinto, 2021, p. 45). É interessante pontuar que o emprego de reticências aproxima a narração de Rísia, ora mais estável, ora mais caudalosa e emotiva, de um fluxo de consciência.

Com isto, somos levados a outra possibilidade para o procedimento da interrupção no texto de Felinto. O fluxo de consciência é uma forma apropriada a uma personagem que se encontra em processo de descoberta de si, de sua identidade, de sua origem, de suas convicções. Ilustremos a perscrutação de si mesmo com a seguinte passagem, igualmente marcada pela inconclusão: “Serei injusta? Acho que serei. Como posso...? Certos momentos meus são confusos. Momentos duma raiva que guardo do mundo todo, eu que vou aqui por um caminho árido de babaçus e mocambos” (Felinto, 2021, p. 92). Ou com este trecho, em que a narradora reflete sobre a morte e pensa na própria morte, e no qual o emprego de interrupção, mais uma vez, está presente:

Pois não acredito que estamos aqui para nada e que depois tudo acabe. Não acredito. Minha teoria sobre a morte é a de que...
Oh... eu... quando eu morrer vou ter que botar anúncio no jornal, para que pelo menos as pessoas saibam (Felinto, 2021, p. 118-119).

Conforme Serafina Machado, Rísia “apresenta o relato de uma memória sofrida que, simultaneamente, busca origens regionais e de identidade cultural e, na esteira dessa procura, a (re)construção de uma identidade pessoal” (2010, p. 341). Assim, *As mulheres de Tijucopapo* tematiza a autoconstrução do sujeito. Sua protagonista mantém com sua identidade um fazer ensaístico, espelhado pela narração hesitante. Assim, a utilização de interrupção vem a sublinhar a relação tateante da protagonista consigo mesma em seu

processo de elaboração da própria identidade, uma identidade descentrada, não positivada pelos paradigmas socialmente hegemônicos.

Por fim, no que toca ao uso da interrupção, talvez importe apontar algumas mudanças que ocorrem no tom da narração. Sentimentos como raiva e ressentimento compõem a maior parte da narrativa de Rísia, contudo, há intrusões ligeiramente cômicas em seu discurso. É o que ocorre em um excerto no qual a protagonista cita algumas mulheres com que, de alguma forma, interagiu: “As mulheres de meu pai, as amantes, se chamavam Analice. Depois eu tive uma rival chamada Diana, e depois eu conheci uma mulher casada que tinha um amante — essa mulher era Babiana — e depois eu ainda tive outra rival chamada Estefânia” (Felinto, 2021, p. 19), para, logo em seguida, voltar a um tom sério e emendar: “Se há uma coisa que não suporto é traição” (Felinto, 2021, p. 19).

Há uma certa construção do absurdo na passagem destacada, pelo fato de todas as amantes do pai se chamarem Analice. Posteriormente, faz-se uma sequência paronomástica com as terminações dos outros nomes femininos: “ana”, “ana”, “ânia”. Um efeito cômico é, assim, produzido. Viviana Bosi (2021) observa que a narrativa de Rísia é entremeada tanto com o lírico quanto com o satírico, sendo este último o que, no trecho citado, se sobressai. Desse modo, embora a tragicidade seja a tonalidade predominante do discurso da narradora, aquela é por vezes interrompida por passagens que beiram a comicidade.

Felinto cria, portanto, uma obra em que a dor de sua personagem é quase onipresente, mas não se absolutiza. A confissão de Rísia, se majoritariamente lamentosa ou melancólica, não deixa de exibir lapsos fugidios à sua modulação dominante, antecipando o final em que a protagonista chega a Tijucopapo e encontra um grupo de mulheres guerreiras, envolvidas em uma revolução que busca extirpar das configurações sociais as formas de violência sofridas pela narradora. João Camillo Penna (2021) atesta que tal final, passado no local mítico almejado pela protagonista, não consiste na representação de um lugar real, extra-linguístico, ou na orientação para uma intervenção revolucionária sobre a realidade; é a própria representação que está em jogo, realizada deliberadamente na instância discursiva, e pela qual consegue-se o “desligamento revolucionário da limitação da existência” (Penna, 2021, p. 221). As quebras da elocução da dor, ainda que raras e breves, antecipam a sugestão de *happy ending* que compõe o último parágrafo do romance: “É isso mesmo, mamãe. Eu quero que minha vida tenha um final de filme de cinema em outra língua, em língua inglesa. Eu quero que tudo me termine bem” (Felinto, 2021, p. 176). Parágrafo este, aliás, igualmente antecipado por

outras duas passagens muito similares em momentos anteriores da narração, sendo este recurso, o da repetição, que mobilizará a partir de agora nosso estudo.

REPETIÇÃO

Joseph Hillis Miller (1982), em *Fiction and Repetition*, livro no qual analisa o emprego da repetição em uma série de romances de língua inglesa, expõe duas espécies de repetição. A primeira estaria alicerçada em uma base, pode-se dizer, arquetipológica, de modo que, do complexo formado por determinadas repetições, se extrairia um sentido mais unitário, isto é, um significado mais ou menos estável condicionaria os enunciados integrantes de um conjunto de repetições. A segunda espécie se inscreveria em uma base fantasmagórica, sem a consistência ou a constância da primeira, formando repetições aparentes, porém variando de sentido a cada aparição ou produzindo uma impressão de arbitrariedade. Ambas as espécies são observáveis em *As mulheres de Tijucopapo*, havendo as passagens que, segundo Leila Lehnen (2021), funcionam como mantras, constituindo, portanto, fórmulas cujas significações são mais uniformes; e outras que, ao nosso ver, geram modificações ou atualizações semânticas.

“No meu caminho há babaçus e mocambos” (Felinto, 2021, p. 15) é um dos trechos que exemplificam a forma mais estável de repetição, ocorrendo, às vezes com, às vezes sem variação, por nove vezes ao longo do romance. Acreditamos haver ao menos três sentidos para a frase. O primeiro corroboraria um contraste com São Paulo, confirmando o não pertencimento relatado pela protagonista à cidade sudestina. O babaçu e o mocambo são plantas típicas, no Brasil, das regiões Norte e Nordeste, descentradas em relação ao centro econômico representado pelo Sudeste, tal como Rísia, que aponta em sua ascendência negros e indígenas, está descentrada em relação aos modelos sociais dominantes. Desse modo, a frase destacada serviria à reafirmação da tão aspirada origem da narradora, uma origem situada especialmente, mas talvez não só, no Nordeste.

O segundo sentido é sugestionado por uma das variações da oração: “eu que vou aqui por um caminho árido de babaçus e mocambos” (Felinto, 2021, p. 92). Remonta-se novamente à região nordestina, porém, com o acréscimo de um traço negativo, a aridez. É tentador tomar essa aridez como uma abstração que se aplicaria à dura vivência de Rísia, considerando que “caminho” é uma das metáforas mais comuns para a vida, enquanto espaço de tempo entre o nascimento e a morte. Contudo, é aí que se deve pontuar

um terceiro sentido, vinculando a aridez à origem buscada pela personagem, algo que, graças a essa atribuição de uma característica adversa, desafia uma leitura puramente celebratória da relação da protagonista com sua origem, assinalando-se aí a ambiguidade, a tensão com o horizonte que motiva o relato e as elucubrações expostos no romance, bem como a própria jornada da narradora.

E a não pacificação dessa busca pela origem é manifesta por outro trecho, “Meu começo ficou lá para trás serras e serras” (Felinto, 2021, p. 129), repetido quatro vezes, com variações, no texto da obra. A dificuldade de apreender esse começo é reforçada pela expressão “serras e serras”, evocando longinquidade e sinuosidade, bloqueamento da visão. Começo de diversos teores — social, topográfico, familiar — cuja compreensão é indissociável, para a protagonista, da compreensão de si.

Outro elemento importante a se encaixar na dinâmica da repetição, e que constitui um verdadeiro *leitmotiv* dentro do romance, é a menção ao meio-dia, referente ao calor em Recife e, em paralelo aos babaçus e mocambos, à aridez existencial de Rísia. A palavra se repete 21 vezes; no entanto, comentaremos a última ocorrência posteriormente. O sentido das restantes pode constituir, em última instância, um índice de negatividade, por estas se ligarem ao calor e, conforme aventa o trecho “Meio-dia é minha pior hora” (Felinto, 2021, p. 99), condensarem os sofrimentos de Rísia.

Deve-se levar em conta, ainda, que o Salmo 91 é citado diversas vezes no romance. No poema bíblico encontram-se os versos:

Você não temerá o terror da noite,
nem a flecha que voa de dia,
nem a epidemia que caminha nas trevas,
nem a peste que devasta ao meio-dia (Bíblia Sagrada, 1990, p. 772).

A recorrência, na narrativa de Felinto, do termo “meio-dia”, a que o Salmo 91 faz igualmente referência, aparentemente se vincula à relevância do texto bíblico em pauta. O Salmo 91 tem notória assiduidade no relato da narradora, porém, ela afirma não mais acreditar nele:

O Salmo 91 é uma grande tolice. Infelizmente. Só peiote para um transporte às Altíssimas Moradas.
Mas eu não tomei peiote. E hoje nem peiote nem Salmo 91 nem porra nenhuma para acreditar, para cair na ilusão de. Nada, a não ser uma paisagem que vou pintando a lápis de cera num papel em branco. Minha caixa de vinte e quatro lápis coloridos. Minha ilusão. Minha revolução de cera (Felinto, 2021, p. 99).

A negatividade do meio-dia — componente de uma metáfora para o mal, no poema bíblico — que deveria ser anulada pela prece, pelo exercício da fé, é mantida pela narradora, possivelmente como modo de se desvincular de uma salvação religiosa. Em vez disso, aponta-se uma ação política, a revolução, ainda que esta, como mencionamos anteriormente e como suscitam o papel e os lápis coloridos no trecho acima, inscreva-se no romance apenas enquanto produto da representação e da linguagem, sem deflagrar conscientemente uma diretriz de ação política sobre o real.

Ainda sobre a primeira espécie de repetição explicada por Miller, podemos indicar algumas, na obra de Felinto, que se encaixam em uma retórica do ressentimento, dirigida pela narradora ao pai e à mãe, mas, principalmente, ao pai, sobre quem declara ser “a lembrança de todas as minhas mágoas” (Felinto, 2021, p. 114). O vitupério que Rísia dirige aos pais no primeiro capítulo — “Vão à merda das minhas lombrigas, papai e mamãe, vocês que se intrigam e me intrigam nas suas intrigas me fazendo chorar tanto assim. Vão aos meus oxiúros, às minhas giárdias...” (Felinto, 2021, p. 15) — é mais duas vezes repetido. “Papai era ateu, mamãe era crente. O que viesse deles era infelicidade e morte” (Felinto, 2021, p. 40) é outra afirmação, três vezes presente com alguma variação ao longo da narrativa, que a protagonista lança sobre os pais.

O ressentimento contra os pais é muito claro no romance, pois, a eles, Rísia atribui a culpa de suas desgraças, sobretudo ao pai. No capítulo 3, a narradora relativiza essa culpa, ao cogitar estar atrelada a toda uma tradição de reprodução da violência na qual seu pai se insere, mas que não se inicia com ele. Um contexto mais geral, de dimensão sócio-histórica, adentra as elucubrações da personagem:

Papai era um homem sem amor. Seria? Assim eu o justificaria mais tarde. E assim o excluiria de qualquer culpa. A culpa vem de baixo dessas cidades sedimentadas pelas pedras que o vento soprou milhares e milhares de anos. Vem de minha tataravó e se estica a mim via meu pai. Ou é culpa de todos nós ou de ninguém (Felinto, 2021, p. 26).

Contudo, a narradora não pode evitar o ódio e o ressentimento contra o pai, por mais que certa consciência política permeie sua narração. Pouco depois de pensar na perenidade das violências sofridas, constitutivas de um cenário histórico e supra-individual, Rísia assevera: “Mas que eu odiei meu pai, odiei. Isso sim. Até o ponto de incorporar esse ódio todo que me atrapalha. Porque ódio, menino, ódio é fogo” (Felinto, 2021, p. 26).

Retomando o emprego da repetição, conclui-se que este recurso narrativo, em considerável medida, serve à expressão do ressentimento. O ressentimento, gerado a partir do desprezo sofrido, corresponde, justamente, a um comportamento psíquico repetitivo (Ansart-Dourlen, 2004). Em sentido similar, David Konstan, classicista estudioso das emoções, assevera que o ressentimento é “geralmente um sentimento duradouro, não fugaz: o ressentimento é cultuado e acalentado” (2004, p. 61). Portanto, a forma narrativa espelha ou reforça um sentimento predominante na obra em estudo, com a narradora expressando, em enunciados que se repetem literalmente ou que pouco variam, o rancor e o ódio mantidos, e acalentados, contra os pais.

É curiosa a ambiguidade gerada pela preferência da protagonista pelos termos infantis “papai” e “mamãe”, em vez dos mais sóbrios “meu pai” e “minha mãe”. Embora trespassada pelo ódio, a personagem parece conservar o desejo de que tudo houvesse se dado de outra maneira na relação com sua família, indicando um sentimento não superado ainda a fragilizá-la.

Para as construções repetidas cujos sentidos se mantêm razoavelmente estáveis ao longo do relato, a narradora sugere um sentido passível de maior generalidade, ao dizer: “Tudo aconteceu mesmo nesse tempo de menina. O resto, a vida, é redundância” (Felinto, 2021, p. 89). De fato, observa-se a valorização da infância na elocução de Rísia, além da admissão de seu enorme peso para ela quando já adulta: “Não vou desrespeitar nunca a menina que existe dentro de mim. A menina que existe dentro de mim está sentada num trono. Minha infância foi grande, de um tamanho sem medida; havia dias de ela me pesar no estômago e eu quase vomitar” (Felinto, 2021, p. 90). A infância é, para Rísia, um lugar afetivo privilegiando, apesar de, contraditoriamente, seus sofrimentos terem ali começado. O romance, logo, escapa à representação da infância enquanto tempo edênico, Idade do Ouro. Nessa ambivalência da infância na obra, acrescenta-se também um sentido político, conforme esclarece Penna: “Na origem (infantil, feminina) se encontra ao mesmo tempo a possibilidade de justiça e a marca da suprema injustiça, o que implica a elaboração de uma genealogia do mal e da força, do sofrimento e da guerra” (Penna, 2021, p. 190). Assim, a infância se liga à possibilidade de mudança, renovação, revolução, contrapondo-se à mortificação e à monotonia de que se cobre a adultez, atrelada à conservação de um estado de coisas.

A segunda espécie de repetição, comentada por Miller enquanto série de enunciados cujos sentidos permanecem em mutação, é encontrada no romance de Felinto precisamente ligada ao expediente revolucionário ali desenvolvido. E o primeiro exemplo

que apontaremos traz como núcleo justamente a palavra “revolução”. A primeira ocorrência se encontra no capítulo 3, em que Rísia narra uma recordação de infância, em pleno contexto do Golpe Militar de 1964:

Era 1964 e naquele ano, um dia tal, não posso me esquecer que estava com Ruth na cidade, tomando um guaraná inteiro, primeira vez que eu tomava um guaraná inteiro, Ruth comprara, pois que naquele solão de março, um guaraná gelado pra mim, outro pra ela, quando estouraria ali, no meio de nós, a Revolução. Larguei o guaraná em metade no balcão do bar, Ruth me puxando espavorida pela mão, lojas fechando, soldado por todo lado, cachorros, sirenes, bombas. E não havia mais ônibus, e Ruth quase gritava desesperada que precisávamos ir, de qualquer jeito, que aquilo era um perigo. “Mas o que foi?” eu perguntei. “A Revolução!, a Revolução, menina.” E quando vi estávamos enfiadas num ônibus verde lotado e que não o nosso. Para onde iríamos? Aquele não era o nosso ônibus. Revolução — meu guaraná em cima do balcão, minha casa sem televisão (Felinto, 2021, p. 24-25).

A outra ocorrência se dá no capítulo 21, no qual a protagonista relata sua decisão de sair de casa, quando a família já estava em São Paulo, devido aos abusos e às más condições com que tinha de arcar em casa:

Quando eu estava para sair de casa, mamãe perguntou:
— O que é isso?
Eu disse:
— A Revolução! A Revolução! (Felinto, 2021, p. 115)

Vemos, então, na primeira situação, um fato histórico, de âmbito público e, no segundo trecho, um fato, em primeira instância, passado em âmbito privado. O primeiro trecho concerne a uma revolução conservadora, feita não para modificar o estado de coisas, mas para preservar o *status quo* marcado pela desigualdade, conforme insinua o final do parágrafo: “Revolução — meu guaraná em cima do balcão, minha casa sem televisão”. Rísia também cita o guaraná ao falar das pessoas residentes no bairro nobre de Higienópolis, em São Paulo: “O Higienópolis paulista é onde se bebem guaranás inteiros” (Felinto, 2021, p. 118). Rísia não morava em um bairro nobre, mas em um subúrbio de São Paulo. Seu guaraná, contrariamente ao caso dos moradores de Higienópolis, ficou pela metade em decorrência de um movimento mantenedor das condições desiguais então vigentes, tornando o guaraná uma imagem metonímica das configurações socioeconômicas desniveladas e dos privilégios de um determinado estrato social.

No segundo excerto, Rísia busca dar fim a uma situação insustentável, abandonando sua passividade. É nesse ponto que a narrativa muda de direção e

Tijucopapo se anuncia como o lugar de conclusão da narração, onde a narradora encontrará um grupo de mulheres guerreiras, envolvidas em um movimento revolucionário que, diferente do movimento representado pelos militares, almeja a modificação drástica das condições vigentes. Rísia sairá de São Paulo e se dirigirá a Tijucopapo, adentrando também na empreitada revolucionária. Pode-se dizer, então, que a repetição da frase “É a Revolução!” inscreve-se, no romance, em uma dimensão política, mas seus sentidos são radicalmente distintos e a valoração, negativa, do primeiro enunciado torna-se positiva no segundo. O primeiro se liga às configurações a que a narradora se opõe, e o segundo suscita a ação política potencialmente modificadora dessas configurações, dentro do jogo representativo do romance.

O outro item que destacamos, a integrar a dinâmica das repetições no romance, é a última aparição do termo “meio-dia”, na qual tem seu sentido e sua valoração também alterados em relação às invocações anteriores. No penúltimo parágrafo do romance, a voz narrativa enuncia: “O que eu fiz foi um pensamento. As mulheres de Tijucopapo eram enfim, como eu fazendo sombra no chão, meio-dia de sol de fogo, caminho da BR” (Felinto, 2021, p. 175). Aqui o horário em pauta, antes constituindo índice de sofrimento para a narradora, torna-se o momento que ilumina a ação revolucionária, quando Rísia e o grupo de mulheres se encaminham para São Paulo onde a revolução, propriamente, deve ter lugar. Os signos ígneos, “sol” e “fogo”, conferem maior impetuosidade à missão revolucionária, não explicitamente concluída, mas anunciada, a encerrar o romance.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os procedimentos narrativos da interrupção e da repetição, em *As mulheres de Tijucopapo*, vinculam-se a elementos essenciais do romance, linhas-mestras a condicionar a narrativa. A dor das memórias, a procura pela própria identidade, a tematização de questões políticas e o ressentimento, por meio do qual irrompe o impulso revolucionário que encerra a história, são os eixos cujo esclarecimento se amplia graças a um exame dos funcionamentos desses procedimentos na complexa narração de Rísia.

Observa-se, ademais, que esses procedimentos não deixam de ser insinuados pela narradora, como pistas para o entendimento da estrutura da narrativa, em associação com os pontos de vista expressos por ela. Na esteira das colocações de Penna (2021), concernentes ao tópico da revolução, nesta obra de Felinto, enquanto questão a pôr a

representação mesma em evidência, pode-se falar em uma consciência do fazer literário a permear todo o texto. Desse modo, a investigação acerca da interrupção e da repetição nos leva a crer que então a própria confecção literária se revela como mais um eixo a que tais procedimentos se unem.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. *In: ADORNO, Theodor W. Notas de literatura I*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003. pp. 55-63.

ANSART-DOURLEN, Michèle. O ressentimento — As modalidades de seu deslocamento nas práticas revolucionárias. Reflexões sobre o uso da violência. Tradução de Iara Lis Souza. *In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs.). Memória e (re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2004. p. 347-365.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BÍBLIA SAGRADA. Edição pastoral. Tradução de Ivo Stornido e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

BOSI, Viviana. Andanças pelo agreste de si mesma (1992). *In: FELINTO, Marilene. As mulheres de Tijucoapapo*. São Paulo: Ubu Editora, 2021. p. 233-235.

CHAUÍ, Marilena. Prefácio à primeira edição (1982). *In: FELINTO, Marilene. As mulheres de Tijucoapapo*. São Paulo: Ubu Editora, 2021. p. 224-227.

FRYE, Northrop. *O grande código: a Bíblia e a literatura*. Tradução de Marcio Stockler. Campinas: Sétimo Selo, 2021.

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

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas*, Milão, v. 2, p. 199-221, 2012.

KONSTAN, David. Ressentimento — História de uma emoção. Tradução de Carlos Galvão e Cristina Meneguello. *In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs.). Memória e (re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2004. p. 59-80.

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

MACHADO, Serafina Ferreira. Identidade que (re)volta em *As mulheres de Tijucoapapo*. *Miscelânea*, Assis, v. 7, p. 338-352, 2010.

MILLER, Joseph Hillis. *Fiction and Repetition: Seven English Novels*. Cambridge: Harvard University Press, 1982.

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

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma — A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psic. Clin.*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

Recebido em: 11/08/2024

Aceito em: 08/10/2024

Pablo Vinícius Nunes Garcia: bacharel em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Ouro Preto. Mestre em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Doutorando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas.