

**Acontecimento e singularidade: *As mulheres de Tijucopapo*, o romance histórico contemporâneo da diáspora negra / *Event and Singularity: As mulheres do Tijucopapo [The Women of Tijucopapo], the Contemporary Historical Novel of the Black Diaspora***

Luciano B. Justino\*

RESUMO

Meu objetivo é analisar o romance *As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto, publicado originalmente em 1982, tomando-o como marco do romance histórico contemporâneo negro no Brasil. Narrado desde dentro da diáspora, diáspora endógena e a contrapelo, de São Paulo para o Tijuco, numa referência implícita à batalha de Tijucopapo ocorrida em Pernambuco em 24 de abril de 1646, a vocalidade da narradora, Rísia, é uma fragmentária exposição crítica sobre as identidades que criam “fronteiras de exclusão” (Hall), construindo uma concepção de tempo em devir que faculta aberturas a novos territórios existenciais e problematiza as bases do próprio romance histórico “clássico”, eurocêntrico e historicista. Para lê-lo, uso os conceitos de “tempo curvo” e “espiralar” de Leda Maria Martins e de “anacronismo” de Georges Didi-Huberman, articulando-os aos de “acontecimento” e “singularidade” de Gilles Deleuze.

PALAVRAS-CHAVE: Romance histórico; Diáspora e literatura negra; Tempo curvo; Anacronismo; Acontecimento e singularidade

ABSTRACT

*This article focuses on the analysis of Marilene Felinto's novel As mulheres do Tijucopapo [The Women of Tijucopapo]. First published in 1982, this novel significantly represents contemporary Black historical romance in Brazil. The narrative, which suggests an endogenous diaspora, unfolds from São Paulo to Tijuco, implicitly referencing the battle of Tijucopapo that occurred in Pernambuco on April 24, 1646. The impassioned narrator Rísia presents a fragmented critical exploration of the identities that establish “borders of exclusion” (Hall) and constructs a future-oriented view of time that opens new existential domains. I draw upon the concepts of “curved time” and “spiral” as articulated by Leda Maria Martins, as well as the notion of “anachronism” by Georges Didi-Huberman and intertwine them with “event” and “singularity” as proposed by Gilles Deleuze.*

---

\* Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, Campus Campina Grande, Campina Grande, Paraíba, Brasil; <http://orcid.org/0000-0001-8274-9629>; [lucianobjustino@hotmail.com](mailto:lucianobjustino@hotmail.com); [lucianobjustino@servidor.uepb.edu.br](mailto:lucianobjustino@servidor.uepb.edu.br)

*KEYWORDS: Historical novel; Diaspora and black literature; Curved time; Anachronism; Event and singularity*

### **Introdução: das literaturas menores e de sua multiplicidade**

A literatura produzida no Brasil vive um momento de relevante pujança produtiva decorrente da entrada em cena de uma efetiva diversidade, na prosa, na poesia, nas várias formas de intervenção da intersemiose da voz; também na crítica literária e nas pesquisas acadêmicas em nível de graduação e de pós. Não obstante a permanência de certa ordem discursiva associada a grupos editoriais de grande circulação, cujos enlaces de gênero, raça e classe foram apresentados por Regina Dalcastagne em *Literatura brasileira contemporânea, um território contestado* (2012), há uma ampla produtividade a explorar, um espaço de recorrente contestação desta ordem, um tempo de revisão de velhos e de invenção de novos valores, de formas outras de se pensar os sujeitos, os corpos, os afetos, as memórias e, por extensão, nossas relações humanas e, para além delas, com as culturas e as naturezas, inclusive embotando todas as dicotomias que separavam tudo isso em fronteiras estanques.

O diagnóstico de Beatriz Resende no início do século de que “vivemos hoje, no Brasil e, de modo geral, em toda a América Latina, um momento em que o viés político, felizmente, tende a atravessar todas as atividades” (2008, p. 15), não apenas permanece válido, tornou-se absolutamente inevitável, em razão desta multiplicidade de agentes, formas e visões de mundo colocarem em crise a suposta unidade do sistema literário em prol de perspectivas minoritárias, de gênero e região, de etnia e geração. Passados uma década da pesquisa de Dalcastagne, esse “território” tem sido abertamente contestado, como já o era fora das grandes editoras, numa abertura ao diverso que é sobretudo política, de uma política para além da própria literatura, que a toma como objeto de disputa, mas não se esgota nela.

Sob este aspecto, a politização de todas as atividades no Brasil e na América Latina sugerida por Beatriz Resende se articula ao segundo princípio das “literaturas menores”, na acepção do termo tal como tratada por Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Kafka, por uma literatura menor*, pois “seu espaço exíguo [de uma literatura menor] faz que cada caso individual seja imediatamente ligado à política”, pois “toda uma outra história se agita nela” (Deleuze; Guattari, 2014, p. 36).

Esta articulação entre política e história, “outra história”, que Gilles Deleuze e Félix Guattari fazem sobressair, torna pertinente a retomada do romance histórico na contemporaneidade como um gênero do discurso privilegiado, em razão do modo como torna imbricadas a história, a memória, as instâncias de poder e de subalternização das diferenças e a resistência a elas.

Cito alguns romances históricos contemporâneos negros para demonstrar tanto sua pertinência quanto sua diversidade no Brasil, num arco que vai, sem interrupção, das duas últimas décadas do século passado até hoje: *Nada digo de ti, que em ti não veja* (2020) e *O crime do cais do Valongo* (2018), de Eliana Alves Cruz, duas narrativas negras numa perspectiva de gênero; *Angola Janga*, (2017), de Marcelo de Salette, uma HQ sobre os conflitos em torno das relações de poder no quilombo de Palmares; *Rio negro 50* (2015), de Nei Lopes, que cartografa a pujante cultura negra carioca dos anos 50; *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, cujo pano de fundo são as origens da Revolta Malê na Bahia em 1835, narrando a trajetória de oitenta anos na vida de uma narradora escrava e depois liberta; *Desde que o samba é samba* (2012) e *Cidade de Deus* (1994), de Paulo Lins, sobre a ascensão dos “bichos soltos” do tráfico de drogas em uma comunidade no Rio de Janeiro e o nascimento do samba, dentre tantos. Todos eles, em que pese sua grande diversidade, de ponto de vista, de estrutura narrativa, de lastro temporal e perspectiva histórica, atestam uma certa urgência de repensar a literatura brasileira na medida em que repensam a própria brasilidade, sua história, seus discursos oficiais e suas muitas mentiras, abrindo-se à encenação de novas agências negras, de mulheres, de gays, de velhos, de outras religiosidades e demandas societárias.

Quero situar como marco estruturante deste novo romance histórico o contemporâneo negro, *As mulheres de Tijucoapapo* (2004), de Marilene Felinto, publicado originalmente em 1982, cuja referência histórica a batalha de Tijucoapapo em Pernambuco, a 24 de abril de 1646, e sua pertinência crítica para os devires negros contemporâneos, especialmente de imigrantes nordestinos e de mulheres, contados dentro da diáspora de Rísia, a narradora, ao longo da BR 101; diáspora a contrapelo, diáspora de volta, de São Paulo pro Tijuco, narrada não no passado, mas com os pés fincados num presente múltiplo de tantas temporalidades.

Enquanto romance histórico contemporâneo negro num contexto de diáspora, que, nas palavras de Stuart Hall, articulam “*places de passage* e significados que são

posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim” (Hall, 2003, p. 33), *As mulheres de Tijuapapo* problematiza tanto o conceito de história do velho historicismo, do qual se alimentou o romance histórico “clássico”, quanto os modos de fechamento substancialista de identidades negras pautadas numa “solidariedade mecânica”, que torna os negros “irredutivelmente os mesmos” (Gilroy, 2001, p. 20). Dito numa perspectiva narratológica, se a história pressupõe procedimentos de representação (Reis e Lopes, 1988, p. 189), um certo acordo tácito entre um plano do conteúdo ideologicamente disseminado em certa comunidade discursiva e um plano de expressão que lhe seja correspondente, é o próprio conceito de representação que o romance problematiza, em face da necessidade de uma nova história vista de baixo, cuja consequência primeira é a recusa da representação como signo por excelência da identidade e atributiva de modos estanques de se pensar os sujeitos e suas agências.

Para tanto, começo com um percurso teórico-crítico sobre alguns textos-chave para o debate em torno do romance histórico, seu declínio e sua resiliência no contemporâneo, e como podemos pensá-lo como diferença do romance histórico brasileiro contemporâneo em sua enorme diversidade, cujo marco fundador é esse romance “exemplar”, com sua semiotização “anacrônica” (Didi-Huberman, 2015) e “espiralar” (Martins, 2021) das temporalidades múltiplas das diásporas, de negros, de mulheres, de nordestinos.

Num segundo movimento, e com os olhos voltados para esta articulação “diferencial” de temporalidades, leio *As mulheres de Tijuapapo* como romance histórico contemporâneo negro agora com base nos conceitos de acontecimento e de singularidade de Gilles Deleuze, de sorte a compreender não só a pertinência do romance histórico para se pensar o Brasil contemporâneo numa perspectiva negra e minoritária, também demonstrar como uma tal pertinência precisa de um novo aporte do que se entende por história e memória para problematizar toda identidade apriorística e seus processos de estigmatização, bem como abrir os devires do que acontece a outras historicidades, passadas, atuais e por vir.

## 1 Ascensão, declínio e resiliência do romance histórico

Está em *O romance histórico* de Gyorgy Lukács (2011) a mais densa análise desta forma singular do discurso romanesco, sua maneira de encenar o tempo e figurar o passado como “pré-história do presente”, segundo a expressão do próprio Lukács. Na apresentação da edição brasileira do livro, Arlenice Almeida da Silva afirma que o surgimento do romance histórico se dá em razão de “as sucessivas reviravoltas produzidas nos acontecimentos”, ao longo do século XIX, modificarem a percepção das mudanças como “fatos naturais”, “fazendo com que os homens se vejam como sujeitos da história” (2011, p. 18).

Entendo que a ascensão do romance enquanto forma por excelência da literatura moderna é absolutamente indissociável desta percepção irruptiva dos acontecimentos históricos, visto ser ele, o romance, o gênero do discurso cujo problema da história é interno à própria forma, com o intuito de “produzir precisamente a vida cotidiana”, nas palavras de Ferenc Feher, (1997, p. 62), que não só enseja o romanesco mas a própria literatura tal qual a entendemos deste então, em que pese ser ele, o romance, a primeira forma exclusivamente literária.

Para Lukács, o surgimento do romance histórico se deve ao “sentimento de que existe uma história, de que essa história é um processo ininterrupto de mudanças e, por fim, de que ela interfere diretamente na vida de cada indivíduo” (2011, p. 38). Não se trata, contudo, do “relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizam” (Lukács, 2011, p. 60).

Em *Trajetos de uma forma literária*, Perry Anderson afirma que no romance histórico clássico “a narrativa será centrada em personagens de estatura mediana, de pouca distinção, cuja função é oferecer um foco individual à colisão dramática dos extremos” (Anderson, 2007, p. 205), mostrando “a transformação da vida popular através de um conjunto de tipos humanos característicos, cujas vidas são remodeladas pelo vagalhão das forças sociais” (2007, p. 205).

Tanto para Lukács quanto para Anderson, trata-se menos de semiotizar o protagonismo dos protagonistas e mais os modos de vida em sua relação conflituosa com as instituições, novas e velhas, com o mundo do trabalho e como sua transformação afeta as vidas.

Fredric Jameson, em *O romance histórico ainda é possível?* (2007), discorre sobre o declínio desta forma romanesca com a ascensão do modernismo. Para diferenciá-lo do modernismo, Jameson entende que o romance histórico articula dois planos, um público e um individual, seguindo em muitos aspectos o pensamento de Lukács, mas também um terceiro, que, com base em Paul Ricoeur, chama de “cosmológico”. Estes três planos são desencadeados por um evento “cataclísmico”, que afeta a vida coletiva e as individualidades, embora as transcenda. Segundo o autor, a dificuldade que o modernismo coloca para o romance histórico é a ausência deste evento.

No exemplo de Jameson, o que faz o *Ulisses* de James Joyce não ser um romance histórico é exatamente a falta deste grande evento irruptivo que interseccione as individualidades e as coletividades, na medida em que o romance histórico só é possível se “trespassar e transfixar de um só golpe o tempo existencial dos indivíduos e seus destinos” (Jameson, 2007, p. 192). É a primazia no modernismo do que Jameson chama de “percepção pura”, de um “subjetivismo intensificado”, que fez o declínio do romance histórico ao longo do século XX, com o agravante de uma atração para a vida privada no contemporâneo, o que cria uma nova série de problemas para a articulação da tripla temporalidade pressuposta anteriormente, do existencial, do público e do cosmológico.

Trazendo para próximo de nós a comparação de Jameson do romance histórico com o *Ulisses* de Joyce, penso, contudo, que um personagem como G. H., de Clarice Lispector, embora não seja em hipótese alguma um romance histórico, com suas muitas intensidades no quarto que Janair deixou inesperadamente limpo, não só é um bom índice da percepção pura do modernismo e do apego à vida privada no pós, é também a abertura para outros territórios existenciais. Se lhe falta o lastro histórico forte que medeia as vidas, sua e de Janair, tem-se nesta obra radical o “sintoma” de novos modos de vida, de uma nova produção de subjetividade, inclusive com uma outra concepção da própria historicidade e com ela do acontecimento histórico. G. H., para continuar neste exemplo incômodo para se pensar o romance histórico, abre espaço para uma nova acontecimentalidade, mais difusa, menos afeita a grandes eventos. Em síntese, a poderosa e solipsista subjetividade de G. H., de certo modo, para concordar com Jameson, é o declínio do romance histórico. Mas é ao mesmo tempo, para discordar dele, a abertura a uma outra temporalidade que faz do romance histórico na contemporaneidade um gênero

do discurso fundamental para as agências minoritárias e sua ruptura com todas as formas de subalternização da diferença.

Sob este aspecto, um dos mais instigantes livros para se compreender o romance histórico contemporâneo é, sem dúvida, *Poética do pós-modernismo, história, teoria, ficção* (1991), de Linda Hutcheon. A metaficção historiográfica problematiza as bases heurísticas do romance histórico, pois entende que nenhum fato histórico é verdadeiro *a priori*; todo acesso ao passado é textualizado; os fatos históricos e seus sujeitos devem antes ser parodiados que legitimados; não havendo, portanto, unidade nem do sujeito nem do fato histórico em si mesmo (Hutcheon, 1991, pp. 152-156). Ao transcender o mundo puramente individual, tem-se assim a crítica da unidade do sujeito e do próprio passado, recente ou remoto, bem como uma recusa das bases tanto do historicismo quanto do romance histórico clássico, a saber: a teleologia e a causalidade.

Em lugar do grande acontecimento que fundamentava o romance histórico clássico, a metaficção historiográfica se interessa por acontecimentos “menores”, cujas vidas que os protagonizam estão sobretudo nas margens dos poderes constituídos, nas agências de negros, de indígenas, de minorias de gênero, de trabalhadores, de imigrantes e de refugiados, em uma palavra, dos pobres e de suas potências.

Essa dupla problematização da metaficção historiográfica, do grande acontecimento e de seu sujeito protagonista, tem em Walter Benjamin uma referência inescapável, embora não mencionado por Hutcheon. Para Benjamin, “o passado traz um índice misterioso que o impele à redenção”, pois “nada do que um dia aconteceu poderá ser considerado perdido para a história” (1987, p. 223). O momento de perigo do passado é o modo como ele se articula com o presente, enquanto reminiscência. Ou seja, é preciso, com Benjamin, pensar numa ética-política entre presente e passado que recusa uma relação empática com uma história dos vencedores, o próprio historicismo, ainda dominante no romance histórico clássico, como bem o sugeriu Perry Anderson, muito afeito a um tempo homogêneo e por isso mesmo vazio. Walter Benjamin nos ajuda a pensar o romance histórico contemporâneo como re-invenção de história e memória a um só tempo como irrupção violenta no presente de uma multiplicidade que o engendra desde dentro.

Em *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens* (2015), Georges Didi-Huberman, lendo Walter Benjamin, se utiliza do conceito de anacronismo

para propor uma leitura da história da arte com base numa concepção de tempo “exuberante” e “complexo”, “o anacronismo seria, assim, numa primeira aproximação, um modo temporal de exprimir a exuberância, a complexidade, a sobredeterminação das imagens” (Didi-Huberman, 2015, p. 22), pois “estamos diante do pano como diante de um objeto de tempo complexo, de tempo impuro: uma extraordinária montagem de tempos heterogêneos formando anacronismos” (Didi-Huberman, 2015, p. 23). Segundo ele, toda história é anacrônica, em torno da qual só uma miríade de tempos em relação consegue dar conta do que foi, do que é e do que virá, a um só tempo o dado e o virtual de todo encontro histórico forte, no qual a própria diferença habitual entre eles se embota, pois “deve aprender a complexificar seus próprios modelos de tempo, atravessar a espessura de memórias múltiplas, retecer as fibras de tempos heterogêneos, recompor ritmos aos *tempi* disjuntos” (Didi-Huberman, 2015, p. 43).

Numa perspectiva negra, Leda Maria Martins trata dos “tempos curvos da memória”, para definir a ancestralidade em termos bastante próximos do de anacronismo de Georges Didi-Huberman:

Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro (Martins, 2021, p. 63).

É, pois, com base nestas duas perspectivas, do “anacronismo” inerente a todo tempo histórico e de “tempos curvos da memória”, cuja instigante relação com o conceito de acontecimento de Gilles Deleuze e de sua correlata singularidade, que pretendo ler *As mulheres de Tijucoapapo* como o romance histórico da diáspora negra.

## **2 *As mulheres de Tijucoapapo*: espiral do acontecimento e da singularidade**

Ao conceito de história advinda do historicismo, com sua linearidade teleológica e tipificante, base heurística do romance histórico clássico, convém contrapor o conceito de acontecimento de Gilles Deleuze para dar conta da leitura de *As mulheres de Tijucoapapo*.

Gilles Deleuze define o acontecimento como “a simultaneidade de um devir cuja propriedade é furtar-se ao presente”, pois “não suporta a separação nem a distinção do antes e do depois, do passado e do futuro” (2013, p. 1). Ele pressupõe uma dimensão do tempo e da história em que a relação com o acontecido não se esgota no que ocorreu, mas como aquilo que se mantém aceso nas suas inúmeras virtualidades, sempre potencialmente atualizáveis: “o acontecimento não é o que acontece (acidente), ele é no que acontece o puro expresso que nos dá sinal e nos espera” (Deleuze, 2013, p. 152). Em outras palavras: “De um lado, a parte do acontecimento que se realiza e se cumpre; do outro lado, ‘a parte do acontecimento que seu cumprimento não pode realizar’” (Deleuze, 2013, p. 154).

Nos termos de Sousa Dias, em sua leitura do conceito deleuzeano, “um acontecimento não existe fora de suas efetuações. Mas também não se esgota nelas, não ‘está’ apenas no seus existir atual. Ele subsiste fora dessa existência sensível” (Dias, 2012, p. 93). O acontecimento revela não o que houve, mas o tempo no infinitivo, que inclui “todas as determinações propriamente cronológicas” (Dias, 2012, p. 107), “exprime imediatamente o sentido-acontecimento como movimento virtual absoluto que excede os modos e os tempos” (Dias, 2012, p. 107).

O romance histórico contemporâneo aberto pel’ *As mulheres de Tijuco* é um romance do “sentido-acontecimento”. Leiamos três fragmentos:

Donde vieram essas mulheres assim, a minha herança, mulheres da matéria do tijuco, cabelos grossos arrastando pela crina do cavalo, escanchadas no lombo do bicho de seda, amazonas. Era uma noite, uma vez, minha mãe nasceu no seio de um pântano. Num sertão de lama. Mulheres como minha mãe trazem a sina das que desembestam mundo adentro escanchadas em seus cavalos, amazonas, defendendo-se não se sabe bem de quê, só se sabe que do amor. Só se sabe que do que o amor as fez sofrer. Só se sabe do que do amor as fez traídas (Felinto, 2004, p. 80).

Então saíram as mulheres. Umas dez. Eu pude vê-las pela janela montando o lombo de cavalos sem sela. Havia mulheres assim, então a minha herança, mulheres que não fossem minha mãe. Eram umas mulheres de cabelos grossos como cordas arrastando pela crina do cavalo. Eram umas mulheres que eu vira nascer, só podia ser. Só podiam ser. Naquele meu livro, um livro de escola, um livro com uma figura vermelha a lápis de cera, era? Uma paisagem? Uma paisagem revolucionária de mulheres guerreiras (Felinto, 2004, p. 180).

Meu encontro com Lampião só se deu na entrada de Tijucoapapo. Mas nesse instante ele entrou no quarto empurrando devagar a porta. Ele era um homem com quem eu mantivera um diálogo depois de tantos meses. De nove meses. Um homem másculo que me seduzira na noite em que eu queria ser seduzida, uma noite de lua raramente melada porque de dia o sol me derreteria toda (Felinto, 2004, p. 182).

Não há uma separação tácita entre presente, passado e futuro, eles se constelam numa temporalidade espiralar, que, nas palavras de Leda Maria Martins (2021), a um só tempo se dilata e se contém, se fixa e se abre para uma simultaneidade de tempos, por isso, a narração ora é contemporânea das mulheres da batalha de Tijucoapapo, “Eu pude vê-las pela janela montando o lombo de cavalos sem sela”, ora as coloca como ancestralidade e resistência, “Donde vieram essas mulheres assim”, para finalmente ela mesma, a narradora, se apresentar como uma delas no futuro do relato, “Meu encontro com Lampião só se deu na entrada de Tijucoapapo”. O tempo do acontecimento, o tempo do Tijuco, é ancestral e atual, sem deixar de ser mítico e histórico, “Era uma noite, uma vez, minha mãe nasceu no seio de um pântano”.

O acontecimento se dá na relação entre linguagem e história, tal qual o romance a atualiza, sob a forma da proposição, inclusive do insulto, que referencia o acontecido, o fato histórico e seus emblemas ideológicos, ficando sempre algo por dizer e por se fazer, mas já aí como virtualidade, como temporalidade em potência atualizável. Por isso se pode dizer da voz de Rísia que, diferidos pela linguagem, pela proposição tagarela, a vingança e o próprio diálogo com os muitos interlocutores, sobretudo as muitas mulheres de seu entorno, não acontece enquanto diálogo pronto e resolvido, é sempre adiamento, sem nunca deixar de estar a toda vez acontecendo, mantendo aberta a virtualidade de novos aconteceres:

O acontecimento é biface. Tem uma face voltada para as coisas e outra para a linguagem. Mas sem ser redutível quer às suas efetuações quer às suas expressões linguísticas. Ele ‘encarna-se’ atualmente em seres, corpos e qualidade de corpos, e atualiza-se também nos enunciados verbais como suas expressões, mas sem nada perder da sua natureza de extra-ser incorporal e de entidade extra-proposicional (Dias, 2012, p. 100).

As falas de Rísia são ritornelos, para usar outro conceito caro a Gilles Deleuze e Félix Guattari, que vão se atualizando, se fixando, para logo em seguida se abrirem a

outros devires, das relações familiares e de gênero. Esses “fragmentos virulentos de enunciações parciais” (Guattari, 2012, p. 31), são apreendidos e fixados num agora do relato para logo em seguida serem explodidos, reaparecendo em seguida em outra cena como mutação qualitativa, que no ato mesmo de serem outra coisa, modificam a própria subjetividade que as verbaliza.

Essa relação entre linguagem, história, repetição e diferença, o “encarnar-se” do acontecimento “em seres, corpos e qualidade de corpos” num tempo complexo e diferido, pode ser melhor exemplificado no emblemático capítulo 13, cujo longo fragmento justifica-se por si só:

Quando você morreu eu vou fazer uma elegia. Não me levanto em crer. Quando você morreu eu vou buscar, em todas as fotos de antes, os meus sorrisos. Não terei mais risos? Quando você morreu eu choro minhas lágrimas de sal. E o mar estronda lá mas eu queria que fosse aqui dentro de mim. E que eu engolisse onda d’água para esse vazio, oco, seco. Quando você morreu eu desembesto campina afora como égua acuada. E, ironia, eu corro de novo a liberdade das minhas pernas de égua. Não quero mais o mundo e ninguém. Eu balanço o corpo, sacudo a crina, abano o rabo. O campo é verde e infinito. Eu só assim me salvo. De estar num campo onde é infinito e você não é limite; você era limite? Ironia. A campina verde se estende e eu viro cambotas quando você morreu. Eu jogo os braços e as pernas em ginástica. Faço saltos e acrobacias. Quando você morreu eu preciso viver. Meu corpo. Mas e minh’alma? Nada que a reboque desse furacão que se fez tua morte. Mas tu morreste? Tu não morreste, tu não morreste, tu não mor-res-te. Salto cinco estrela na campina em nome de tua não-morte. Por favor, não tenhas morrido. Quando você morreu eu não sei se odeio você ou se a vida, ela que ousa ainda me viver enquanto te mata. Foi a vida que te matou essa vida que me vive? Eu? Não, não fui quem te matou. Talvez eu até quisesse ferir-te. Mas matar, não. Nunca. Mas se é verdade que morreste, então sai de vez de mim. Pois que essa tua morte é meu tormento em vida. Sou eu quem morre agora. Deixa-me ir aqui pelo campo ao menos, eu, sem cavalo nem porto. Eu não quero mias ninguém nem o mundo. No dia que você morreu eu te imagino vivo e acho mesmo que você está me vendo a pensar aqui sobre você, a criar você em imagens de quem não morreu. Você não morreu. Você não morreu. Você não morreu. Isso não se faz com uma pessoa – morrer. Mas se você morreu, me deixe em paz. Não me apareça. E se vá de vez. Não fique aí a sussurar-me (o quê? A sua morte?) ou a bisbilhotar-me pelo olho da fechadura. Isso eu não aguento. Isso não se faz com uma pessoa – morrer e não morrer (Felinto, 2004, pp. 83-85).

O tempo cronológico, e sua lógica sequencial, progressiva, sempre apontando para a frente a partir de um marco histórico situado lá atrás, é subvertido pelo infinitivo, que

constela o acontecido e o presente do relato, “quando você morreu eu vou fazer uma elegia”, criando novas agências, “eu desembesto campina afora como égua acuada. E, ironia, eu corro de novo a liberdade das minhas pernas de égua”. É deste infinitivo, sempre atual e diferido, no passado e no futuro, que se propõe uma nova relação entre o mundo das coisas e os afetos, “e o mar estronda lá mas eu queria que fosse aqui dentro de mim”. A morte enquanto sentido último também se altera, se reconfigura para manter acesos novos territórios existenciais, “não fique aí a sussurar-me (o quê? A sua morte?) ou a bisbilhotar-me pelo olho da fechadura. Isso eu não aguento. Isso não se faz com uma pessoa – morrer e não morrer”, como se cabalmente apontasse a potência de tudo em permanecer, em teimar infinito no infinitivo. Leiamos a respeito Leda Maria Martins:

A morte é um evento, um ato necessário na dinâmica da transformação e de renovação de tudo o que existe, permitindo o movimento contínuo do cosmos e sua permanente renovação e revitalização. Se, no plano familiar, a morte significa a perda do indivíduo, no plano coletivo ela traduz seu enriquecimento (Martins, 2021, p. 65).

Se o acontecimento é biface, como o disse anteriormente Sousa Dias, sendo a morte o acontecimento por excelência, é porque a proposição atualiza o acontecido numa outra ordem do tempo e o mantém potencialmente atualizável no futuro, na medida em que todos se constelam no agora do infinitivo, “eu vou fazer...”: “No dia que você morreu eu te imagino vivo e acho mesmo que você está me vendo a pensar aqui sobre você, a criar você em imagens de quem não morreu”.

O caráter biface do acontecimento se reitera em toda a narrativa através das repetições de frases inteiras com pequenas modificações e a recorrência de diversos episódios que, se não se desenvolvem a cada vez, se dobram em outras partes, sempre fragmentários e pouco desenvolvidos, como se fossem insistentes blocos de memória sem relação causal *a priori*, mas voltando como outra coisa, como outro estado de coisa. A síntese disso tudo, do devir do acontecimento como infinitivo, atual e diferido, é: “quem planejara essa guerra que inventei” (2004, p. 115), em que duas dimensões do tempo se imbricam numa mesma proposição.

Tijucopapo, a batalha, não é um fato histórico acontecido situado num tempo passado, como o faria um romance histórico clássico. Tijucopapo como *locus* do acontecimento histórico só aparece a partir do capítulo 30 de um total de 33. Mas é porque

aparece a toda vez. “Todas as ideias, todos os dias, me remetem às mulheres de Tijucopapo” (Felinto, 2004, p. 27), diz Rísia, sem que para isso o grande evento precise ser evocado explicitamente uma única vez ao longo do romance.

É uma história contada de dentro da diáspora, o retorno às origens do abandono, da miséria, do racismo, devolvendo insultos, pilhérias, pedras e muito afeto, num discurso que articula diversas agências, de gênero, racial, regional, por isso se trata de um romance negro e nordestino e é, sob muitos aspectos, um romance regionalista, porque são muitos os regionalismos, “pisa”, “tabefe”, “gota serena”, “bexiga lixa”; de gênero e geração, um romance sobre a infância e vivido por uma comunidade de mulheres sempre ditas pelas palavras e pela perspectiva vingativa de Rísia, com raiva, muita raiva, que não deixa ninguém falar porque já foi gaga e muitas vezes muda.

Raivosa e irônica, lírica e ressentida, assassina e potente mulher gestada nos nove meses da travessia de São Paulo para o Recife, de volta às terras de sua infância, Poti? Recife? São Paulo? Todas e nenhuma. O barro do tijuco abarca tudo como plano de imanência por onde os estratos históricos e seus processos de singularização vão ganhar consistência, para continuar nos termos de Gilles Deleuze.

O tijuco é a lama, é o barro, é o charco, metáforas que tornam não pertinente toda identidade fixa cuja origem gravite em torno de um fato solidamente identificado lá atrás constituinte de um sujeito sempre o mesmo. O barro não é a origem ou a infância nem a ausência delas. O barro e o tijuco são o fora do tempo desde dentro, de dentro da proposição atualizada na discursividade de Rísia. É o tempo no infinitivo como *acontecer* para além e ao mesmo tempo sempre aquém do que acontece, que é lá atrás e amanhã, sem deixar de ser agora, modo do tempo na diáspora, “onde as identidades se tornam múltiplas” (Hall, 2003, p. 27) e “ativamente perturba a mecânica cultural e histórica do pertencimento” (Gilroy, 2001, p. 18). Ainda com Paul Gilroy:

Os pontos ou nós que compõem esta nova constelação não são estágios sucessivos num relato genealógico de relações de parentesco – ramos de uma única árvore familiar. Não se produz o futuro a partir de uma sequência de teleologia étnica. Nem tampouco são eles pontos de uma trajetória linear em direção ao destino que a identidade afinal representa (Gilroy, 2001, p. 20).

Boa parte da fortuna crítica, da ótima fortuna crítica do livro, tem dado ênfase a uma suposta busca por identidade, seja através da conquista da linguagem (Gonçalves,

*Bakhtiniana*, São Paulo, 20 (3): e66477p, jul./set. 2025

2001; Machado, 2009), seja pela ênfase dada ao retorno à infância e a seus lugares (Vieira, 2001), ou por um certo excesso de subjetividade e intimidade (Bastos, 2013). Sem discordar do todo destas leituras da obra, entendo que as questões do eu, da infância e da identidade estejam mal colocadas: a crítica insiste em manter Rísia em prisão domiciliar.

Se o acontecimento sempre se atualiza como diferença, em outras palavras, se o que acontece só se repete como outra coisa, infância, identidade e subjetividade não podem ser pensadas como estáveis ou “idênticas” porque não se resolvem numa esfera puramente individual, sempre se transversalizam, criam necessariamente interfaces com tudo o que não é propriamente um sujeito em si mesmo, sob total controle de suas próprias significações e, por extensão, de um número finito de territórios existenciais.

Isso posto, pode-se inferir que as mulheres do título é tanto Rísia, a narradora, quanto as outras mulheres às quais ela se dirige, Nema, sua mãe, Luciana..., mas também as mulheres do tijuco, diferidas no tempo e no espaço, míticas e fatuais, de 1646, à margem do Recife, e o encontro com outras delas, repetidas na diferença que Rísia encontra no epílogo do romance, no 1980 da ditadura militar e de suas muitas margens.

Foi Félix Guattari quem chamou atenção para os aspectos não individuais e pré-subjetivos da subjetividade (2012), em torno dos quais gravitam processos sociais, coletivos e institucionais. As muitas referências à gagueira e a mudez em *As mulheres de Tijucopapo* revelam a permanência dos estratos pré-verbais na formação de subjetividade de Rísia e que podem ser encarados como pré-subjetivos, na medida em que um conceito dominante de subjetividade não pode ser dissociado dos modos de significação próprios da atividade linguística. O que implica dizer que a subjetividade não pode ser compreendida por fases, hipoteticamente superadas pela atividade linguística na infância e sobretudo na vida adulta, ficando os estratos pré-verbais e os territórios existenciais correspondentes para sempre perdidos e superados. Rísia mostra exatamente o contrário, os componentes pré-verbais permanecem como vetores potenciais atualizáveis e se mantêm paralelos aos modos verbais de dar sentido ao mundo.

Rísia dessimboliza tudo, conta a contrapelo todas as instâncias que moldam sua subjetividade, sobretudo a família. Todas as camadas de sentido, todas as significações pressupostas *a priori* são raivosamente recusadas, desconstruídas, vomitadas como imprestáveis. Em suas muitas “ex-centricidades”, para retomar o termo de Linda Hutcheon, Rísia recusa os enquadramentos nos significantes de uma ordem identitária

que pressuponha fechamento e estabilidade. Ela recusa toda feminilidade, toda maternidade, toda familiaridade: “mamãe, por exemplo, jogava o peso de sua gravidez de mundo nas minhas mãos” (2004, p. 54); “mamãe e papai eram um inferno” (2004, p. 44) ou “papai, seu filho-da-puta. Mamãe, sua cara de cu” (2004, p. 28). Prolifera-se: “o que sou não tem nome”; “sou capaz de virar uma prostituta, uma homossexual, uma louca, uma bêbada, uma bandida, uma marginal”; “eu tenho a palavra e sou eu quem escolhe”.

Assim, essa assunção da temporalidade como devir e espiral é antes uma crítica da identidade, da identidade como estigma e como fechamento *a priori*. As identidades e seus estigmas são colocados para melhor serem desconstruídos: “minha vó era tão negra que se arrastava”; “venho de índios e negros, gente escura”, para concluir: “ainda tentam me definir, os filhos da mãe. Sem sequer me conhecerem, eu desconto com pedras. Jamais vou admitir que me definam” (2004, p. 23). Portanto, não se trata de busca por identidade e de seus correlatos, como tem dito parte relevante da crítica, antes é a sua desconstrução que Rísia empreende: “minha infância foi grande”, “sou uma pessoa de lembranças endiabradas”.

Se o acontecimento é o infinitivo, atual e virtual, repita-se, diferido e já aí, acontecido e potencialmente atualizável noutra relação espaço-tempo, trata-se do acontecer de uma singularidade, não de uma identidade, para a qual a própria instância do sujeito é não pertinente, pois nada se resolve exclusivamente no sujeito e seus enquadramentos languageiros e significantes. Não há significante estável, nem agora nem lá atrás no contexto da diáspora, nas palavras de Rísia: “Eu não encontro um modo sequer de ver sem deformar o objeto visto” (2004, p. 68). Tudo se desdobra no seu fora, tudo se repete como diferença, “Nema, eu preciso dizer que odeio porque o amor faz de uma dor que me enlouquece” (2004, p. 72); “Nema, Ema esguia e seriema” (2004, p. 73).

Na produção de subjetividade de Rísia, não há como dissociar a memória familiar e da infância, da diáspora e das afinidades e diferenças entre Nordeste e Sudeste, entre Recife e São Paulo, como também da ditadura militar, das muitas hierarquias de gênero e do racismo, por exemplo, que ela denuncia várias vezes ao longo do relato. Assim como são indissociáveis as demandas pessoais de suas barreiras interpessoais, estabelecidas seja por amores não correspondidos, seja por amizades que se perderam ou sequer chegaram a se constituir efetivamente. Muito associada a uma ideia de sujeito, a infância, tal como se entende comumente, não é pertinente aos devires que Rísia empreende.

Discordo, assim, de Eliane Diógenes quando afirma, na “Nota à terceira edição”, que “a narrativa é a travessia de retorno às origens da protagonista”, pois a batalha de Tijucoapapo não é propriamente uma origem, mas um acontecimento que não para de acontecer, de sorte que não há nada lá atrás, muito menos um eu inteiro, reiterante, que a tudo conectasse e que estivesse sempre à mão para “voltar”: “saí de minha casa e da cidade porque perdi o começo” (Felinto, 2004, p. 104). Ou, como ela insiste em dizer, “estou no meio, na metade” (2004, p. 81), porque “os inícios me desanimam pois que eu raro acredito” (2004, p. 43), “eu me sinto mais próxima é do fim mesmo. O começo ficou lá atrás serras e serra. Como ligar um no outro?” (2004, p. 78). É por isso que Rísia sonha falar em língua estrangeira, num inglês sempre adiado, “Um material estrangeiro que me fascina e me separa dessa proximidade toda de enviar uma carta de mim na língua de minhas pessoas, a minha língua” (Felinto, 2004, p. 90).

Rísia é a que se retira, não para fora do Nordeste, como no comum do lugar comum, mas a que se retira para dentro, para um tempo fora do tempo meramente cronológico e de formas de espacialidade estática, de sorte que dentro e fora, Nordeste e São Paulo, são sempre formas diferentes de um inesgotável estar dentro, mas de um dentro que se avizinha e se imiscui em outros corpos e outros estados de coisa, outros sujeitos e outras subjetividades, em que sujeito e subjetividade já não são o que pensávamos.

Nem individual nem pessoal, ao contrário, são as emissões de singularidades enquanto se fazem sobre uma superfície inconsciente e gozam de um princípio móvel imanente de auto-unificação por distribuição nômade, que se distingue radicalmente das distribuições fixas e sedentárias como condições de sínteses de consciência (Deleuze 2013, p. 103).

Em uma palavra, Rísia é a nômade que se move no charco, no barro, no Tijuco; é a que não se esgota na instância da pessoa, é aquilo que devém sempre outra coisa, aberta a devires novos e absolutamente não pressupostos: “me sinto como uma árvore, me sinto raiz, mandioca saindo da terra” (Felinto, 2004, p. 50); ou, “querer ser uma égua que relincha para não ser mulher que chora vômitos de ter perdido um homem” (2004, p. 51).

Em *As mulheres de Tijucoapapo*, o tempo, como bem o definiu Marilena Chauí no prefácio à primeira edição, é “feito de reminiscências futuras, nele o que está sendo já foi e ainda será porque ‘infância são ânsias’” (Chauí, 2004, p. 14). Sujeito e subjetividade,

*Bakhtiniana*, São Paulo, 20 (3): e66477p, jul./set. 2025

pessoal e personalidade, só seriam pertinentes enquanto multidão, enquanto corpo pleno de seu próprio excesso, de sua potência de outridade, “eu prefiro o meio da multidão, a massa, os elos da corrente que nos conduz ao nada mas nos conduz juntos” (Felinto, 2004, p. 126), porque “ninguém é coisa nenhuma. O máximo que se tem é que alguém estudou alguma coisa. Não se é coisa nenhuma. O verbo ser é...” (2004, p. 118).

### **À guisa de conclusão, este outro começo**

A leitura de *As mulheres de Tijucoapapo* numa perspectiva de romance histórico faculta pensarmos tanto uma outra dimensão da relação tempo/espaço, do grande acontecimento que dava lastro ao romance histórico clássico, quanto as instâncias de subjetividade em torno das quais os “dramas humanos” são engendrados. Outros devires da história e outras agências são encenadas, para além de toda assimilação numa identidade apriorística ou na história oficial das nações e em suas representações reiterantes, a nos dizer, com Georges Didi-Huberman, que “o objeto cronológico não é pensável senão em seu contrarritmo anacrônico” (2015, p. 43).

Ao romance histórico contemporâneo num contexto de diáspora interessa reter da história aquilo que lhe é “irrepresentável”, não o que retorna como idêntico a si, em tudo moldado por uma relação passiva entre significante e significado, entre signo e imagem, como se pode ler em Leda Maria Martins, “nessa operação de equilíbrio assimétrico, o deslocamento, a metamorfose e o recobrimento são alguns dos princípios e táticas básicos operadores da formação cultural em todas as Américas (2021, p. 46).

Como consequência, as vidas que aí são semiotizadas não apenas sofrem os efeitos do turbilhão das transformações sociais, em uma palavra, dos devires dominantes do capital e de seus modos de produção apriorísticas de subjetividade; elas se rebelam contra isso sob a forma de uma recusa a toda identidade essencial, a todo futuro pressuposto lá atrás, a toda forma de assujeitamento que erige o sujeito e seu personalismo como fonte de toda promessa, em tudo assimilada pelo próprio capital.

Gyorgy Lukács corretamente entendeu que o estatuto do personagem em Walter Scott não era “uma preparação pessoal, psicológica, e sim objetiva, sócio-histórica”, a instância dos afetos como fonte potente de uma nova relação com o histórico torna-se fundamental no romance histórico contemporâneo. Não se trata, contudo, de viés

psicológico ou psicologizante, mas de algo que não está condicionado unicamente por supostos traumas do passado que teimam em interferir nas vidas futuras. Trata-se de algo em muitos aspectos ainda sequer formulado, ainda não cristalizado na dupla articulação da língua. Trata-se de uma produção de subjetividade cujos afetos ainda não têm nome, ou melhor, para os quais é preciso inventar outra língua.

A própria ideia de “subjetividade pura”, que Fredric Jameson colocou como impasse à permanência do romance histórico, torna-se não pertinente porque a própria instância do sujeito se coloca como problema na medida em que o percurso de Rísia é desfazer todo nó que a fecha numa infância, num passado, numa tradição, num estigma, sem deixar de colocar tudo isso a toda vez. Ela se constitui como “autoalteridade”, “uma multiplicidade de outros, encarnado no cruzamento de componentes de enunciações parciais extravasando por todos os lados a identidade individuada” (Guattari, 2012, p, 97).

Se o acontecimento é aquilo que mantém na representação toda a força do irrepresentável, a subjetividade retida pelos devires dominantes da história, das histórias oficiais das nações e de seus heróis cada vez mais amesquinhadados com sua distribuição estanque dos papéis e das agências dos muitos, já se transformou em outra coisa, já incorporou seus outros, é recusa da identidade como a outra face da recusa da representação que faz das vidas, e Rísia é a metonímia de todas elas, devires ininquadáveis, potentes, infinitos, cujo gesto primeiro é desfazer todo pressuposto, toda relação passiva entre significante e significado, entre discurso e história, entre ser e tempo.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. Tradução de Milton Ohata. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 77, pp. 185-203, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/XRts7vvR3XZ6xb8KygWqtDn/>. Acesso 10 abr. 2024.

BASTOS, Dau. A ficção feroz de Marilene Felinto: ensaio sobre *As mulheres de Tijucoapo*. *Revista Eutomia*, Recife, n. 12, pp. 38-63, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/405/0b>. Acesso em 06 abr. 2024.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. *In: Magia, técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CHAUÍ, Marilene. Prefácio. *In: FELINTO, Marilene. As mulheres de Tijucoapo*. São Paulo: Record, 2004. pp. 10-16.

- CRUZ, Eliane Alves. *Nada digo de ti, que em ti não veja*. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.
- CRUZ, Eliane Alves. *O crime do cais do Valongo*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.
- DALCASTAGNE, Regina. *Literatura brasileira contemporânea, um território contestado*. São Paulo: Editora Horizonte, 2012.
- DELEUZE, Gilles. O que é uma literatura menor. In: *Kafka, por uma literatura menor*. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. pp. 33-54.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. 5. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- DIAS, Sousa. *Lógica do acontecimento: introdução à filosofia de Deleuze*. Lisboa: Documenta, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- DIÓGENES, Eliane. Nota à terceira edição. In: FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. São Paulo: Record, 2004. pp. 7-10.
- D'SALETE, Marcelo. *Angola Janga: uma história de Palmares*. São Paulo: Veneta, 2017, 432 p.
- FEHÉR, Ferenc. *O romance está morrendo*. Tradução de Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. 3. ed. São Paulo: Record, 2004. [1. ed. 1982]
- GILROY, Paul. Prefácio à edição brasileira. In: *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: São Paulo: Editora 34, 2001. pp. 9-26.
- GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GONÇALVES, Lourdes Bernardes. A linguagem como instrumento de construção da identidade em *As mulheres de Tijucopapo*. *Revista de Letras*, Fortaleza, n. 23, 2001, pp. 10-14. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/16575>. Acesso em 01 abr. 2024.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. 2. Ed. São Paulo: Editora 34, 2012.
- HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: HALL, Stuart. *Da diáspora*. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaide La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. pp. 25-50.
- HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo, história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991. pp. 141-162.
- JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? Tradução de Hugo Mader. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 77, pp. 185-203, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/xDSWf78FZTqyfnhBdgSvtpB/#>. Acesso em 01 abr. 2024.
- LINS, Paulo. *Desde que o samba é samba*. São Paulo: Planeta, 2012.

- LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- LOPES, Nei. *Rio negro 50*. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- LUKÁCS, Gyorgy. *O romance histórico*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.
- MACHADO, Serafina Ferreira. A raiva em As mulheres de Tijucopapo: em busca da identidade. *Revista Iluminart*, Sertãozinho, v. 1, n. 3, pp.11-20. Disponível em: <http://revistailuminart.ti.srt.ifsp.edu.br/index.php/iluminart/article/view/37>. Acesso em 01 abr. 2024.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poética do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.
- REIS, Carlos e LOPES, Maria Cristina M. *Dicionário de termos da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Biblioteca Nacional, 2008.
- SILVA, Arlenice Almeida da. Apresentação. In: LUKÁCS, Gyorgy. *O romance histórico*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011. pp. 9-26.
- VIEIRA, Solange Kate Araújo. As mulheres de Tijucopapo: a escrita da dor. *Revista de Letras*, Fortaleza, n. 23, 2001, pp. 42-45. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/2194>. Acesso em 01 abr. 2024.

*Recebido em 30/04/2024*

*Aprovado em 13/02/2025*

### **Declaração de disponibilidade de conteúdo**

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito.

### **Pareceres**

Tendo em vista o compromisso assumido por *Bakhtiniana*. Revista de Estudos do Discurso com a Ciência Aberta, a revista publica somente os pareceres autorizados por todas as partes envolvidas.

### **Parecer I**

1. O título do artigo é mais funcional que definitivo. A rigor, somente na segunda parte (As mulheres de Tijucopapo: espiral do acontecimento e da singularidade) é que as ideias de acontecimento e singularidade constroem sentido. Isto já está previsto pelo(a) autor(a) no segundo parágrafo da página 5. Para que o título saísse da condição de funcional para

definitivo, seria necessária uma readequação de toda a primeira parte (incluída a introdução).

2. A proposta de trabalho e sua objetivação são bastante claras: “analisar o romance *As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto, publicado originalmente em 1982, tomando-o como marco do romance histórico contemporâneo negro no Brasil”. De fato, à luz do plano teórico e da discussão feita na segunda parte, o objetivo é alcançado. Reforçam esse aspecto do parecer a diversidade de teorias abordadas e as relações, tensões e separações entre elas, daí também a atualidade desse plano teórico.

3. A originalidade do artigo consiste na proposição de *As Mulheres de Tijucopapo* (Felinto, 2004) como o marcador temporal de um romance “Narrado desde dentro da diáspora, diáspora endógena e a contrapelo, de São Paulo para o Tijuco, numa referência implícita à batalha de Tijucopapo ocorrida em Pernambuco em 24 de abril de 1646”. Esta visada abre um novo caminho para a leitura de um romance sobejamente conhecido e comentado, contudo, se a sustentação teórica faz-se necessária, parece também estar separada do ato de leitura romanesca, emergindo dessa cisão certa voz autoritária segundo a qual, sem a exposição prévia feita ao longo de toda a primeira parte do artigo, a segunda não poderia ser devidamente acompanhada pelo leitor. Mas será assim mesmo? Na verdade, as treze páginas que compõem a primeira parte poderiam compor outro artigo no campo da teoria literária enquanto as bases teóricas com as quais se opera ao longo da segunda parte poderiam ser mais bem articuladas ao ato interpretativo. De maneira mais impressionante, o modo como o artigo está estruturado lembra o aproveitamento de um capítulo de tese ou dissertação ao qual se buscou dar uma forma outra. Confirmam essa impressão as longas e recorrentes citações e alguns deslizes de revisão que não prejudicam a qualidade textual, mas empanam o que deveria ser tratado com maior cuidado.

4. Valeria a pena uma nova revisão para resolver problemas, a exemplo do que ocorre na página 3, terceiro parágrafo, no qual a fonte muda subitamente de 12 para 11 e o uso da pontuação em diferentes partes do texto.

5. Feitas as observações acima, cabe declarar que se trata de um texto com qualidade escritural e com vigor interpretativo, o que não é pouco.

Observações complementares

1. Se o(a) auto(a) considera as observações feitas como pertinentes, valeria ater-se, na primeira parte do artigo, aos autores cujas teorias fortalecem a leitura proposta e objetivada.

2. Outra possibilidade de ordenação do artigo é manter toda a segunda parte, incorporando parte das reflexões feitas na primeira. Não se trata de um “copiar e colar”, mas de um ato de reescrita.

3. As observações aqui feitas tomam como base o que está proposto no resumo. A manter o artigo com as vinte e cinco páginas, com a estrutura que ora apresenta, haverá dissenso entre o que diz o resumo e o que realiza o texto. Mas este dissenso não se deve à falta e sim ao transbordamento teórico. Mais enxuto, o artigo ganhará em objetividade, podendo ser perfeitamente trabalhado ao longo de 15 a 20 páginas de texto além das referências.

APROVADO COM SUGESTÕES [Revisado]

Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque – Universidade Federal do Amazonas – UFAM, Manaus, Amazonas, Brasil; <https://orcid.org/0000-0001-8982-2948>; [gasalbuq@gmail.com](mailto:gasalbuq@gmail.com)

Parecer emitido em 30 de maio de 2024.

*Bakhtiniana*, São Paulo, 20 (3): e66477p, jul./set. 2025

## **Parecer II**

O artigo apresenta uma discussão pertinente e rica sobre o romance histórico. A análise do romance *As mulheres de Tijucoapapo* prende a atenção do leitor. A introdução do artigo apresenta alguns poucos deslizes de acentuação e vírgula. O tópico “Ascensão, declínio e resiliência do romance histórico” está muito bem fundamentado, porém apresenta algumas palavras repetidas e em alguns momentos, a clareza do texto fica prejudicada. Muitas dúvidas em relação aos conceitos citados na introdução e no tópico 1 são esclarecidas na análise: *As mulheres de Tijucoapapo*: espiral do acontecimento e da singularidade. APROVADO COM SUGESTÕES [Revisado]

*Tânia Regina Barreira Rodrigues* – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, São Paulo, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-7948-150X>; [tania\\_trbr@yahoo.com.br](mailto:tania_trbr@yahoo.com.br)

Parecer emitido em 02 de julho de 2024.

## **Editores responsáveis**

Beth Brait

Elizabeth Cardoso

Maria Helena Cruz Pistori

Paulo Rogério Stella

Regina Godinho de Alcântara