

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE – UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS NÍVEL DE
MESTRADO EM LETRAS ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: INTERFACES ENTRE
LÍNGUA E LITERATURA**

ANDRIELE APARECIDA HEUPA

**ESCRITA DE AUTORIA FEMININA NO PARANÁ: A MEMÓRIA DA DOR NA
CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE DAS MULHERES NO ROMANCE *AS FILHAS
DE MANUELA*, DE BÁRBARA LIA**

**GUARAPUAVA/PR
2022**

ANDRIELE APARECIDA HEUPA

**ESCRITA DE AUTORIA FEMININA NO PARANÁ: A MEMÓRIA DA DOR NA
CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE DAS MULHERES NO ROMANCE *AS FILHAS
DE MANUELA*, DE BÁRBARA LIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Interfaces entre Língua e Literatura, na linha de pesquisa: Texto, Memória e Cultura.

Orientadora: Profa. Dra. Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira.

**GUARAPUAVA/PR
2022**

Catálogo na Publicação
Rede de Bibliotecas da Unicentro

- H593e Heupa, Andriele Aparecida
Escrita de autoria feminina no Paraná: a memória da dor na constituição da identidade das mulheres no romance *As filhas de Manuela*, de Bárbara Lia / Andriele Aparecida Heupa. – – Guarapuava, 2022.
xiii, 112 f. : il. ; 28 cm
- Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual do Centro-Oeste, Programa de Pós-Graduação em Letras. Área de Concentração: Interfaces entre Língua e Literatura, 2022.
- Orientadora: Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira
Banca examinadora: Antonio Donizeti da Cruz, Edson Santos Silva
- Bibliografia
1. Literatura contemporânea. 2. Representação. 3. Memória. 4. Identidade. 5. Bárbara Lia. I. Título. II. Programa de Pós-Graduação em Letras.
- CDD B869.09



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE/UNICENTRO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PROPESP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS- PPGL



TERMO DE APROVAÇÃO

Andriele Aparecida Heupa,

**“ESCRITA DE AUTORIA FEMININA NO PARANÁ: A MEMÓRIA DA DOR NA
CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE DAS MULHERES NO ROMANCE *AS FILHAS DE
MANUELA DE BÁRBARA LIA*”**

Dissertação aprovada em 22/02/2022 como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, área de concentração Interfaces entre Língua e Literatura, pela seguinte Banca Examinadora:

Prof.(a) Dr.(a) Nírcia Cecília Ribas Borges Teixeira (UNICENTRO) - Presidente/Orientador(a)

Prof.(a) Dr.(a) Antonio Donizeti da Cruz (UNIOESTE)- Membro Titular

Prof.(a) Dr.(a) Edson Santos Silva (UNICENTRO) - Membro Titular

GUARAPUAVA-PR
2022

*Para **Edson Souza Martins** (em memória), professor de matemática que muito me incentivou a seguir a carreira docente. Ao longo da minha jornada como professora, também quero encorajar meus alunos a sonharem e correrem atrás de seus objetivos.*

*Em memória de **Adenize Aparecida Franco**, grande professora e pesquisadora de Literatura, com vasta pesquisa sobre a escrita de mulheres. Lembro-me o dia em que ela me parabenizou pela aprovação no processo seletivo para o mestrado e desejou-me sucesso... Espero ter conseguido dar continuidade ao seu legado.*

*Para **Egon Luiz da Rocha** (em memória), amigo que teve a vida ceifada pela COVID-19 e não pôde concluir a sua pesquisa de mestrado sobre a poesia de Xosé Lois García.*

AGRADECIMENTOS

A **Deus** e à **Nossa Senhora**, pela força e inspiração, pois sem Eles nada disso seria possível.

À **Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro)**, por ser minha segunda casa, e ao **Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL)**, por propiciar uma formação voltada para as interfaces entre língua e literatura, pois sou apaixonada pelo universo das Letras como um todo.

À professora **Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira**, que tem deixado um grande legado por meio das pesquisas que tem desenvolvido sobre as mulheres escritoras, em especial no estado do Paraná. Agradeço o acolhimento e a orientação. É um privilégio poder contribuir com seus projetos de pesquisa. Aprendo muito a cada dia, tanto no âmbito acadêmico como nas esferas profissional e pessoal. É uma honra tê-la como minha orientadora. Sempre admirei o seu engajamento na promoção de atividades que evidenciam a literatura e outras artes, os grupos que estão à margem da sociedade e a sua atuação levando os conhecimentos produzidos na academia para fora dos muros universitários.

Ao professor **Edson Santos Silva**, pelas contribuições ao longo das disciplinas, no SEDAN (Seminário de Dissertações em Andamento), na qualificação e na defesa; pelo apoio desde as primeiras aulas em que comentei da minha insegurança em cursar o mestrado e ainda em formato remoto; por valorizar cada contribuição de seus alunos em aula, deixando-nos confortáveis para fazer questionamentos e tecer comentários; pela promoção de eventos nos quais aprendi muito sobre o universo literário; pelas provocações literárias, estímulos à leitura e por iluminar todos os nossos dias com uma frase ou um poema encaminhados nos grupos das disciplinas. É uma alegria poder contar com seus conhecimentos literários.

Ao professor **Antonio Donizeti da Cruz**, pela disponibilidade, pela leitura atenta desta pesquisa na qualificação e na defesa e pelas valiosas contribuições. Agradeço pelos materiais encaminhados tanto em formato digital quanto os livros físicos. Foram de grande valia para esse trabalho, pesquisas futuras e também para

o meu crescimento pessoal. É uma honra ter como membro da banca um pesquisador que tanto colabora para as pesquisas sobre a escrita de mulheres e que possui grande experiência na área da literatura.

À escritora **Bárbara Lia**, pela generosidade e atenção dispensadas, concedendo a entrevista e enviando livros.

À **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)**, pela bolsa que me possibilitou a dedicação exclusiva ao mestrado.

Aos meus pais, **Aldo Heupa** e **Marcia Ivanoski Heupa**, e ao meu irmão, **André Heupa**, por todo o apoio e incentivo para os meus estudos.

Aos **integrantes do Laboratório de Estudos Culturais, Identidades e Representação (LABECIR)** e à vice-coordenadora desse projeto, **Marcia Costa**, pelas discussões que muito enriqueceram essa pesquisa.

À **Érica Dias de Jesus**, amiga e companheira de pesquisa, por todo o apoio no âmbito acadêmico e pessoal e pelas leituras do meu trabalho.

Ao **Felipe Bini**, pelas discussões teóricas e conversas sobre as nossas dissertações, com as quais eu aprendi muito, e por ser meu psicólogo nas horas de angústia.

À **Marina Gonçalves**, por sempre me ajudar, pela parceria de sempre.

À **Emanuelle de Queiroz Oliveira Estiphano**, pelo companheirismo e por indicar a música da epígrafe que abre o último capítulo.

À **Angela Jocelia Guimarães**, que muito me inspira pela sua dedicação.

À professora **Neusa Moro**, que se tornou muito mais do que apenas minha professora de oratória. Com você eu aprendo sobre a vida e a docência. A forma doce como você cativa seus alunos para a leitura me fascina. Obrigada por tudo.

Ao **João Tiago Gaspar Cozechen**, pela amizade e pelas leituras do meu trabalho.

À **Walquiria de Lima**, principalmente por ter me dado a mão quando eu dava os primeiros passos na pós-graduação.

À **Letícia Castilho**, pela sua empolgação com a vida acadêmica que me motiva nos momentos de dificuldades.

À **Bárbara Christiane Karam**, por estar sempre disposta a me ouvir e aconselhar.

À **Silvana Cattelan**, pelas trocas no que se refere à literatura de autoria feminina no Paraná.

À professora **Sônia Merith-Claras**, por ter me orientado nos primeiros passos da pesquisa acadêmica com os projetos de extensão, Iniciação Científica e trabalho de conclusão de curso, que abordavam textos literários sob a perspectiva da Semiótica Greimasiana.

A **todos os meus professores da graduação e da pós-graduação**, pois o conhecimento construído ao longo desses anos foi a base para que essa pesquisa fosse possível.

À professora **Nilcéia Valdati** e aos colegas **Marina, Felipe, Emanuelle, Carla Fernanda Schveper, Mauri da Cruz de Moraes e Sabrina Ferrari da Silva**, com os quais planejamos e ministramos as aulas que integraram o projeto de extensão “Pesquisa em Letras: leitura e produção de gêneros discursivos da esfera acadêmica”. Apreendi muito trabalhando com esse grupo.

Aos demais colegas da minha turma de mestrado, **Ana Paula Ribas, Antônio Marcos Fonseca de Farias, Claudia Caroline Stasiu Antônio, Daiane Cristina**

Moreira de Souza, Elenir Guerra, Fabrícia Gloria Ferrazza, Flávia Gumieiro Vieira, Katiane Bittencourt Winckler, Letícia Maria Correoá, Mariana Dittert, Rosália Wielewski de Sousa e Rosane Klinpovous. As aulas aconteceram em formato remoto e muitos deles eu nem conheço pessoalmente, mas cresci muito com as discussões empreendidas durante nossos encontros virtuais.

Não gosto de nada, sou como os poetas (Clarice Lispector)

Como os poetas, sigo avessa ao mundo. / Como os poetas, questiono até as pedras. / Como os poetas, sei mais que quiromantes. / - olhos de enxergar no escuro - [...] (Bárbara Lia, 2019a, p. 98)

RESUMO

As mulheres estiveram por muito tempo relegadas ao silêncio e, ao longo dos anos, por meio de muitas lutas foram conquistando seu espaço nos mais diversos âmbitos da sociedade. No campo literário, essa possibilidade de se expressar alterou as representações femininas presentes nas obras literárias. Se antes apenas os homens falavam sobre as mulheres, nas últimas décadas, as escritoras passaram a ter seus trabalhos reconhecidos e conseguiram trazer para as cenas uma profusão de personagens femininas vistas por prismas/ângulos diferentes. A construção na ficção de identidades baseadas em mulheres reais passa a romper com os estereótipos fixados pela tradição literária notoriamente composta por homens. A memória também é um aspecto muito caro às vivências femininas. Seja por meio da escrita de diários e outros textos de foro íntimo ou na transmissão de histórias ao longo das gerações, as mulheres sempre tiveram um apego às memórias. Apesar dos avanços em prol da valorização da escrita de autoria feminina, muitos outros esforços ainda precisam ser empreendidos. A literatura produzida por mulheres no Paraná, por exemplo, ainda não é muito conhecida nem em nível local nem em esferas mais amplas. Desse modo, pretendemos dar maior visibilidade para a escrita de mulheres, com foco no cenário paranaense, a partir do livro *As filhas de Manuela* (2017), de Bárbara Lia. Objetivamos analisar esse romance buscando reconhecer a memória da dor na constituição da identidade das personagens femininas; observar a ruptura com estereótipos da mulher construídos a partir da visão patriarcal; identificar características da literatura contemporânea de autoria feminina e colaborar para a construção da fortuna crítica da escritora paranaense Bárbara Lia. A metodologia que orienta essa reflexão é a hermenêutica literária. O arcabouço teórico é composto, principalmente, pelos textos de Agamben (2009) e Schollhammer (2009), discutindo o conceito de contemporâneo; Teixeira (2008, 2009) e Zolin (2009, 2019), abordando a escrita de mulheres; Hall (2006) e Bauman (2005), refletindo acerca das identidades; Chartier (1991) e Dalcastagnè (2007, 2012), versando sobre representação. Para discutir o conceito de memória, partimos das ideias de Bergson (1999) e Halbwachs (1990) e das reflexões decorrentes empreendidas por Candau (2019), Bosi (1994), Bernd (2013, 2018), Sarlo (2007), Pollak (1989) e Assmann (2011). Além disso, utilizamos os estudos de Beauvoir (1967), Perrot (2005, 2007) e Pinsky (2013, 2014) para compreender melhor a condição feminina ao longo da história. Por meio deste estudo, destacamos que a maneira como cada mulher lida com uma maldição lançada contra a sua família influencia na constituição de suas identidades, pois algumas têm medo e continuam submissas às imposições patriarcais no que se refere à conduta feminina e outras não se deixam afetar por essa memória de dor e transgridem os limites prescritos pela sociedade às mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura contemporânea; Representação; Memória; Identidade; Bárbara Lia.

ABSTRACT

Women have long been relegated to silence, and over the years, through many struggles, they have conquered their space in the most diverse spheres of society. In the literary field, this possibility of expressing themselves has changed the female representations present in literary works. If before only men talked about women, in the last decades female writers have had their work recognized and have managed to bring to the scenes a profusion of female characters seen through different prisms/angles. The construction in fiction of identities based on real women starts to break with the stereotypes fixed by the literary tradition notoriously composed by men. Memory is also an aspect very dear to women's experiences. Whether through the writing of diaries and other intimate texts or the transmission of stories through generations, women have always had an attachment to memories. Despite the advances in favor of the valorization of women's writing, many other efforts still need to be undertaken. The literature produced by women in Paraná, for example, is unknown both locally and in wider spheres. Thus, we intend to give greater visibility to women's writing, with a focus on the Paraná scenario, based on the book *As filhas de Manuela* (2017), by Bárbara Lia. We aim to analyze this novel seeking to recognize the memory of pain in the constitution of the female characters' identity; to observe the rupture with stereotypes of women constructed from the patriarchal vision; to identify characteristics of contemporary literature written by women and to collaborate to the construction of the critical fortune of the writer from Paraná, Bárbara Lia. The methodology that guides this reflection is literary hermeneutics. The theoretical framework is composed, mainly, by the texts of Agamben (2009) and Schollhammer (2009), discussing the concept of contemporary; Teixeira (2008, 2009) and Zolin (2009, 2019), approaching women's writing; Hall (2006) and Bauman (2005), reflecting on identities; Chartier (1991) and Dalcastagnè (2007, 2012), dealing with representation. To discuss the concept of memory, we draw on the ideas of Bergson (1999) and Halbwachs (1990) and the ensuing reflections undertaken by Candau (2019), Bosi (1994), Bernd (2013, 2018), Sarlo (2007), Pollak (1989) and Assmann (2011). In addition, we utilize the studies of Beauvoir (1967), Perrot (2005, 2007), and Pinsky (2013, 2014) to better understand the female condition throughout history. Through this study, we highlight that the way each woman deals with a curse cast against her family influences the constitution of their identities, as some are afraid and remain submissive to patriarchal impositions regarding female conduct and others are unaffected by this memory of pain and transgress the limits prescribed by society to women.

KEYWORDS: Contemporary Literature; Representation; Memory; Identity; Bárbara Lia.

RESUMEN

Durante mucho tiempo las mujeres fueron relegadas al silencio y, a lo largo de los años, em virtud de muchas luchas han conquistado su espacio en las más diversas esferas de la sociedad. En el ámbito literario, esta posibilidad de expresarse ha cambiado las representaciones femeninas presentes en las obras literarias. Si antes sólo los hombres hablaban de las mujeres, en las últimas décadas las escritoras se han ganado el reconocimiento por su trabajo y han conseguido aportar a la escena una profusión de personajes femeninos vistos desde diferentes prismas/ángulos. La construcción en la ficción de identidades basadas en mujeres reales comienza a romper con los estereotipos fijados por la tradición literaria notoriamente compuesta por hombres. La memoria es también un aspecto muy querido por las mujeres. Ya sea por intermedio de la escritura de diarios y otros textos íntimos o de la transmisión de historias a través de generaciones, las mujeres siempre han estado ligadas a los recuerdos. A pesar de los avances a favor de la valoración de la escritura femenina, todavía quedan muchos esfuerzos por hacer. La literatura producida por mujeres en Paraná, por ejemplo, sin embargo no es bien conocida, ni a nivel local ni en ámbitos más amplios. Así, pretendemos dar más visibilidad a la escritura femenina, con un enfoque en el escenario paranaense, a partir del libro *As filhas de Manuela* (2017), de Bárbara Lia. Nos proponemos analizar esta novela buscando reconocer la memoria del dolor en la constitución de la identidad de los personajes femeninos; observar la ruptura con los estereotipos de mujer contruidos desde la visión patriarcal; identificar características de la literatura contemporánea de autoría femenina y colaborar a la construcción de la fortuna crítica de la escritora paranaense Bárbara Lia. La metodología que guía esta reflexión es la hermenéutica literaria. El marco teórico está compuesto principalmente por los textos de Agamben (2009) y Schollhammer (2009), que discuten el concepto de contemporaneidad; Teixeira (2008, 2009) y Zolin (2009, 2019), que abordan la escritura de las mujeres; Hall (2006) y Bauman (2005), que reflexionan sobre las identidades; Chartier (1991) y Dalcastagnè (2007, 2012), que tratan la representación. Para discutir el concepto de memoria, nos basamos en las ideas de Bergson (1999) y Halbwachs (1990) y en las consiguientes reflexiones realizadas por Candau (2019), Bosi (1994), Bernd (2013, 2018), Sarlo (2007), Pollak (1989) y Assmann (2011). Además, utilizamos los estudios de Beauvoir (1967), Perrot (2005, 2007) y Pinsky (2013, 2014) para comprender mejor la condición femenina a lo largo de la historia. Por medio de este estudio, destacamos que la forma en que cada mujer afronta la maldición lanzada contra su familia influye en la constitución de sus identidades, ya que algunas tienen miedo y permanecen sumisas a las imposiciones patriarcales en cuanto a la conducta femenina y otras no se ven afectadas por este recuerdo del dolor y transgreden los límites prescritos por la sociedad a las mujeres.

PALABRAS CLAVE: Literatura contemporánea; Representación; Memoria; Identidad; Barbara Lia.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 LITERATURA CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA FEMININA: IDENTIDADES E REPRESENTAÇÃO	20
2.1 Identidades	25
2.2 Representação	32
3 BÁRBARA LIA: AS <i>FILHAS DE MANUELA</i> E A MEMÓRIA DA DOR	39
3.1 <i>As filhas de Manuela</i>	43
3.2 Memória da dor	45
4 A SAGA DAS MULHERES EM AS <i>FILHAS DE MANUELA</i>	61
4.1 Manuela e permanências	68
4.2 Rupturas	75
5 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	87
REFERÊNCIAS	91
ANEXO 1.....	99
ANEXO 2.....	105

1 INTRODUÇÃO

Como os poetas, sigo avessa a (algumas) regras. Início essa dissertação escrevendo na primeira pessoa do singular para pontuar alguns aspectos relevantes para a constituição dessa pesquisa. A metodologia empregada, hermenêutica literária, destaca também o lado subjetivo da interpretação, pois “o entendimento não é algo somente passivo, mas sim um ato criador, porque, ao pensarmos sobre um objeto, o dotamos de características subjetivas que passam a constituí-lo” (SOUZA, 2018, p. 201).

O conhecimento acerca dos Estudos Culturais e, mais especificamente, sobre a literatura de autoria feminina, que esteve por muito tempo excluída do cânone literário, deu-se ao participar do Laboratório de Estudos Culturais, Identidades e Representação (LABECIR). No início de 2019, participei de uma palestra sobre Clarice Lispector ministrada por uma professora que falava com tanto entusiasmo a respeito da vida e a obra dessa grande escritora a ponto de me cativar profundamente. Essa professora é agora minha orientadora, Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira. Ao final da apresentação, ela mencionou que seu grupo de estudos, LABECIR, reunia-se semanalmente para discussões acerca da cultura, voltando-se principalmente para a literatura. A partir desse momento, comecei a participar do LABECIR. Os Estudos Culturais me encantaram pela ampliação do conceito de cultura, pelo olhar para os marginalizados e por possibilitar maior liberdade tanto para a escolha quanto para a análise dos objetos de pesquisa.

Por meio das pesquisas desenvolvidas pela Professora Níncia sobre as escritoras paranaenses, conheci Bárbara Lia. Adquiri alguns de seus livros e o primeiro que li foi *As filhas de Manuela* (2017), objeto de estudo neste trabalho. Busquei elaborar o projeto em consonância com a linha de pesquisa “Texto, Memória e Cultura”. Dessa maneira, voltei minha atenção para o aspecto da memória. Desde a elaboração do projeto de pesquisa, fui me apaixonando pela literatura de Bárbara Lia e pela forma como ela constrói as personagens femininas em seus textos. Ao longo do mestrado, percebi em algumas disciplinas e eventos que participei a potência da literatura produzida por mulheres, principalmente no contexto latino-americano.

As personagens desse romance representam mulheres reais e os desafios que enfrentamos ao longo de nossas vidas. Empreender essas análises contribui também

para a formação da minha identidade. Como mulher, sinto as imposições sociais do patriarcado e reconhecer essas estruturas opressoras é o primeiro passo para lutar contra elas. É um privilégio poder contribuir para dar maior visibilidade à literatura escrita por mulheres no Paraná e analisar aspectos relacionados às mulheres tanto no âmbito da produção quanto no interior do universo ficcional.

Quando indagada sobre o que ela pensa da falta de visibilidade para a literatura escrita por mulheres no Paraná, Bárbara Lia destaca vários aspectos relevantes para refletir a respeito desse cenário. A autora faz referência a uma fala de Isabel Allende em uma minissérie sobre a vida dessa escritora, que é a mais lida em língua espanhola: “eu me detive em uma cena onde ela ouviu da editora de seu primeiro livro, algo assim: ‘você vai trabalhar o dobro dos escritores para ter metade do reconhecimento’. Infelizmente é assim” (LIA, 2021)¹.

Ela pontua que as produções paranaenses geralmente não ultrapassam os limites do estado. O que acontece no eixo Rio-São Paulo tem maior repercussão: “É comum os artistas irem para São Paulo e Rio [...]. Atores sempre fazem isto [...]. O nosso Teatro é um celeiro de atores, e aqui foram criados espetáculos incríveis. Então, eles vão para São Paulo e Rio” (LIA, 2021). A Literatura permite que os escritores continuem aqui: “Nosso trabalho não necessita de um palco, ou gravações, mas aqueles que conseguiram estender seus escritos para além foram os que acabaram sendo conhecidos nacionalmente” (LIA, 2021). Bárbara entende que para ampliar a divulgação de seus textos, os escritores precisam estender sua rede de contatos para além do Paraná. Um exemplo é Paulo Leminski, que “era próximo dos irmãos Campos. [...] conheceu músicos e poetas expressivos. Caetano Veloso gravou uma canção que apresentou Leminski ao Brasil” (LIA, 2021). Soma-se a isso o fato de a leitura literária não ser muito valorizada no Brasil.

Dos poucos leitores deste País, a maioria busca os livros que saem nas listas de *best-sellers*. Os que escrevem Literatura como Arte, os que se apaixonam pelas palavras, pela criação, pela tentativa de criar algo que permaneça no tempo com a Beleza daqueles livros que os encantaram. Estes artesãos da palavra, os que apresentam a trajetória do Homem, dissecam suas almas, apresentam o movimento do Tempo, as mudanças da sociedade. Os que colocam a mão na ferida, e tentam pintar um retrato verdadeiro da passagem do Homem pelo Mundo... Estes são menos lidos. Alguns conseguem ser sucesso de venda. Aconteceu com o livro de Poesia do Leminski e, atualmente,

¹ Entrevista concedida por e-mail às pesquisadoras (cf. anexo 2, p. 107).

com o romance “Torto Arado”. O normal é que os grandes poetas necessitam anos a fio para ter seu nome reconhecido. E apenas uma ínfima parcela de poetas alcança este lugar de reconhecimento. A maioria alcança a consagração apenas após a morte (LIA, 2021, n.p.).

A escritora sente dificuldade em divulgar seus escritos e considera-se “hermética como o Paraná, [...] poeta marginal, *Cult*, talvez” (LIA, 2021, n.p.). Seus livros esgotam rapidamente pela baixa tiragem. Bárbara Lia considera que o trabalho exaustivo e toda dedicação acaba por receber uma atenção muito pequena e uma divulgação menor ainda se comparado com os escritores homens: “É preciso encontrar o – caminho das pedras” (LIA, 2021, n.p.)². Ela destaca algumas iniciativas das escritoras paranaenses na tentativa de mudar esse cenário:

As mulheres escritoras iniciaram uma espécie de movimento. Uma rebelião. Diante desta percepção de que o espaço é mais amplo para escritores homens. Aqui em Curitiba a poeta Andréia Carvalho Gavita criou um grupo chamado “Marianas”. Creio que foi em 2011. Existe o “Mulherio das Letras Paraná”, que é parte de um grupo maior o “Mulherio das Letras”. Eu não participo de grupos, não faço parte de nenhuma Academia de Letras. Centro de Letras. Eu sou estranha. Sei disto. Mas eu comecei a escrever tão tarde e preciso escrever e me concentrar nisto (LIA, 2021, n.p.).

Com essas dificuldades, Bárbara ressaltava que “não existe retorno financeiro expressivo. É uma batalha poética mesmo, por puro amor e com muita coragem” (LIA, 2010, não paginado³). Ela lembra de um livreiro que criava uma estante com livros de autores paranaenses e afirma: “Se eu pudesse propor uma lei municipal ou estadual seria bem simples - Que as livrarias colocassem em evidência as obras dos autores do seu estado e de sua cidade” (LIA, 2010, n.p.).

Os textos produzidos por Bárbara Lia foram objeto de estudo em poucos trabalhos acadêmicos, mas essas pesquisas contribuíram para evidenciar a qualidade estética de sua obra. O romance que constitui nosso *corpus* nessa dissertação, *As filhas de Manuela*, ainda não foi abordado em trabalhos científicos. Nesse livro, uma maldição lançada contra Manuela perpetua-se ao longo das futuras gerações por meio de uma sombra vermelha que todas as mulheres dessa estirpe possuem. Esse

² Destacamos que o uso de travessão nos escritos de Bárbara Lia é uma marca recorrente. A autora ressaltava: “eu percebi que ler os poemas de Emily Dickinson anos a fio levou-me a escrever palavras iniciando com letra maiúscula no meio de um verso e a usar excessivamente o travessão” (LIA, 2021, n.p.).

³ Doravante “n.p.” para se referir a entrevistas e livros em formato kindle que não possuem paginação.

elemento funciona como um lugar de memória, pois ao olhar para essa sombra, as mulheres lembram de todas as dores vividas por suas antepassadas e muitas acreditam que os sofrimentos foram decorrentes da maldição proferida contra a ancestral.

Nessa perspectiva, pretendemos dar maior visibilidade para a escrita de autoria feminina no Paraná por meio da análise do romance *As filhas de Manuela* (2017), de Bárbara Lia. Buscaremos reconhecer a memória da dor na constituição da identidade das personagens femininas; observar a ruptura com estereótipos da mulher construídos a partir da visão patriarcal; identificar características da literatura contemporânea de autoria feminina e colaborar para a construção da fortuna crítica da escritora paranaense Bárbara Lia.

A metodologia que orienta essa reflexão é a hermenêutica literária, proposta por Jauss (1979) e relida por Zilberman (1989). Ela é composta por três fases: compreensão (percepção estética, ponto inicial para o processo de leitura); interpretação (significações possíveis ao intérprete no horizonte de suas leituras anteriores) e aplicação (recuperação de como foi a recepção da obra ao longo do tempo e sua importância na história).

Destacamos que a análise aqui apresentada é apenas uma das muitas leituras possíveis, pois o texto literário abre-se para inúmeras interpretações (ECO, 1991). Em um primeiro momento, a hermenêutica é “o processo metodológico da interpretação com o objetivo de compreender o significado quando um texto não é entendido de imediato” (DIEHL, 2002, p. 90). O procedimento de compreensão começa com algo que nos provoca e, a partir disso, “estabelece-se [...] uma situação dialógica de mediação entre o presente e o passado” (DIEHL, 2002, p. 93). A falta de visibilidade para a escrita de mulheres paranaenses e a profusão de personagens femininas plurais na obra de Bárbara Lia são alguns dos aspectos que motivam essa investigação.

Essa pesquisa parte da perspectiva dos Estudos Culturais, que ao adentrarem no âmbito acadêmico possibilitaram a transgressão dos limites das disciplinas. Aproveitamos isso para analisar outras transgressões e também ultrapassamos os limites da literatura enquanto campo do saber e utilizamos embasamentos teóricos de várias áreas do conhecimento. Nosso referencial é composto, principalmente, pelos textos de Agamben (2009) e Schollhammer (2009), discutindo o conceito de contemporâneo; Teixeira (2008, 2009) e Zolin (2009, 2019), abordando a escrita de mulheres; Hall (2006) e Bauman (2005), refletindo acerca das identidades; Chartier

(1991) e Dalcastagnè (2007, 2012), versando sobre representação. Para discutir o conceito de memória, partimos das ideias de Bergson (1999) e Halbwachs (1990) e das reflexões decorrentes empreendidas por Candau (2019), Bosi (1994), Bernd (2018), Sarlo (2007), Pollak (1989) e Assmann (2011). Além disso, utilizamos os estudos de Beauvoir (1967), Perrot (2005, 2007) e Pinsky (2013, 2014) para compreender melhor a condição feminina ao longo da história; Fucks (2021) tratando do realismo mágico e Leite (2008), que desenvolveu estudos a respeito do conceito de ancestralidade.

Os conceitos aqui apresentados foram e continuam sendo bastante abordados nas pesquisas em ciências humanas. Seleccionamos os autores que julgamos mais adequados para esse estudo e buscamos articular os dois primeiros capítulos, de cunho mais teórico, com trechos do livro em análise para colocar em evidência o texto literário.

No primeiro capítulo, discutimos sobre a literatura contemporânea de autoria feminina e voltamos nossa atenção para os conceitos de identidade, exemplificando com passagens da vida de Manuela, e representação, enfatizando os dois extremos opostos que permeiam a maneira tradicional como a mulher é representada: a mulher-anjo, que remonta à figura de Maria (com a personagem Miquelina) e a sua antítese, a mulher ligada ao pecado, muitas vezes a prostituta, em referência à Eva expulsa do Paraíso (com a mãe biológica da personagem Maria Teresa).

No segundo capítulo, apresentamos de forma mais aprofundada a vida e obra de Bárbara Lia, a fortuna crítica dessa autora, o processo de composição do livro *As filhas de Manuela* e como a memória da dor está presente nesse romance. Exploramos o conceito de memória e mostramos brevemente qual é a relação das personagens femininas desse romance com a memória ancestral. Empregamos o conceito memória da dor para se referir ao fato de que essas mulheres têm muitos sofrimentos em suas vidas e geralmente associam suas dores com a memória da maldição proferida contra Manuela.

No terceiro capítulo, abordamos os conceitos de romance, realismo mágico, saga e ancestralidade e analisamos algumas personagens desse romance: Manuela, por ser a origem dessa saga de realismo mágico, e Milena, que mesmo sendo bastante insubmissa, ainda permanece sob algumas imposições sociais machistas e, em contraposição a elas, Nina, Magnólia e Maya, mulheres mais transgressoras dos valores patriarcais.

Ao final, deixamos como anexo os *e-mails* trocados com a autora Bárbara Lia (anexo 1) e uma entrevista (anexo 2) que a autora gentilmente nos concedeu, respondendo perguntas acerca de aspectos que nos inquietavam naquele momento da pesquisa.

2 LITERATURA CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA FEMININA: IDENTIDADES E REPRESENTAÇÃO

Virginia disse que ia contar a história das mulheres da minha família. Um dia contei o que sabia, ela disse que – tinha muitos buracos na minha narrativa. Adoro Virginia, mas acho que escritores são um pouco complicados. Eu disse para ela colocar o que quisesse nos buracos. Ela sorriu (LIA, 2007, p. 134).

Refletir sobre o fazer literário é um dos traços recorrentes na literatura produzida atualmente, como podemos notar na epígrafe acima, “trata-se de literatura sobre literatura, ficção que discute sua própria construção e reflete sobre como tais mecanismos afetam a percepção do mundo que se costuma reconhecer como real” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 30). É uma tarefa difícil identificar características comuns entre as produções dos escritores contemporâneos, chamados de “Geração 00” por Schollhammer (2009), pois ela “ainda não ganhou um perfil claro, e nenhum grupo se identificou para escrever o manifesto e levantar sua bandeira de geração” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 17).

Entretanto, há um ponto em que eles podem ser comparáveis: “na liberdade exercida de modo muitas vezes irreverente, mas não superficial, na coragem de se arriscar em um caminho próprio, criando uma escrita desabusada que aposta na fabulação” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 147-148). Inseridas em um contexto de pós-modernidade, entendida como um “conceito ideológico amplo, alicerçado na infraestrutura industrial e econômica ocidental e na globalização, a partir dos anos 1960, que descreve profundas repercussões na expressão popular, na comunicação de massa, nas manifestações culturais, em geral” (ZOLIN, 2009, p. 105), essas produções literárias muitas vezes se configuram a partir da fragmentação, multiplicidade e heterogeneidade (HARVEY, 2004).

Além disso, ao pensar sobre a literatura contemporânea, adotamos o conceito empregado por Agamben (2009, p. 62) de que “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro [...], que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente”. Nesse sentido, o romance *As filhas de Manuela*, da escritora paranaense Bárbara Lia reflete essas características da literatura contemporânea, principalmente por representar a

condição da mulher ao longo dos anos, mostrando permanências e mudanças: “É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora” (AGAMBEN, 2009, p. 72).

A pluralidade característica dos tempos atuais abre muitos caminhos e possibilita novos olhares para o mundo a partir das mais diversas perspectivas, pois “a ideia de que todos os grupos têm o direito de falar por si mesmos, com sua própria voz, e de ter aceita essa voz como autêntica e legítima, é essencial para o pluralismo pós-moderno” (HARVEY, 2004, p. 52). Entretanto, essas novas vozes encontraram bastante resistência para conseguirem adentrar nos debates acadêmicos, pois há um deslocamento radical ao considerar “o direito de grupos marginalizados de falar e representar-se nos domínios políticos e intelectuais que normalmente os excluem” (HOLLANDA, 1994, p. 08). Diante desse cenário, fica a indagação:

[...] será que a literatura, seja ela escolar ou acadêmica, ou comercial e inserida no âmbito do negócio das grandes editoras, tem espaço para grupos considerados *marginais*, compostos por aqueles que foram historicamente excluídos da sociedade (do meio cultural e intelectual) - como as mulheres, os homossexuais, os negros, os poetas cantadores, os produtores dos folhetos da literatura de cordel, etc.? (SILVA, 2014, p. 18, grifo do autor).

A literatura produzida por grupos minorizados não era considerada um objeto legítimo para as pesquisas universitárias. Somente com a inserção dos Estudos Culturais no ambiente acadêmico é que se passou a ter um olhar mais atento para essas produções. Não há um consenso sobre as origens dos Estudos Culturais, mas, segundo Escosteguy (1998), esse campo de investigação surge por meio do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) e três livros se destacam como bases teóricas, sendo eles: *The uses of literacy* (1957), de Richard Hoggart, *Culture and society* (1958), de Raymond Williams e *The making of the english working-class* (1963), de Edward Palmer Thompson.

Os Estudos Culturais “começaram como um empreendimento marginal” (CEVASCO, 2003, p. 62), pois não estavam ligados a disciplinas famosas. Pelo contrário, reconheciam a necessidade de uma educação democrática, proporcionando a jovens e adultos o acesso ao ensino que tinham sido privados de receber. Hoggart, Thompson e Williams ministraram aulas em uma organização de esquerda, *Workers’*

Educational Association (WEA), que se dedicava a garantir uma educação pública e igualitária para os trabalhadores e buscava “construir uma nova consciência social e uma nova civilização que incluísse a classe trabalhadora como um todo”, pensando “que uma nova sociedade só podia ser criada de baixo para cima, e a educação era a ocasião de troca entre intelectuais e trabalhadores, cada um educando o outro” (CEVASCO, 2003, p. 62).

Segundo Batista (2009), os Estudos Culturais abordam a cultura como algo presente em todas as práticas sociais e também como resultado dessas interações, que são bastante heterogêneas. Para conseguir compreender toda essa diversidade cultural, faz-se necessário uma perspectiva multidisciplinar. Além disso, “se algum ‘método’ há nos Estudos Culturais ele consiste na contestação dos limites socialmente construídos (por exemplo, de classe, gênero, raça, etc.) nas mais diversas realidades humanas” (BAPTISTA, 2009, p. 452).

Desse modo, o início dos Estudos Culturais é marcado pela interdisciplinaridade e envolvimento político (CEVASCO, 2003). Ao longo dos anos, a preocupação com a exclusão permaneceu e muitas pesquisas sobre os aspectos culturais marginalizados foram empreendidas. As mulheres são um exemplo de quem está à margem e que recebeu um olhar especial por meio dos Estudos Culturais. Com isso, no campo literário, entre os muitos questionamentos, houve um maior debate a respeito do cânone e percebeu-se que as mulheres estavam excluídas dele não porque seus textos eram de menor qualidade estética, mas sim devido à conjuntura social que privilegiava a literatura produzida pelos homens.

Projetados no exterior e incrementada a sua condição de alteridade, os Estudos Culturais são capazes de produzir e avaliar que vêm produzindo perguntas, questionamentos, desafios e estímulos às Letras – aos nossos objetos, às nossas práticas, aos nossos sistemas de classificação e aos valores que os formam –, que não deveriam ser considerados, em nenhum grau, desprezíveis (CUNHA, 2001, p. 22).

A partir dos anos 1970, quando os Estudos Culturais se encontram com os Estudos Feministas, “estes propiciaram novos questionamentos em torno de questões referentes à identidade, pois introduziram novas variáveis na sua constituição” (ESCOSTEGUY, 1998, p. 92). O feminismo, em sentido amplo, pode ser compreendido como “todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e

a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo” (DUARTE, 2003, p. 152).

Sendo assim, a literatura também é palco de lutas em favor dos direitos das mulheres e a “alteridade da literatura de autoria feminina tornou-se assim a base da abordagem feminista na literatura. Ser o outro, o excluído, o estranho, é próprio da mulher que quer penetrar no ‘sério’ mundo acadêmico ou literário” (LOBO, 1997, n.p.) e representar essa diferença a partir do ponto de vista feminino.

A exclusão histórica da autoria feminina no campo institucional da literatura é o resultado de práticas políticas no campo do saber que privilegiaram a enunciação do sujeito dominante da cultura, o sujeito declinado no masculino. A produção de autoria de mulheres sempre colocou os críticos do passado na defensiva, por várias razões, e dentre elas, o puro preconceito de uma sociedade atrelada a valores patriarcais, para não dizer machistas, que reservava à mulher o papel mais edificante e, a propósito, visto como mais condizente com suas capacidades mentais, ou seja, a de reprodutora da espécie. Assim, a criação cultural da mulher sempre foi avaliada como deficitária em relação à norma de realização estética instituída, obviamente, do ponto de vista masculino (TEIXEIRA, 2008, p. 40).

Por meio de reflexões empreendidas por muitas estudiosas, o olhar sobre o texto literário passou a ser diferenciado, pois “a constatação de que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina implicou significativas mudanças no campo intelectual, marcadas pelas quebras de paradigmas e pela descoberta de novos horizontes de expectativa” (ZOLIN, 2019a, p. 211). Muitos estereótipos negativos foram disseminados na literatura ao representarem personagens femininas e a escrita de autoria feminina atualmente tem repensado essas representações e as identidades que foram impostas às mulheres ao longo da história.

[...] as mulheres sabem inovar na reorganização dos espaços físicos, sociais, culturais e aqui, pode-se complementar, nos intelectuais e científicos. E o que parece mais importante, elas sabem inovar libertariamente, abrindo o campo das possibilidades interpretativas, propondo múltiplos temas de investigação, formulando novas problematizações, incorporando inúmeros sujeitos sociais, construindo novas formas de pensar e viver (RAGO, 2019, p. 385-386).

No Brasil, entre essas pesquisas, houve uma recuperação histórica das contribuições de escritoras que estiveram excluídas do cânone literário, resgatando textos produzidos desde o século XIX. Zolin (2019b), com base em Showalter (1985), destaca que essas produções percorrem três fases: a fase feminina, marcada pela imitação e internalização dos valores da tradição patriarcal; a fase feminista, que rompe com os padrões vigentes e defende os direitos e valores das minorias; e a fase fêmea, um momento de autodescoberta e buscas de identidades próprias. Entretanto, não se trata de categorias fixas e na obra de uma mesma autora podemos encontrar todas essas fases (ZOLIN, 2019b).

Além disso, houve o questionamento acerca da existência ou não de uma “escrita feminina” e muitas escritoras até recusam essa nomenclatura por entenderem que ela inferioriza de certa forma seus escritos. Todavia, a literatura produzida por mulheres apresenta certas particularidades e “quando olhamos para as escritoras de maneira coletiva, podemos ver um continuum imaginativo, a recorrência de certos padrões, temas, problemas e imagens de geração em geração” (SHOWALTER, 1985, p. 11, tradução nossa⁴). Diante desse cenário, salientamos que “é necessário considerar características que possam ser reconhecidas como predominantemente femininas pela sua sintonia com aspectos dominantes na vida das mulheres, a sua experiência corporal, interior, social e cultural” (TEIXEIRA, 2008, p. 52).

Ao longo dos anos, as mulheres foram conquistando mais liberdade para escrever e as personagens femininas de seus textos retratam a condição feminina sob muitos vieses, contestando os estereótipos a elas anteriormente atribuídos pelos escritores homens. Assim, “as marcas da trajetória da narrativa de autoria feminina, na literatura brasileira, revelam sutis diferenças no desfecho das tensões dramáticas vividas pelas personagens femininas” (XAVIER, 2019, p. 94), de forma a construir novas identidades femininas mais livres do peso das relações opressoras entre os gêneros. Atualmente, a literatura produzida por mulheres:

[...] envolve a conquista da identidade e da escritura, vencidos os condicionamentos de uma ideologia que a manteve nas margens da cultura. Superadas as necessidades de apresentar-se sob o anonimato, de usar pseudônimo masculino e de utilizar-se de estratégias para mascarar seu desejo, a literatura escrita por mulheres engaja-se, hoje, num processo de reconstrução da categoria “mulher”

⁴ No original: “when we look at women writers collectively we can see an imaginative continuum, the recurrence of certain patterns, themes, problems, and images from generation to generation”.

enquanto questão de sentido e lugar privilegiado para a reconstrução do feminino e para a recuperação de experiências emudecidas pela tradição cultural dominante. É nesses termos que esse fazer literário se inscreve, com seu potencial reflexivo, como prática micropolítica (TEIXEIRA, 2009, p. 98).

A pesquisa de Araújo (2012) sobre a representação da mulher no romance contemporâneo de autoria feminina paranaense com base na obra de Bárbara Lia aponta que predominam as imagens femininas “subversivas, questionadoras, que procuram respostas para suas angústias e [...] buscam a liberdade para assumirem sua própria identidade” (ARAÚJO, 2012, p. 130), mesmo inseridas em um contexto em que persistem os valores patriarcais. Nesse sentido, analisaremos como são construídas as identidades de algumas das personagens do romance *As filhas de Manuela*, de Bárbara Lia.

2.1 Identidades

Entre as muitas mudanças que ocorreram nas últimas décadas, estão as questões relacionadas às identidades, que passaram a ser problematizadas e percebidas como heterogêneas e móveis. A mudança de perspectiva a respeito das identidades, passando da noção de uma identidade unificada e imóvel para uma visão de que as identidades são múltiplas e fragmentadas vai interferir na constituição dos sujeitos. Houve um processo chamado pelos Estudos Culturais de “deslocamento do sujeito”, pois ele acompanha a transição de uma sociedade tradicional, unificada e lenta para uma sociedade moderna permeada por constantes e rápidas mudanças. Alguns pensadores que contribuíram para o debate sobre as identidades foram Hall (2006) e Bauman (2005).

Hall (2006) distingue três concepções atribuídas ao conceito de identidade, muito diferentes entre si: a do sujeito do Iluminismo, a do sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno. O sujeito do Iluminismo seria completamente centrado e unificado. Desde o nascimento, o indivíduo permaneceria o mesmo, teria uma essência interior. O sujeito sociológico não seria autônomo e autossuficiente, mas se constituiria a partir da sua relação com a sociedade, na qual o sujeito seria “costurado” à estrutura. Esse indivíduo ainda possuiria uma essência interior, mas ele se formaria

e se modificaria por meio do seu contato com o mundo exterior e sua interação com outras identidades.

Em oposição a essas duas concepções, o sujeito pós-moderno não possui uma identidade fixa. As identidades se formam e se alteram constantemente com base nas culturas em que o indivíduo está incluído e não se definem de forma biológica, mas sim histórica. Um mesmo sujeito assume identidades diferentes, que não estão unificadas em um ser coerente, pois são múltiplas, fragmentadas e até contraditórias. Por não serem fixas e acabadas, Hall (2006) sugere que ao invés de falar em identidade, pode-se concebê-la como identificação, que se relaciona também com o exterior, pois é complementada “pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros” (HALL, 2006, p. 39).

De acordo com Hall (2006), há cinco descentramentos que afetaram a identidade do sujeito cartesiano, tornando-o também descentrado. A primeira descentração ocorre a partir do pensamento marxista, afirmando que os indivíduos não são os agentes da história, apenas atuam com base nas condições sociais que lhes são impostas. O segundo descentramento acontece com a descoberta do inconsciente por Freud, que abala a ideia de um sujeito totalmente racional. A imagem de um eu unificado é uma construção ensinada desde a infância, ou seja, ela não é algo inato e permanece sempre incompleta, em processo de formação.

O terceiro deslocamento é decorrente do estudo que Ferdinand de Saussure realiza sobre a língua. Ao entender que ela é um sistema social ao invés de individual, Saussure salienta que a língua preexiste ao sujeito e este só produz sentidos a partir de estruturas pré-definidas. Além disso, os significados das palavras são instáveis e por mais que o indivíduo tente, não consegue controlá-los. O quarto descentramento acontece com base nas ideias de Michel Foucault, que destaca o poder disciplinar que as instituições exercem sobre os indivíduos, regulando, vigiando e punindo comportamentos indesejáveis na sociedade. A quinta descentração se refere ao impacto do feminismo como crítica teórica e movimento social. Ele questionou as noções de público e privado enfatizando que questões pessoais são também questões políticas e discutindo os papéis estabelecidos para homens e mulheres nos âmbitos particulares e sociais.

Bauman (2005) também aborda a questão das identidades sob um viés de mudança, pois, em sua visão, elas não são sólidas como uma rocha, nem estagnadas

por toda a vida, “são bastante negociáveis e revogáveis, e [...] as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age [...] são fatores cruciais [...] para a identidade” (BAUMAN, 2005, p. 17). Vivemos em uma sociedade fluida e essa característica de ser líquida se relaciona com o fato de não conseguir manter a forma por muito tempo. Com as identidades também ocorre esse processo. Bauman entende que se elas fossem fixas, coesas e sólidas, se configurariam como “um fardo, uma repressão, uma limitação da liberdade de escolha” (BAUMAN, 2005, p. 60). As identidades passam por transformações ao longo da vida e cada sujeito vai construindo suas próprias identidades. Elas “flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas a nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas” (BAUMAN, 2005, p. 19).

Quando tratamos das mulheres, muitas das identidades que lhes são atribuídas são resultado das percepções de outros sujeitos sobre elas e é necessário prestar atenção, pois na maioria dos casos essas concepções são frutos da sociedade patriarcal em que vivemos. A representação da mulher na literatura também apresenta relações com o contexto histórico e social em que esses textos são produzidos. A partir das produções de homens, muitos estereótipos femininos foram criados, tais como a mulher sedutora, perigosa, megera e/ou imoral, com uma conotação negativa; e a figura da mulher-anjo, indefesa e/ou impotente, que recebia uma conotação positiva por se enquadrar nos padrões sociais patriarcais que lhe eram impostos (ZOLIN, 2019a).

O discurso ficcional “guarda relações com uma certa refiguração temporal, partilhada com a história” (TEIXEIRA, 2009, p. 85). Sendo assim, as configurações sociais presentes no romance se relacionam com a realidade, por isso, ao longo do trabalho, estabeleceremos um diálogo entre os acontecimentos da narrativa e a História, a partir de livros como: *Minha história das mulheres* (2007), de Michelle Perrot, *História das mulheres no Brasil* (2007), organizado por Mary Del Priore, e *Nova História das Mulheres no Brasil* (2013), organizado por Carla Bassanezi Pinsky e Joana Maria Pedro. Tendo em vista que, “na constituição de sua especificidade, a escrita literária convoca outros discursos e [...] a problemática feminina demanda questões que extrapolam o literário” (ZIRPOLI, 2007, p. 16).

De acordo com Teixeira (2009, p. 90), “a representação pode ser considerada como a consolidação de um discurso que constrói uma identidade do feminino e do masculino que encarcera homens e mulheres em seus limites”. No romance *As filhas de Manuela*, de Bárbara Lia, temos a representação de muitas mulheres. A precursora desse enredo é Manuela, uma moça simples, que vive incomodada e frustrada com a visão que os homens de sua família tinham dela e com a aparente impossibilidade de mudar seu destino:

Indignação ao sentir que era como os porcos criados ali no chiqueiro dentro do quintal que - ao primeiro sinal de que encheriam a balança da venda - eram mortos com seus guinchos horripilantes que ela tentava apagar com as mãos em conchas nas duas orelhas, escondida atrás da porta. Detestava o dia da matança dos porcos e aquele olhar do irmão. O irmão mais velho era quem matava o porco e depois levava e o vendia e comemoravam. **Imaginou a comemoração ao livrar-se da mulher da família - a menina que não rende no trabalho pesado e nunca traz dinheiro para casa. Dentro sua alma era um grito desesperado, mais alto que o grito dos porcos, mais dolorido** (LIA, 2017, p. 13, grifos nossos).

No trecho em destaque, percebemos a opressão que Manuela sente por parte dos homens da família, pois ela “vive a olhar pela janela a dança dos tecidos, os lençóis como velas de um barco de esperança. Procura uma saída entre os lençóis, entre a cerca, entre as nuvens e entre a ramagem” (LIA, 2017a, p. 13). A moça está noiva de Julião, mas esse casamento arranjado não a agrada: “Sentiu um arrepio ao perceber a amarração que faziam da sua vida e a do marinheiro desconhecido” (LIA, 2017a, p. 12) e essa situação a entristecia muito: “Os dias seriam trágicos, ela presumia” (LIA, 2017a, p. 12). De acordo com essa ordem patriarcal, Manuela deveria obedecer ao pai, aos irmãos e, posteriormente, ao marido, porque:

[...] o domínio masculino era indiscutível. Os projetos individuais e as manifestações de desejos e sentimentos particulares tinham pouco ou nenhum espaço quando o que importava era o grupo familiar e, dentro dele, a vontade do seu chefe, o patriarca, era soberana” (SCOTT, 2013, n.p.).

Um dia, entre os lençóis pendurados no varal, aparece Miguel, um oficial da Armada Nacional, que estava procurando por um conhecido naquela região e pede um copo de água para Manuela. Ela se sente amedrontada, mas alcança e troca algumas palavras com o homem. Manuela percebe que precisará se casar com Julião

contra a sua vontade: “Como um tronco violentado por um raio, Julião ficou tomado de um torpor diante da bela escultura feminina, magra, arredia. Os olhares das mães cruzaram, estava feito. O homem escolhe. O homem escolhe. O homem escolhe” (LIA, 2017a, p. 15) e vê em Miguel uma possibilidade de ter um destino diferente daquele que a família impunha sobre ela: “Onde estava aquela voz a chamá-la de senhorinha? Sentiu desejo de correr pela estrada íngreme e atravessar a serra do mar inteira. Todas as cidades e todos os lugares até chegar perto do moço e repetir com desespero sem parar; Me salva! Me salva! Me salva!” (LIA, 2017a, p. 16).

Os casamentos arranjados eram muito comuns no século XIX, momento em que se inicia o enredo. Historicamente, esse tipo de união atende aos interesses das famílias envolvidas, “pretende ser aliança antes de ser amor - desejável, mas não indispensável. Os pais desconfiam da paixão, destruidora, passageira, contrária às boas relações, às uniões duráveis que fundam as famílias estáveis” (PERROT, 2007, p. 46).

Além disso, essa primeira parte do romance se passa em “Grande Mar Redondo”, como a autora destaca na abertura do primeiro capítulo, ou seja, em Paranaguá, “a cidade mais antiga do Paraná, situada no litoral paranaense, [...] conhecida como o ‘berço da civilização paranaense’ [...], seu nome é de origem tupi-guarani meridional, que quer dizer grande mar redondo” (OLIVEIRA, 2007, p. 7). Teixeira (2008) afirma que a sociedade paranaense se constituiu a partir de traços culturais diversos, muitos deles sendo herança das tradições rurais, e fortemente marcados por posturas conservadoras, principalmente em relação ao comportamento esperado das mulheres.

Com relação às moças, suas posturas deveriam ser recatadas e ligadas ao ambiente doméstico, a educação visava uma preparação para um casamento “com bons partidos” (TEIXEIRA, 2008, p. 68). Muitas dessas visões ainda permanecem muito vivas no imaginário dos paranaenses:

[...] sob o manto da permissividade ou do respeito a todas as expressões individuais e coletivas, está um Paraná austero, conservador em suas práticas políticas e sociais, um estado vigilante de seu código patriarcal. Talvez, por toda essa atmosfera, recrudescam e se perpetuem as regras patriarcais que regiam o comportamento da mulher no século passado (TEIXEIRA, 2008, p. 68).

Manuela sente na pele as imposições desse sistema patriarcal, mas rompe com o que esperam dela ao se encontrar outras vezes com Miguel: “Naquela fria manhã quando um homem que é próximo ao Imperador se deita na relva com a mais simples das filhas deste lugar [...]. Uma hora para ouvir os lamentos sem fim da menina prometida ao marinho” (LIA, 2017a, p. 18). Miguel é casado e não conta para Manuela, mas vai embora decidido a romper seu casamento: “À mulher com quem viveu aqueles anos sem sal e poesia ele diria apenas que tudo estava acabado” (LIA, 2017a, p. 22) e voltaria para buscar a amada. Entretanto, Julião descobre os encontros e mata Miguel quando ele estava voltando para reencontrar a moça.

Alguns meses depois, Manuela percebe que está grávida e tenta esconder isso dos homens da família. Pinsky (2013a, n.p.) destaca o que se passava na cabeça das mulheres em situações como essa:

Solteira e grávida! A situação levou a garota ao desespero: como explicar aos pais que manchara a “honra familiar” e que traria vergonha a todos de casa? Como conviver com o fato de não poder ser mais respeitada como uma “moça de família” diante da evidência de ter “dado o mau passo”, “cedido às tentações”, “se desviado do caminho”? Sem um casamento em vista, que “reparasse a situação”, o que lhe reservava o futuro? Seria, como tantas outras, expulsa de casa? Mesmo que a deixassem ficar, nunca mais encontraria um “bom partido”, pois ninguém que preste aceitaria se casar com uma “doidivana”, uma “desclassificada” que não soube “dar-se ao respeito”. O certo é que, tendo se igualado às “prostitutas”, “cairia na boca do povo”.

O romance inicia com o momento de indecisão da moça sobre qual atitude deve tomar. Ela está numa igreja, ajoelhada, e sente vontade de contar toda a sua situação para o frei:

Dizer que não concordou com o plano da mãe: Ir para um convento no Rio Grande do Sul onde existe uma pessoa da família, aguardar que a criança venha ao mundo e dar o filho para a adoção. Depois de algum tempo ela voltaria, assim que a mãe convencesse a família do noivo marinho de que não seria boa aquela união. É rebelde sua filha e não caiu de paixão pelo rapaz com quem estava destinada a casar. A mãe prometeu isto, impedir que ela se case – sem amor – com o filho da vizinha (LIA, 2017a, p. 11).

Manuela desiste de falar com ele, decide ter o filho e sai à procura do homem que ela ama, com isso percebemos “a força da resistência [e] do desejo pelo qual uma mulher se afirma como sujeito e reivindica o direito de escolher seu destino”

(TEIXEIRA, 2008, p. 116). Entretanto, durante essa fuga, Manuela é capturada por alguns homens, entre eles, Mauro Risério. Depois que ela conta sua história, ele se propõe a ajudá-la a encontrar notícias sobre Miguel, chegam ao Rio de Janeiro e descobrem que o oficial da Armada Nacional está desaparecido e, provavelmente, morto.

Mauro deseja Manuela, mas ela “não consegue sair do casulo da dor” (LIA, 2017a, p. 34) causada pela perda do amado. Nem o fruto dessa união, a pequena Miquelina, é capaz de alegrar a mãe. Ao se sentir desprezado por essa mulher, Mauro se lembra das palavras que ouviu da cigana Zaíra: “Se o teu ódio é real, [...] basta desejar e se conectar com o espírito da maldade. Ele [...] vai agir. Basta pedir... Qualquer coisa. A palavra é o poder maior do mundo” (LIA, 2017a, p. 36). Ele agride Manuela por ela não fazer sua vontade e ela desmaia. Quando acorda, Mauro diz que sua filha está no fundo do mar e profere uma maldição:

- Eu te amaldiçoo. Amaldiçoo tuas futuras gerações até o fim dos tempos. Ninguém terá paz, amor, alegria pela vida inteira. Todas as mulheres que nascerem das tuas entranhas perderão seu amor, com dor. Como eu te perco agora. Perderão a luz, viverão nas trevas sem a pessoa mais amada, assistirão à sua morte... E cedo. Ninguém passará dos trinta anos sem viver uma dor do tamanho do mundo. Ninguém! Vai ser tanta dor que até a sombra vai sangrar... Até suas sombras. Eu te amaldiçoo pela eternidade. Suas filhas verão os filhos morrendo, os maridos, a vida em ruínas. Tuas netas, tuas bisnetas. A cada mulher nascida das tuas entranhas se acrescente dor maior e dor maior... (LIA, 2017a, p. 38).

Manuela não entende a lógica da maldição, pois acredita que sua única filha está morta. Todavia, dominada pela dor e pela tristeza, Manuela morre. Com isso, notamos que nesse início do romance o domínio masculino sobre a mulher prevalece. Por mais que ela tentasse lutar, aparentemente, foi tudo em vão. Desse modo, “observa-se a denúncia da opressão no domínio privado vivida no corpo das mulheres e a opressão no domínio público palpável em sua inserção social” (TEIXEIRA, 2008, p. 52). Ao procurar a mãe de Manuela, Mauro enfatiza:

Então foi da senhora que saiu aquela insubmissa? Ela está morta. Perdida para sempre. Amaldiçoei todas as mulheres que nascerem dela. As mulheres que nascerem da mulher que nasceu dela, ele corrigiu [...]. Manuela achava que era só mandar. Faça isto, faça aquilo... E eu sempre ficava numa balança entre o céu e o inferno. Até que decidi despachá-la e acabar com aquilo. Agora... Em um dia fico

arrependido de ter amaldiçoado a geração de mulheres nascidas de Manuela; no outro eu tenho certeza que ela merecia. Mereceu. Mereceu (LIA, 2017a, p. 48-49).

Entretanto, a filha de Manuela e Miguel, Miquelina, foi abandonada em um convento e com cinco anos foi adotada por um casal, Luís e Ondina. Dessa forma, a história de Manuela não termina com sua morte, e, a partir das suas futuras gerações, há a possibilidade da conquista de mais liberdade de escolha para essas mulheres conseguirem concretizar seus desejos. Contudo, essa maldição acaba sendo perpetuada, pois todas as mulheres da estirpe de Manuela têm a sombra vermelha como sangue e cada uma encara isso de uma forma diferente como veremos ao longo deste trabalho.

2.2 Representação

As representações podem ser entendidas como modos de ver a realidade e são cristalizadas em formas textuais. Chartier (1991, p. 177) considera que não há “prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e em confronto, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo que é o deles”. A literatura é um “espaço onde se constroem e se validam representações do mundo social [e] é também um dos terrenos em que são reproduzidas e perpetuadas determinadas representações sociais” (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 19). A mulher foi constantemente representada na literatura, mas, na maioria das vezes era descrita pelo olhar masculino.

Mulher é assunto. Todos falam dela – como é, como deveria ser – e são muitas as representações que envolvem a figura feminina em todas as épocas. Dentre elas, há as dominantes, tomadas como modelo e referência, identificáveis com maior clareza em cada período. Algumas persistem no tempo, enquanto outras envelhecem a ponto de provocar riso, estranhamento ou não serem sequer reconhecidas pelas novas gerações (PINSKY, 2013a, n.p.).

De acordo com Dalcastagnè (2007), o campo literário brasileiro se caracteriza como um espaço de exclusão: “O outro (mulheres, pobres, negros, trabalhadores) está, em geral, ausente; quando incluído nessas narrativas, costuma aparecer em posição secundária, sem voz e, muitas vezes, marcado por estereótipos”

(DALCASTAGNÉ, 2007, p. 18). Quando um autor produz seu texto ele pode ter três posturas ao manipular as representações sociais:

[...] (a) incorporar essas representações, reproduzindo-as de maneira acrítica; (b) descrever essas representações, com o intuito de evidenciar seu caráter social, ou seja, de construção; (c) colocar essas representações em choque diante de nossos olhos, exigindo o nosso posicionamento – mostrando que nossa adesão, ou nossa recusa, que nossa reação diante dessas representações nos implica, uma vez que fala sobre o modo como vemos o mundo, e nos vemos nele [...] (DALCASTAGNÉ, 2007, p. 19).

No cenário brasileiro contemporâneo, muitas minorias (e entre elas, as mulheres) têm buscado um espaço para manifestar suas percepções de mundo e as representações de si mesmos. O texto literário possibilita que esses grupos lutem por uma maior visibilidade, mas esse processo não acontece de forma tranquila:

Desde os tempos em que era entendida como instrumento de afirmação da identidade nacional até agora, quando diferentes grupos sociais procuram se apropriar de seus recursos, a literatura brasileira é um território contestado. Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes “não autorizadas” (DALCASTAGNÉ, 2012, n.p.).

Bárbara Lia é uma dessas novas vozes que compõem a literatura contemporânea e, por meio de seus textos, representa figuras femininas conforme a terceira postura elencada por Dalcastagné (2007), pois sua obra “[...] desenvolvida dentro da cultura dominante, força a abertura de um espaço dialógico de tensões e contrastes que desequilibra as representações simbólicas congeladas pelo ponto de vista masculino” (TEIXEIRA, 2008, p. 41). A escritora paranaense faz parte do grupo de mulheres que se lançam no mundo da ficção com “o desejo de se posicionar contra a corrente, de promover revisões de valores, de representar mulheres inspiradas em figuras reais que desmentem estereótipos femininos, construídos ao longo da hegemonia patriarcal” (ZOLIN, 2019b, p. 328). O discurso cultural e suas representações simbólicas se relacionam com redes de dominação.

O exame cuidadoso das relações de gênero na representação de personagens femininas [...] aponta claramente para as construções sociais padrão, edificadas, não necessariamente por seus autores, mas pela cultura a que eles pertencem, para servir ao propósito da dominação social e cultural masculina. Assim, o feminismo mostra a natureza construída das relações de gênero, além de mostrar, também, que muito frequentemente as referências sexuais aparentemente neutras são, na verdade, engendradas em consonância com a ideologia dominante, de modo que o engendramento masculino possui conotações positivas; o feminino, negativas (ZOLIN, 2019, p. 220).

Quando se destacam discursos exaltando certas características femininas ligadas à submissão em detrimento de outras consideradas mais subversivas, por exemplo, essa representação de gênero nos permite perceber “a organização concreta e simbólica da vida social e as conexões de poder nas relações entre os sexos” (TEIXEIRA, 2009, p. 90). Neste capítulo, analisaremos duas representações associadas às mulheres que aparecem com bastante recorrência: a mulher considerada pura e indefesa e a mulher considerada impura e transgressora:

De fato, a sexualidade feminina, as funções biológicas e as secreções a elas ligadas costumavam ser matéria-prima para definir as imagens de mulher mais marcantes e recorrentes. E estas vinham aos pares – a “casta” e a “impura”, a “santa” e a “pecadora”, “Maria” e “Eva” – como polos opostos que ajudam a definir um ao outro. No Brasil não foi diferente. Mesmo a chegada do século XX não provocou grandes rupturas: permaneceram as heranças europeias do medievo que valorizavam a pureza sexual das mulheres e condenavam as que se deleitavam no sexo (PINSKY, 2013a, n.p.).

Eva e Maria são símbolos culturais disponíveis que evocam representações opostas: “mitos da luz e da escuridão, da purificação e da poluição, da inocência e da corrupção” (SCOTT, 2019, n.p.). De acordo com Durand (1995), Maria é um ícone, “ela é e foi bem antes das decisões triunfais do famoso Concílio ecumênico - em toda a tradição popular que sempre procurou e exaltou as ‘verdadeiras’ imagens da Virgem, e por isso privilegiou seu imagista legendário, São Lucas” (DURAND, 1995, p. 85). Além da exaltação às virtudes morais, “a Virgem Maria se torna o padrão da Beleza para o Ocidente cristão, como Vênus o era para a Antiguidade greco-latina” (DURAND, 1995, p. 92). Dessa forma, Maria também é colocada como modelo para as mulheres e isso aparece em pinturas e em textos escritos.

Imagem e escrita estão vinculadas, tendo em vista que “a imagem é carregada de significados e onerada com recordações” e “por meio de alguns discursos, determinadas imagens são selecionadas, investidas de significado e atreladas à memória cultural imagética” (ASMANN, 2011, p. 250).

Essas duas visões opostas sobre a figura feminina também aparecem de outras maneiras. As características vinculadas à imagem de Eva são apresentadas na “mulher fogo”:

Às vezes é a mulher fogo, devastadora das rotinas familiares e da ordem burguesa, devoradora, calcinando as energias viris, mulher das febres e das paixões românticas, que a psicanálise, guardiã da paz das famílias, colocará na categoria de neuróticas; filhas do diabo, mulher louca, histérica, herdeira das feiticeiras de antanho. A ruiva heroína dos romances de folhetim, aquela mulher cujo calor do sangue ilumina a cabeleira e a pele, e por meio de quem a infelicidade chega, é a encarnação popular desta mulher de chamas que deixa apenas cinzas e fumaça (PERROT, 2005, p. 199).

As qualidades elencadas para mulheres que se aproximam mais da figura de Maria estão presentes na “mulher água”:

Outra imagem, contrária: a mulher água, fonte de frescor para o guerreiro, de inspiração para o poeta, rio sombreado e tranquilo onde podemos nos banhar, onda lânguida cúmplice dos almoços sobre a relva; mas também, água dormente, lisa como um espelho, estagnada como um belo lago submisso; mulher doce, passiva, amorosa, quieta, instintiva e paciente, misteriosa, um tanto traidora, sonho dos pintores impressionistas... (PERROT, 2005, p. 200).

Essas visões sobre o feminino funcionam como arquétipos, “imagens prévias cunhadas de maneira transubjetiva, que integram o aparato herdado pelo ser humano” (ASMANN, 2011, p. 246). Entretanto, essas generalizações suprimem a individualidade de cada mulher, visto que quando se idealiza a figura feminina, são sacrificados os aspectos individuais e as especificidades em prol de uma representação geral de caráter universal (ASMANN, 2011).

No século XIX, a “moça de família” poderia seguir dois caminhos: casamento ou convento. A filha de Manuela, Miquelina, não queria seguir nenhum deles, pois “nunca quis ser freira” (LIA, 2017a, p. 45) e também “achava engraçada aquela insistência [da mãe adotiva] em que eu encontrasse alguém para ‘formar uma família’. Eu não tinha vontade de casar-me” (LIA, 2017a, p. 45). Devido a isso, “minha vida

intelectual não agradava a mãe. Ela queria uma moça prendada para casar” (LIA, 2017a, p. 46). Essa renúncia de Miquelina às imposições de sua mãe adotiva constituem uma ruptura com o que se esperava de uma moça naquela época, ou seja, essa personagem contraria os valores patriarcais vigentes:

[...] parecia não haver dúvidas de que as mulheres eram, “por natureza”, destinadas ao casamento e à maternidade. Considerado parte integrante da essência feminina, esse destino surgia como praticamente incontestável. A família era tida como central na vida das mulheres e referência principal de sua identidade: uma moça solteira era, sobretudo, “a filha”, uma senhora casada, “a esposa”. A dedicação ao lar, decorrência óbvia e inescapável, fazia do papel de “dona de casa” parte integrante das atribuições naturais da mulher (PINSKY, 2013a, n.p.).

Depois da morte de seus pais adotivos, Miquelina se torna uma “espécie de missionária” (LIA, 2017a, p. 55), ela “decidiu viver para fazer o bem e dedicava isto à alma dos pais, e para tentar limpar o ódio daquele homem que matou sua mãe” (LIA, 2017a, p. 60) e adota Sarah, filha de uma prostituta que faleceu. Miquelina propõe que o nome de Sarah seja substituído por Maria Teresa, em homenagem à Maria, Mãe de Jesus, e à Santa Teresa d’Ávila. A religiosidade ligada à Miquelina, representa aspectos do ideal da mulher pura, que imita a Mãe de Deus:

Maria goza de um poder, ao mesmo tempo reconhecido e negado, que estende um espelho tranquilizador às mulheres [...]. Por um lado, ela satisfaz as aspirações femininas ao poder [...] toda mulher que se mira na Virgem está implicitamente destinada à mesma glória... Mas, ao mesmo tempo e por outro lado, ela as contém quando não as oprime: de joelhos, senhoras, [...] tomem conta dos bebês e dos doentes, nem sexo nem política, a escuta e a compreensão valem mais do que um corpo sexuado (KRISTEVA, 2001, p. 100 apud CLÉMENT; KRISTEVA, 2001)⁵.

A mãe biológica de Maria Teresa constitui a representação colocada como oposta: “não queria aquela rotina de mãos escalavradas de lavar roupa a que sua mãe se submeteu, começou a debandar para lugares onde podia levar **esta fácil vida difícil**” (LIA, 2017a, p. 57, grifos nossos). A figura da prostituta era colocada como um modelo a ser evitado:

⁵ Essa citação faz parte de uma das cartas escritas por Julia Kristeva à Catherine Clément. A correspondência que elas mantiveram entre novembro de 1996 a setembro de 1997 foi reunida no livro *O feminino e o sagrado* (2001).

[...] as imagens das prostitutas tornaram-se as referências de como as mulheres não deveriam ser. Seus comportamentos, seu modo de falar, de vestir, de perfumar-se, eram aqueles que deveriam ser evitados pelas mulheres que quisessem ser consideradas distintas. Dessa forma, o fantasma das prostitutas servia para regularizar comportamentos (PEDRO, 2004, p. 254).

Notamos que “ao representar a figura feminina, constrói-se, projeta-se e estabiliza-se a identidade social, em processos definidos histórica e culturalmente” (TEIXEIRA, 2009, p. 86). Contudo, Bárbara Lia ao representar essas mulheres, desestabiliza os sentidos que geralmente lhes são atribuídos. Miquelina apresenta muitas características de uma religiosa, ajuda as pessoas, não se casou, mas não vive em um convento e tem atitudes não indicadas para uma religiosa, como sair sozinha à noite, por exemplo. Ela também gosta muito de Teresa d’Ávila, uma das santas que é assunto das cartas trocadas entre Julia Kristeva e Catherine Clément. Em uma dessas cartas, Clément escreve: “o que me espanta em sua última carta é a força estranha das santas que você descreve. Só fazem o que suas cabeças mandam, profundamente rebeldes, criadoras impenitentes de ordens religiosas ou de métodos interiores de anatomia mística” (CLÉMENT, 2001, p. 66).

Com isso percebemos novamente uma quebra com as representações consolidadas, que representam essas mulheres como submissas. De forma semelhante, Miquelina também rompe com o destino que sua mãe adotiva lhe impõe. Miquelina gosta de estudar; o casamento e uma futura vida doméstica voltada para o cuidado da casa e da família não estão nos planos dessa jovem. Assim, ela não segue o que é prescrito e esperado das mulheres, visto que, muitas vezes:

A construção da identidade feminina se baseia nas características biológicas, na celebração da maternidade e no elogio às numerosas atitudes a ela associadas. Isso acaba por definir a mulher como uma categoria natural, resistente às forças arbitrárias da cultura, da história e da pessoa, sendo assim sempre única e imutável (TEIXEIRA, 2009, p. 90).

As representações femininas no romance destacam que as identidades são fluidas e não são passíveis de definições estanques. A mãe biológica de Maria Teresa é prostituta, mas também não é construída da forma tradicional, é retratada com todas as dificuldades que enfrentou: “morreu jovem, com a tosse, com o corpo corroído, com

a dor de não ter alcançado nenhum sonho” (LIA, 2017a, p. 62). E Maria Teresa ao refletir acerca de sua identidade percebe que é mais parecida com a mãe biológica: “eu era muito mais humana que divina” (LIA, 2017a, p. 62). Entretanto, ela “herda” a maldição da família da mãe adotiva e também passa a ter a sombra vermelha. Mesmo se sentindo desconfortável com isso, Maria Teresa decide que isso não afetará sua vida, pois a vida das mulheres como sua mãe biológica era muito mais difícil:

Eu decido que uma maldição não deve ser alguma coisa tão terrível assim. Lembrava as garotas do bordel, nenhuma delas contou-me sobre maldições de homens ou ciganas que deram receita de vida difícil a quem quer que fosse, e a vida delas era uma maldição viva. Uma vida sugada nas noites, corpos estilhaçados naquelas camas. Olhares nublados pela mágoa de não ter amor (LIA, 2017a, p. 60).

Dessa forma, nenhuma dessas mulheres corresponde exatamente às representações cristalizadas do gênero feminino, pois assim como na vida real, cada mulher é única e suas identidades são múltiplas e fragmentadas. Nesse sentido, os textos de autoria feminina são constituídos enquanto diferença em relação às produções de autores homens, tendo em vista que eles reúnem “mentalidades que ainda não coincidem com imaginários socialmente consolidados” (ZIRPOLI, 2007, p. 37) e representam mulheres que transgridem os papéis sociais impostos pela sociedade patriarcal.

No próximo capítulo, versaremos sobre a escritora Bárbara Lia, a fortuna crítica disponível acerca de sua obra e o processo de criação desse romance. Além disso, analisaremos como as mulheres da estirpe de Manuela encararam a maldição lançada contra elas e como lidaram com essa memória de dor.

3 BÁRBARA LIA: AS FILHAS DE MANUELA E A MEMÓRIA DA DOR

Dor a dor as pessoas vão cimentando o coração com uma espessa camada que não quebra, para não vazarem o ontem dolorido (LIA, 2007, p. 134).

Bárbara Lia (1955), em seu blogue “Chá para as borboletas”, define-se como “Poeta, Escritora, Cinéfila, Artesã, Professora de História”⁶. A autora nasceu em Assaí (PR) e vive em Curitiba (PR). Ao comentar sobre sua trajetória, a autora destaca: “Demorei décadas para afastar-me da vida burocrática, empregos que ocuparam diariamente minha mente, a vida que foi bifurcando por caminhos vários” (LIA, 2016, n.p.). Entretanto, a poesia sempre esteve presente em sua vida:

As Palavras sempre me seduziram, mas ser Poeta nunca foi parte dos meus sonhos, acontece que eu já era. Escrever poemas é só um dos quesitos para ser Poeta neste mundo. Ser Poeta também é perceber a musicalidade da chuva, o arrebatamento de um céu estrelado e as pequeninas coisas que iluminam o dia e até o que nos entristece. Meu interesse pela Poesia existia na menina correndo atrás de um lençol de borboletas, ou admirando a beleza do miolo de uma romã. Sempre existiu. Estava lá, desde que comecei a perceber o mundo (LIA, 2021, n.p.).

Somente quando a autora estava com quase quarenta anos que ela começou a ensaiar sua escrita literária, mas a qualidade estética desses primeiros escritos não a agradava. Todavia, foi o pontapé inicial para a sua carreira de escritora:

[...] no ano de 1993, aos 38 anos, esbocei uma biografia. Uma espécie de narrativa de coisas que vivi. Algumas evocações da infância. Era muito sentimental aquilo e nunca será publicado. Naquele tempo eu conhecia um único poeta – Carlos Barros que atualmente vive em Recife. Achei que ele era a pessoa certa para ler aquele original. Pouco tempo depois ele chegou a minha casa e tocou a campainha, antes que eu abrisse o portão ele disse: mulher, tu és uma escritora. Fiquei feliz [...]. Para mim a escrita começou ali, eu já me aproximava dos quarenta anos. Meus pais morreram sem saber que eu era poeta e que escreveria tantos livros (LIA, 2017b, n.p.)

⁶ Disponível em: <http://chaparaasborboletas.blogspot.com/>. Acesso em: 01 ago. 2021.

As inspirações para a escrita de Bárbara Lia são inúmeras: “A escrita habita-me. Componho, em silêncio, poemas inteiros em um passeio rápido, em uma saída para ir às compras” (LIA, 2016, n.p.). Nessa perspectiva, o poeta é um “operador de enigmas”, que “faz da linguagem um espelho de dupla face: de um lado, a palavra, e de outro, o silêncio” e “na conjugação das formas dialéticas, ele constrói o universo imaginário em que é possível a realização; daí a linguagem do poema ser revelação da condição humana, poder e alquimia” (CRUZ, 2016, p. 58).

As ideias para as composições, de acordo com a autora, “caem como as laranjas caíam da laranjeira, na infância. Minha mente é um quintal pleno de poemas despencados. Vou colhendo, vendo os que não estragaram na queda” (LIA, 2016, n.p.). A obra de Bárbara Lia é rica em imagens poéticas.

[...] o imaginário é esse conjunto de imagens e relações de imagens onde surge toda criação do pensamento humano. É a imagem que seduz e ativa a imaginação simbólica e criadora. Dessa maneira, a fenomenologia da imaginação criadora tem como fundamento a própria imagem, pois é assim que se pode traduzir a antropologia do imaginário: como relações de imagens que funcionam e ativam a inteligência humana, seduzindo-a a ponto de fazer do homem um criador e um feitor de suas criações. É a cabeça o espaço do devaneio, da fabulação, onde as imagens se combinam e o mundo se edifica e passa a ter sentido (LIMA, 2019, p. 196).

As temáticas apresentadas em seus poemas são diversas: “Os temas vários, embalada por algo que me toca em vida e espanto. Dialogo com o mundo, com a Arte, com o silêncio, com a solidão, com tudo que vibra e conclama” (LIA, 2016, n.p.). A partir das suas vivências pessoais e dos movimentos de leitura e diálogo com outros poetas, Lia tece sua poética:

Escrevo da forma como sei, busco dar voz ao meu íntimo. No entanto, eu percebi que ler os poemas de Emily Dickinson anos a fio levou-me a escrever palavras iniciando com letra maiúscula no meio de um verso e a usar excessivamente o travessão. Há uma influência, sim. Mas temporária e de forma leve. Foi enquanto escrevia que aflorou minha voz (LIA, 2021, n.p.).

Bárbara Lia é poeta até escrevendo em prosa: “mesmo quando escrevo um romance a poesia toma conta” (LIA, 2010, n.p.). Para a escritora, “um romance tem que transpirar realidade, esta é a minha busca, raptar o leitor e acrescentar algo à sua alma” (LIA, 2005, n.p.). Em seus romances, as protagonistas geralmente são

mulheres: “Nunca consigo escrever histórias sem que as mulheres sejam fortes” (LIA, 2016, n.p.). Além disso, a autora destaca que “o que nasce em meus livros e o que sobressai é a fala dos que não tem púlpito oficial: Poetas, mulheres desviantes do sistema e os silenciados” (LIA, 2016, n.p.). Como podemos notar ao longo deste trabalho, a forma como a escritora representa essas mulheres rompe com as tradicionais representações de gênero pautadas em bases patriarcais e ela salienta: “Sou marginal, no sentido de não concordar com o “estabelecido”. No silêncio do meu coração eu sou a transgressora” (LIA, 2016, n.p.).

A escritora paranaense é autora dos romances *Solidão Calcinada* (2008), *Constelação de ossos* (2010), *As filhas de Manuela* (2017), *Não o convidei ao meu corpo* (2017), *Arrependimento* (2019), *No outono da minha loucura* (2020), *Bella Ciao* (2020), dos livros de poesia *O sorriso de Leonardo* (2004), *Noir* (2006), *O sal das rosas* (2007), *A última chuva* (2007), *Tem um pássaro cantando dentro de mim* (2011), *A flor dentro da árvore* (2011), *Respirar* (2014), *Forasteira* (2016), *Eli[∞] liver* (2018), *L’amour me ravage* (2019), *Põe a mão em mim, viro água* (2021), *Em Marte Sem Passaporte* (2021), do livro de contos *Paraísos de pedra* (2013) e criou o “Projeto 21 gramas”, produzindo livros artesanais de poesia. Lia também publica alguns poemas e trechos de romances em seu blogue “Chá para as borboletas” e em redes sociais. Além disso, seus poemas foram publicados em vários sites e antologias. Entretanto, mesmo com essa vasta obra de elevada qualidade estética, pouquíssimos são os trabalhos acadêmicos que se debruçaram sobre seus escritos. Comentaremos brevemente alguns deles.

Márcio Davie Claudino da Cruz, em 2007, pesquisou sobre a poesia produzida em Curitiba, capital paranaense. Na monografia intitulada “Duas tendências da novíssima poesia curitibana no alvorecer do século XXI”, alguns escritores curitibanos foram divididos em duas tendências: “Poesia de Expressão Vital” e “Poesia de Composição Onírica” e Bárbara Lia fez parte do segundo grupo. O pesquisador afirma que sonho e realidade se intercalam a partir de um gesto poético de olhar para as coisas mais banais da vida com um certo estranhamento: “A poesia de Bárbara Lia quer sempre atrair o universo do sonhador para o real, para a rua, para a casa, para os amigos e para o que mais lhe pertence intimamente: filhos, amigos, amores”, pois “a mística busca dessa poesia é erotizar e sonhar a partir do real” (CRUZ, 2007, p. 100).

Com relação à prosa, as personagens femininas presentes nos romances *Solidão Calcinada* (2008) e *Constelação de ossos* (2010), de Bárbara Lia, foram temas de duas dissertações de mestrado. Adriana Araújo (2012), sob orientação da professora Lucia Osana Zolin, analisou como as mulheres eram representadas em romances de três escritoras paranaenses: Bárbara Lia, Karen Debértolis e Bebéti do Amaral Gurgel. Para o estudo das personagens, foram consideradas muitas variáveis, tais como orientação sexual, cor da pele, faixa etária, ocupação profissional, entre outras. Araújo também analisou as relações entre os gêneros feminino e masculino e demonstrou que, no caso dos livros escritos por Bárbara Lia, as mulheres são representadas “sob uma ótica diferente daquela que permeava a literatura tradicional, propondo um questionamento da condição de subjugada da mulher e promovendo discussões a respeito da dominação masculina” (ARAÚJO, 2012, p. 103).

Débora Cristina Esser (2014), orientada pela professora Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira, voltou-se especificamente para os romances de Bárbara Lia, mostrando como as questões de gênero foram engendradas nessas narrativas. Em *Solidão Calcinada*, ela analisa cada uma das quatro gerações de mulheres e enfoca a relação dessas mulheres com a Ditadura Militar no Brasil a partir de suas lutas contra o silenciamento. No que tange ao romance *Constelação de ossos*, a pesquisadora destaca a forma como a prostituição aparece no livro, por meio da personagem Lynx Maria, que representa “as experiências compartilhadas por milhares de mulheres ao longo da história, que usaram da sensualidade [...] para exercer, mesmo que simbolicamente, o poder sobre suas próprias vidas” (ESSER, 2014, p. 127).

O romance *Solidão Calcinada* também foi objeto de estudo em um artigo de Maria Isabel Trivilin (2017). A análise foi tecida a partir das quatro gerações femininas presentes na obra em diálogo com as ondas do movimento feminista no Brasil. De acordo com a autora, cada mulher representada no livro mostra que “as construções ligadas à feminilidade não são inatas, mas foram cuidadosa e violentamente manipuladas e legitimadas por um campo tendencioso que pretendia excluir e expulsar as mulheres dos espaços de poder” (TRIVILIN, 2017, p. 1274).

Esses trabalhos são de extrema importância para a ampliação da visibilidade da literatura de Bárbara Lia, mas outros ainda precisam ser empreendidos. Com relação à recepção de seus romances pelo público, Bárbara Lia destaca: “Meu primeiro romance *Solidão Calcinada* foi um dos mais lidos, com estudos acadêmicos

e eu o considerava o romance que as pessoas gostavam mais, até editar *As filhas de Manuela*” (LIA, 2021, n.p.). Dessa forma, constituem-se como textos importantes na trajetória da escritora paranaense: “Eles foram os mais comentados e elogiados, entre todos os romances que publiquei. Também tiveram tiragens maiores e distribuição maior” (LIA, 2021, n.p.). O livro *As filhas de Manuela* foi comentado por algumas *booktubers*⁷, mas como ainda não existem estudos acadêmicos voltados para esse livro, buscamos analisá-lo ao longo desta dissertação.

3.1 *As filhas de Manuela*

O romance *As filhas de Manuela* (2017) obteve menção honrosa em Portugal participando da primeira edição do “Prêmio Fundação Eça de Queiroz” em 2015⁸. Como mencionamos no capítulo anterior, o enredo se desenvolve a partir de Manuela e de uma maldição proferida contra ela e suas futuras descendentes. A história se inicia em 1839 e estende-se até os dias atuais. Esse foi o livro que demorou mais tempo para ficar pronto: uma década “entre a primeira linha e o término da história, este foi atípico e eu me ausentava dele e depois voltava” (LIA, 2019b, n.p.). Bárbara Lia comenta sobre a inspiração para a escrita do romance:

O romance “As filhas de Manuela” sofreu diversas alterações desde a ideia inicial até sua finalização. A ideia inicial também iniciava em 1839 e seguia até o início deste século. O livro teria três personagens. Eu iniciei o livro a partir de uma experiência que vivi. No inverno de 2004 vivi um momento que segue - ainda - como mistério. Estava na Ilha do Mel. Era inverno. Estava só. Um casal de Santa Catarina que estava hospedado na mesma pousada convidou-me a passear. Andamos tanto que fomos da Praia das Encantadas até o Forte Nossa Senhora dos Prazeres. Não havia ninguém lá. A construção era rústica, ainda. Demorei-me no pátio interno, fiquei ali sozinha enquanto o casal adentrou o Forte. Não sou mística e não consigo explicar a voz que ressoou como um pedido: — Diga a Helena que eu a amo⁹.

⁷ *BookTuber*: quem produz conteúdo relacionado ao universo da leitura, como resenhas e indicação de livros na plataforma *YouTube*. Informação disponível em: <https://portal.ibeu.org.br/blog/acontece-no-ibeu/voce-sabe-o-que-e-booktuber/>. Acesso em: 24 de outubro de 2021.

⁸ A autora enviou o texto ao concurso em 2015 e depois encaminhou para várias editoras, sendo publicado em 2017 pela Triunfal Gráfica e Editora.

⁹ Entrevista concedida por e-mail às pesquisadoras (cf. anexo 2, p. 103).

Esse episódio vivido pela autora no pátio do Forte está narrado no livro pela personagem Morena, a última mulher que aparece na narrativa. Lia afirma: “finalizei com uma personagem fictícia vivenciando ‘meu momento’. A frase que fez nascer um livro”¹⁰. Dessa maneira, fica registrada no livro essa frase em uma passagem de autoficção:

— **Diga a Manuela que eu a amo!** A brisa do mar trouxe a voz angustiada – o pedido. O Forte estava vazio. No pátio interno as paredes brancas suspensas ao meu redor refletiam o passado. Na mente a imagem de um homem vestido de branco com o uniforme da Armada Nacional. Um sussurro e depois a queda do moço em câmara lenta, meio à fumaça do meu imaginário. O vento passava acima da Fortaleza Nossa Senhora dos Prazeres. Ali dentro a brisa solidificou em uma frase. Uma imagem que valsou ao meu redor e sacudiu meu vestido leve. O casal ao meu lado naquele passeio já adentrara o interior da carceragem do Forte. Eu os segui, tocada ainda pela frase (LIA, 2017, p. 141, grifos nossos).

Por ser um livro que demorou muito tempo para ficar pronto, as ideias iniciais foram se modificando. Em entrevista concedida via e-mail, Lia destaca algumas mudanças que aconteceram na história ao longo da escrita, inclusive de personagens que, ao adquirirem uma força enorme, deixaram de fazer parte desse romance e tornaram-se protagonistas em outros livros: “Escrever um livro é um mistério. Quando era jovem eu achava estranho ouvir um autor dizer que eram os personagens que contavam a história. Hoje eu entendo o que eles diziam”. Depois de dez anos, o romance *As filhas de Manuela* ficou pronto. No que diz respeito ao espaço, ao tempo e ao enredo dessa narrativa, Bárbara Lia pontua:

Ambientado de 1839 aos dias atuais, com cenários que vão de Paranaguá ao Rio de Janeiro, passando por Paris e por Arraial D’ajuda, um mosaico de vidas que insistiram nessa tal felicidade, sem pieguice ou fantasias, e em amores distanciados dos contos da carochinha. Traz o estranhamento de estar vivo, meio a um enredo quase surreal, onde um homem amaldiçoa uma mulher e toda a sua descendência, com ódio tão extremo e com o desejo de que todas sofram tanto que até suas sombras sangrem. O livro relata como elas lidaram com esta absurda herança (LIA, 2015, n.p.).

¹⁰ Entrevista concedida por e-mail às pesquisadoras (cf. anexo 2, p. 104).

Essa maldição proferida por Mauro remete à maldição lançada contra Eva no Paraíso na tradição judaico-cristã. Quando indagada sobre esse fato, Bárbara Lia responde:

Cresci em uma família católica conservadora. Lembro que as aulas de catecismo me apavoravam. As palavras de um livro sagrado ainda são utilizadas por muitos para colocar algemas e seguir na tentativa de ressuscitar a culpa ancestral - o pecado. O intuito é levar a mulher a seguir dentro desta caixa/jaula de submissões. Depois do livro pronto eu pensei em Eva, pois é a partir desta “expulsão do paraíso” que inicia a trajetória das mulheres no mundo ocidental cristão¹¹.

Bárbara não acredita que as mulheres carreguem algum tipo de maldição pelo fato de nascer mulher e salienta: “Meus romances sempre apresentam mulheres que rompem o casulo e as normas da sociedade em busca da Liberdade. Sua felicidade pessoal. Ter outro comportamento”. Um exemplo disso é Manuela: “Uma menina simples [...], há quase duzentos anos, sai pelo Mundo por acreditar piamente na verdade do Amor que viveu com Miguel. Para ela era urgente encontrá-lo”¹². De lutas, dores e amores compõem-se as vidas das mulheres nesse romance, como veremos adiante.

3.2 Memória da dor

A memória e a identidade estão intimamente ligadas e, ao longo desse tópico, buscaremos analisar como cada personagem do livro encara a memória dessa maldição proferida por Mauro: a sombra vermelha escura, cor de sangue. A partir das dores vivenciadas pelas personagens femininas, pretendemos notar como se relacionam suas memórias e identidades no romance em análise, pois “a memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada” (CANDAU, 2019, p. 16). Conforme Assmann (2008, p. 116), “memória é a faculdade que nos capacita a formar uma consciência da identidade, tanto no nível pessoal como no coletivo”. Sendo assim, identidades e memórias se complementam e se entrecruzam:

[...] no que concerne às questões ligadas ao identitário, seja individual ou coletivo, a Memória é também essencial, pois como afirmar-se

¹¹ Entrevista concedida por e-mail às pesquisadoras (cf. anexo 2, p. 105).

¹² Entrevista concedida por e-mail às pesquisadoras (cf. anexo 2, p. 106).

como indivíduo ou como cidadão - ou seja, como trabalhar a identidade individual ou nacional - sem conhecer a trajetória de seus ancestrais ou os mitos, lendas e narrativas da comunidade em que está inserido? (BERND, 2013, p. 25).

Para iniciar, destacamos a origem desse grupo familiar que se estende ao longo dos anos. Manuela, mesmo antes da maldição de Mauro, carregava algumas dores por causa da impossibilidade de encontrar Miguel, seu grande amor. O nascimento da filha, Miquelina, traz alguma alegria para sua vida, mas a dor prevalece:

Ainda vive dentro da perda. Ainda caminha – na memória - por todos os lugares onde viveu com Miguel como se caminhasse dentro de um livro. Ao redor, tudo é a rotina sem esperança. A menina é bela e implora por ela. É tudo de forma mecânica. Ela cuida, amamenta, dá banho [...], conta para ela sua história de vida, de quem ela herdou o nome. Ama-a com uma ternura extremada [...]. **Ela – no entanto - não consegue sair do casulo da dor** (LIA, 2017a, p. 34, grifos nossos).

Ao ser agredida por Mauro após a sua recusa em se deitar com ele, essa dor é evidenciada ainda mais: “A voz dela é um sopro quase inaudível, um sopro encrespado de dor fatal” (LIA, 2017a, p. 38). Depois das agressivas palavras da maldição e por pensar que sua filha está morta, “Manuela recosta-se na parede e cai, lentamente. A dor atinge cada célula” (LIA, 2017a, p. 39). Manuela morre sem saber que a filha vive.

Miquelina é abandonada em um convento por Mauro. Como ela era ainda muito pequena, não sabia da sua origem. Mesmo tendo sido adotada por um casal e ser feliz nessa nova família, ela tinha dificuldades para reconhecer a sua identidade: “Não saber quem é e de onde veio a tua pessoa é algo que traz o maior estranhamento do mundo” (LIA, 2017a, p. 45). Nesse sentido, a questão da identidade se relaciona com o conceito de memória, pois “sem memória o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece” (CANDAU, 2019, p. 59). A menina anseia saber informações a respeito de sua progenitora.

Nas noites eu sonhava com todas as possibilidades de rosto feminino de uma mãe que eu não sabia quem era. Não fui fruto atirado fora, isto eu tinha certeza. Sentia isto. Meu coração sabia. Imaginava uma moça pobre à morte. Alguém que tinha razões para não seguir comigo, mas, que desejava seguir. Sentia esta ancestralidade amorosa, arquivada

em um recanto da memória a dar-me certeza de como vivi meus primeiros dias (LIA, 2017a, p. 45)

A necessidade de ter mais informações da história de seus ancestrais, conduz Miquelina a uma jornada em busca de pistas de sua mãe biológica. A partir de um porta-joias rústico que Mauro havia deixado junto com ela ainda criança no convento, Miquelina consegue encontrar sua avó materna, que lhe conta que há alguns anos um homem pronunciou o seguinte relato:

Então foi da senhora que saiu aquela insubmissa? Ela está morta. Perdida para sempre. Amaldiçoei todas as mulheres que nascerem dela. As mulheres que nascerem da mulher que nasceu dela, ele corrigiu [...]. Manuela achava que era só mandar. Faça isto, faça aquilo... E eu sempre ficava numa balança entre o céu e o inferno. Até que decidi despachá-la e acabar com aquilo. Agora... Em um dia fico arrependido de ter amaldiçoada a geração de mulheres nascidas de Manuela; no outro eu tenho certeza que ela merecia. Mereceu. Mereceu (LIA, 2017a, p. 48-49).

Ao saber da maldição, Miquelina não acredita que um homem tenha o poder de amaldiçoar tantas gerações: “— Imagina, é tudo loucura deste assassino. Mentiu sobre minha morte, mas, com certeza ele matou minha mãe, é um louco... E quem tem poder para isto? Amaldiçoar para a eternidade...” (LIA, 2017a, p. 49). A avó lhe considera abençoada por não crer em coisas ruins. A felicidade de encontrar suas origens toma conta de Miquelina nesses primeiros momentos: “— Esqueça isto. Preciso contar aos meus pais adotivos que **encontrei minhas raízes**. Esqueça. A vida é bela e vamos comemorar este tardio encontro. **A alegria de saber quem sou**” (LIA, 2017a, p. 49, grifos nossos). Notamos assim:

[...] a necessidade [de] promover a reconstrução de trajetórias vividas por seus ascendentes e, através desse processo, (re)significar e/ou (re)construir o presente. É necessário o estabelecimento de um jogo dialético entre lembrar e esquecer, entre passado e presente, entre ascendentes e descendentes, entre aceitar ou renegar os vestígios memoriais que emergem (BERND, 2018, p. 47).

Saber a história de sua mãe biológica foi fundamental para Miquelina, pois a memória familiar atua como um princípio que organiza a identidade do sujeito (CANDAU, 2019). A memória trabalha os acontecimentos e as “interpretações do

passado que se quer salvaguardar [e] se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de **pertencimento**” (POLLAK, 1989, p. 9, grifo nosso). Para a filha de Manuela, é muito importante sentir-se pertencente àquela família. Nos estudos sobre a memória, os aspectos individuais e coletivos são bastante discutidos. Muitos pesquisadores retomam as ideias de Bergson (1999), que pensa a memória de maneira mais particular, e de Halbwachs (1990), para o qual não existe uma memória totalmente individual, porque a memória sempre se pauta em grupos de referência.

Halbwachs não vai estudar a memória como tal, mas os ‘quadros sociais da memória’ [...]. A memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo (BOSI, 1994, p. 54).

A memória coletiva “retém do passado somente aquilo que está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém” (HALBWACHS, 1990, p. 81). Dessa forma, ela é uma construção simbólica à medida que é constituída de forma social. Os sujeitos participam de diversos grupos sociais e “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, [...] esse ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e [...] esse lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios” (HALBWACHS, 1990, p. 51).

Podemos considerar a memória coletiva como uma construção simbólica pelo fato de realizar uma seleção e uma ressignificação dos elementos que fizeram parte da história de um determinado grupo, ou seja, somente os acontecimentos considerados relevantes são rememorados e transmitidos de geração em geração, criando uma certa tradição. Essa construção é fundamental para a formação da identidade de um grupo e enquanto esses valores permanecerem, o grupo também terá uma continuidade no tempo e no espaço.

À vista disso, é necessário considerar que geralmente o passado evocado em uma memória coletiva é idealizado e há uma tendência a lembrar apenas dos fatos positivos considerados relevantes e ocorre um processo de esquecimento dos fatos negativos. Isso pode ser notado tanto em um nível mais restrito (família, grupos de amigos) quanto em um nível mais amplo (memória de uma nação).

Nessa perspectiva, cada indivíduo contextualiza sua memória individual baseado em uma memória coletiva, ou seja, a maioria das nossas lembranças possuem relação com momentos que compartilhamos com outras pessoas (HALBWACHS, 1990). No início de nossas vidas, o principal grupo em que estamos inseridos é a família e não saber de onde vinha era algo que inquietava Miquelina. Dessa maneira, a memória “vem fortalecer a identidade” (CANDAU, 2019, p. 16), pois “não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente” (CANDAU, 2019, p. 19).

Desse modo, a memória compartilhada por um grupo possui duas funções essenciais: “manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum” (POLLAK, 1989, p. 9). Partindo do conceito proposto por Halbwachs de “memória coletiva”, Aleida Assmann (2011) e Jan Assmann (2016) propõem dois desdobramentos, as noções de “memória cultural” e “memória comunicativa”:

Memória cultural é uma forma de memória coletiva, no sentido de que é compartilhada por um conjunto de pessoas, e de que transmite a essas pessoas uma identidade coletiva, isto é, cultural. Halbwachs, todavia, o inventor do termo “memória coletiva”, foi cuidadoso em manter seu conceito de memória coletiva à parte do campo das tradições, transmissões e transferências, que nós propomos incluir no termo “memória cultural”. Preservamos a distinção de Halbwachs, dividindo esse conceito de memória coletiva em “memória comunicativa” e “memória cultural”, mas insistimos em incluir a esfera cultural, que ele excluiu, no estudo da memória (ASMANN, 2016, p. 118)

Já a memória comunicativa “não é cultivada ou celebrada em ocasiões especiais; não é formalizada ou estabilizada por nenhuma forma de simbolização material; ela vive na interação e na comunicação cotidiana e, por essa única razão, tem uma profundidade de tempo limitada” (ASMANN, 2016, p. 118). No caso da estirpe de Manuela, trata-se de uma memória cultural, pois estende-se ao longo do tempo. A ancestral é sempre mencionada pelas suas descendentes e “a linguagem pode tornar o passado presente” (GUMBRECHT, 2009, p. 18).

Miquelina não quis nem se casar e nem ser freira, tornou-se uma espécie de missionária, “a história de sua mãe verdadeira [Manuela] era um capítulo tão triste de recordar, que ela decidiu viver para fazer o bem e dedicava isto à alma dos pais, e para tentar limpar o ódio daquele homem que matou sua mãe” (LIA, 2017a, p. 60).

Adotou Maria Teresa, filha de uma prostituta que havia falecido. Miquelina esperava que a menina não “herdasse” a maldição, mas Maria Teresa também teve a sombra da cor do sangue: “E eu era, agora, sua descendência. Eu tinha uma sombra da cor do sangue e tinha muito medo” (LIA, 2017a, p. 60).

Desse modo, a sombra faz parte da memória geracional, “uma memória de fundação que tem seu lugar no jogo identitário” (CANDAU, 2019, p. 142), que possui duas formas, uma antiga e uma moderna. Essa primeira pode ser empregada nessa pesquisa para pensar a constituição da identidade das mulheres descendentes de Manuela, pois é a consciência de pertencer a gerações anteriores e sentir-se herdeiro e continuador delas e isso se manifesta “em expressões de forte carga identitária” (CANDAU, 2019, p. 142).

No caso das mulheres em *As filhas de Manuela*, não há uma “genealogia naturalizada”, que se relaciona com o sangue e o solo (CANDAU, 2019), tendo em vista que mesmo as filhas não biológicas, Maria Teresa e Morena, carregam essa sombra vermelha, que remete a uma “genealogia simbolizada” por ser “constituída a partir de um relator fundador” (CANDAU, 2019, p. 137). A maldição proferida por aquele homem fica impregnada na sombra dessas mulheres: “Vai ser tanta dor que até a sombra vai sangrar... Até suas sombras” (LIA, 2017a, p. 38).

Essa sombra vermelha cor de sangue é uma figuração da dor e funciona como lugar de memória, mas ao contrário dos lugares pontuados por Nora (1993), tais como monumentos e rituais, ela não resulta de uma vontade de conservação do passado. A revitalização da memória resulta da relação de cada indivíduo com o seu passado. “Ela obriga cada um a se lembrar e a reencontrar o pertencimento, princípio e segredo da identidade” (NORA, 1993, p. 18).

Aleida Assmann (2011, p. 317) reforça que os locais de memória podem “tornar-se sujeitos, portadores de recordação e possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos” (ASMANN, 2011, p. 317), isso porque corporificam uma continuidade da duração capaz de superar a recordação de indivíduos e culturas, que geralmente é breve. Essa memória geralmente se concretiza em artefatos.

A autora nomeia como locais das gerações os elementos que possuem uma força de memória especial por terem uma ligação fixa e duradoura com histórias de famílias (ASMANN, 2011). Normalmente são lugares em que os membros de uma

família nascem e morrem em um encadeamento que atravessa o tempo. Entretanto, a modernização não permite mais essa perpetuação e “demanda uma consciência móvel, livre de poderes e forças ligadas a locais fixos” (ASMANN, 2011, p. 321). À vista disso, podemos pensar na sombra como esse local de memória das gerações que não é estático, pois ao acompanhar os corpos femininos ela propicia a recordação das antepassadas mesmo não sendo um lugar propriamente dito, como uma casa pelas quais passam muitas gerações de uma mesma família.

A sombra simboliza a maldição, mas essa lembrança é mais intensa sempre que acontece algum fato triste, situação que remete à etimologia da palavra, pontuada por Ecléa Bosi (1994, p. 46), “Lembrar-se’, em francês *se souvenir*, significaria um movimento de ‘vir’ ‘de baixo’: *sous-venir*, vir à tona o que estava submerso”. Assim, o movimento entre esquecer e lembrar faz parte do jogo memorial, visto que “sem suporte da consciência, fica conservado na memória o que contou certa vez com o máximo de intensidade vivencial, e isso perdura no esquecimento para além do alcance da vontade, até ser resgatado, de repente, por um abalo” (ASMANN, 2011, p. 256). A figura do sótão é um bom exemplo disso:

O sótão é um retrato vivo para a memória latente: desarrumado, negligenciado, os objetos ali, espalhados ao redor. Elas estão lá simplesmente, como velharias, coisas descartadas e negligenciadas, sem finalidade e objetivo. Como as velharias, também as recordações latentes existem em um estado intermediário, de onde incidem na escuridão do pleno esquecimento, ou podem ser resgatadas para a luz da rememoração (ASMANN, 2011, p. 274).

Ou seja, vivenciamos momentos intensos e com o tempo isso vai se desvanecendo e perdendo sua amplitude, sejam momentos felizes ou tristes. Algo que nos causava muita dor passa a não representar mais um grande fato na nossa vida. Entretanto, em alguns momentos essas memórias vêm à tona e, quando se tratam de memórias traumáticas, causam-nos sofrimentos novamente, em maior ou menor intensidade, a depender do quanto isso ainda repercute na nossa vida atual.

A forma como lembramos foi estudada por Bergson (1999), do qual “importa, porém, reter o seu princípio central da memória como conservação do passado; este sobrevive, quer chamado pelo presente sob as formas da lembrança, quer em si mesmo, em estado inconsciente” (BOSI, 1994, p. 53). A relação entre a sombra e a lembrança é relevante ser pensada a partir da citação de Bosi (1994, p. 47, grifos

nossos) de que, para Bergson, as lembranças “estão na cola das percepções atuais, **‘como a sombra junto ao corpo’**”.

De acordo com o dicionário de símbolos, para muitos povos africanos, a sombra geralmente está ligada à morte. Além disso, “a análise junguiana qualifica de sombra tudo o que o sujeito recusa reconhecer ou admitir e que, entretanto, sempre se impõe a ele” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 843), mesmo que essas mulheres se recusem a pensar na maldição, a sombra sangrenta as acompanha. No contexto do romance em análise, a sombra pode representar o patriarcado, que se impõe em nossa sociedade.

Entre as simbologias do sangue, destaca-se que ele é o veículo da vida e “o sangue corresponde, ainda, ao calor, vital e corporal, em oposição à luz, que corresponde ao sopro e ao espírito. Dentro da mesma perspectiva, o sangue - princípio corporal - é o veículo das paixões” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 800). Nesse sentido, por mais que o sangue possa remeter ao sofrimento, ele também apresenta aspectos positivos. A cor vermelha também carrega inúmeros simbolismos. O vermelho-escuro “é noturno [...], secreto [...]; representa não a expressão, mas o mistério da vida”, ele “alerta, detém, incita à vigilância e, no limite, inquieta” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 944). Esse vermelho é considerado mais sombrio e tem relação com a morte. A cor vermelha remete também ao fogo, um elemento ativo que acreditavam estar ligado aos homens e a características masculinas, porque do fogo “provém a sabedoria, a prudência” (BACHELARD, 1994, p. 74), também dele advém “a força, a coragem e a ação” (BACHELARD, 1994, p. 72), enquanto a água e a terra eram consideradas elementos passivos, logo, femininos. A presença dessa sombra marca a existência dessas qualidades também nas mulheres e não apenas nos homens. Assim como essa sombra vermelha cor de sangue tem várias significações, cada mulher da estirpe de Manuela também atribui sentidos diferentes para ela, isso porque:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações [...]. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente (NORA, 1993, p. 9).

Maria Teresa, depois que foi adotada por Miquelina, vivia muito feliz: “Era para ser apenas felicidade, e no início era” (LIA, 2017a, p. 55), mas a sombra era muito assustadora para ela:

[...] aquele dia em que caminhava pela sala, inebriada pela beleza dos móveis de mãe Miquelina. [...] o sol envolveu-me e a sombra no chão encerado, cor de palha, chão claríssimo delineou minha sombra. O chão era de uma cor quase branca e **ao olhar para minha sombra, fiquei gelada**. Era de uma cor estranha, uma cor vinho, esmaecida. Voltei alguns passos para não olhar para minha sombra, andei vagarosamente para o lugar de antes. Novamente o sol caía em meu corpo e no lugar que meu corpo o bloqueava a sombra era de um vermelho escuro sanguinolento (LIA, 2017a, p. 55. grifos nossos).

Quando Miquelina contou sobre a maldição, “havia tristeza em seu rosto, ela esperava sinceramente que [Maria Teresa] não herdasse aquilo” (LIA, 2017a, p. 59). A menina continuaria a saga dessa família, pois também tem a sombra vermelha e “o sentimento de continuidade torna-se residual aos locais [de memória]” (NORA, 1993, p. 7). Foi uma situação difícil para as duas: “Senti como se alguém me golpeasse o estômago. Junto com uma vida tranquila e uma mãe que eu achava maravilhosa, eu herdara uma maldição? Ela estava atônita. Repetia que não entendia. Achava que era preciso ser do mesmo sangue” (LIA, 2017a, p. 59-60).

Com o passar dos anos, Maria Teresa foi se acostumando com isso. A sombra incomodava, mas a sua existência era feliz: “Em momentos como este eu esquecia a maldição. O medo que me acompanhava pela vida. E, até mesmo acreditava que tudo estava acabado, restava uma sombra de sangue, nada mais” (LIA, 2017a, p. 60). Depois da morte de Miquelina, conheceu Konrad e “estava sentindo-me abençoada. Muito abençoada. Apenas seguia com minha sombra de sangue, fora a sombra tudo era luz de amor que chega” (LIA, 2017a, p. 62), a memória da dor ia atenuando-se aos poucos. A narrativa da maldição é contada através das gerações, mas afeta cada mulher de maneira diferente.

[...] o modo de lembrar é individual tanto quanto social: o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordador, ao trabalhá-las, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária e, no que lembra e no como lembra, faz com que fique o que signifique (CHAUÍ, 1994, p. 31).

A filha de Maria Teresa e Konrad, Milena, descobre a história da maldição lendo o diário da mãe: “Os olhos dela estavam cheios de lágrimas [...]. Fiquei um tempo enorme contando para ela toda a história da minha vida. [Miquelina] havia transferido para mim uma suposta maldição. Eu repetia que era lenda” (LIA, 2017a, p. 63). Tanto pelo diário quanto pelo relato de Maria Teresa, percebemos que “o instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem” (BOSI, 1994, p. 56). Todavia, mesmo observando que essa maldição não afetava a vida da mãe, Milena continuou assustada por um tempo, uma vez que existe a “representação factual” (CANDAU, 2019), relativa à existência de certos fatos, nesse caso, a maldição proferida e a presença da sombra vermelha; mas são distintas as “representações semânticas” (CANDAU, 2019), a representação relativa ao sentido que cada uma atribui a esses mesmos fatos.

Maria Teresa não queria que Milena ficasse sabendo da maldição: “Minha vontade era de voltar no tempo e queimar aquele diário. Será que saber aquela história atraía alguma coisa [?] Para mim nada acontecia” (LIA, 2017a, p. 63). O desejo de destruir o diário, que também se constituiu como um lugar de memória, seria uma tentativa de manipular a memória (CANDAU, 2019) e forçar um esquecimento: “E eu queria que Milena esquecesse aquele diário. E queria esquecer as coisas duras da vida. A maldição de cada um, a maldição nossa de cada dia” (LIA, 2017a, p. 63). Desse modo, estaria instituído um lugar de amnésia, ou seja, um lugar “onde somente o esquecimento trabalhou, dado que a lembrança era muito pesada para ser carregada” (CANDAU, 2019, p. 157). Contudo, isso não aconteceu e Milena, ao saber sobre a maldição, sente-se continuadora dessa memória da dor, que é reavivada quando alguma coisa ruim acontece na vida das mulheres dessa estirpe.

As lembranças do grupo doméstico persistem matizadas em cada um de seus membros e constituem uma memória ao mesmo tempo una e diferenciada. Trocando opiniões, dialogando sobre tudo, suas lembranças guardam vínculos difíceis de separar. Os vínculos podem persistir mesmo quando se desagregou o núcleo onde sua história teve origem. Esse enraizamento num solo comum transcende o sentimento individual (BOSI, 1994, p. 423).

Na juventude, Milena tem uma desilusão amorosa. Samuel a engana, seduz e abandona. Magno, amigo de Samuel, ao ver o sofrimento da jovem, acaba se oferecendo para casar-se com ela e logo arranjam tudo. Ele a desejava, porém não

sabia que esse sentimento era recíproco e devido a isso eles não consumavam essa união. Esse fato causava muita dor em Milena, que se sentia rejeitada e, ao encontrar um bilhete amoroso escrito para outra mulher, tenta cometer suicídio: “O cano do revólver bem na altura do coração e o estampido. Acima do seio uma mancha de sangue. Queimava, queimava absurdamente e doía, doía” (LIA, 2017a, p. 86). Depois disso, as coisas se esclareceram e Magno e Milena tiveram uma vida feliz juntos, mas aquele episódio seria sempre lembrado, visto que “a memória é um cabedal infinito do qual registramos só um fragmento” (BOSI, 1994, p. 39).

Na verdade ela não entendia tanto assim de poesia, mas, aproveitou o momento para desqualificar o verso que ele escrevera para Edith. Vida afora este nome causaria certa náusea em Milena e a recordaria de uma dor física, mas, por outro lado, lembraria o calor fecundo de duas mãos fortes envolvendo as suas (LIA, 2017a, p. 88).

O casal tem duas filhas, Nina e Magnólia. A primeira sofre muito por causa de uma paixão por um homem casado que prometia se separar da mulher e nunca fazia isso. Ela vivia “mergulhada em um misto de revolta e dor” (LIA, 2017a, p. 97). Além disso, Nina se engaja nas lutas contra a Ditadura Militar no Brasil, situação que agrava ainda mais as dores em sua vida e na de sua mãe: “Havia muita dor no olhar da filha que ela se sentiu golpeada [...] Nina era máscara de dor” (LIA, 2017a, p. 103). Milena sente que precisa falar com a filha e dirige-se até seu escritório:

Nina era sócia de um escritório de advocacia. Tão jovem, que jovem era... É certo que já passara dos trinta, mas, era jovem ainda. Que bom que ela passou dos trinta, pensou. Aquela velha lenda da família. Aquela ave de rapina que as seguia. Já não pensava mais naquilo, ela já havia passado um bom tempo dos trinta quando perdeu Magno. Rezava para que Nina ficasse bem. Tentava expulsar os pensamentos. O rosto triste da filha [...]. Nunca pensava nos malefícios dos ancestrais aquela história tétrica que leu no diário da mãe. Ainda que Konrad a quisesse proteger. Ainda que não desse ouvidos às lendas sobre a vida estranha de todas as mulheres de sua família (LIA, 2017a, p. 103).

Milena tenta evitar que essa memória da dor venha à tona, entretanto, “propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada” (SARLO, 2007, p. 10). O que a tranquilizava era o fato de o nome dessa filha não começar com a letra “M”,

como as outras mulheres dessa estirpe: Manuela, Miquelina, Maria Teresa, Milena e Magnólia.

Um pensamento a acalmou. Ela se chama Nina. Ela tem o nome da mãe de Magno. Ela não tem um nome com o Maldito M. Maldito M. Pensou nisto com tanta força que se sentiu capaz de varrer o maligno. Pensou ter varrido, mas, o coração dispara. Uma aglomeração que ela vê uma quadra antes do prédio onde Nina trabalha. O peso de suas pernas ela quase não suporta. Pesa andar passo a passo, pesa e nubla os olhos e a escuridão chega com a força das patas dos cães do inferno. Nina na calçada, olhos vidrados olhando o céu. Nina que subiu ao topo do edifício e voou (LIA, 2017a, p. 104).

Milena perdeu Magno e Nina. Trocava cartas com Samuel: “Espero que a vida tenha te coroado de dias melhores. Os meus são intensos, sempre. Muito amor e muita dor, Sam. Deve ser assim com aqueles que mergulham na vida sem colete salva vidas... Ou não?” (LIA, 2017a, p. 99), mas este também agora estava morto. Depois de tantas perdas, “era tempo de colocar compressas na alma dilacerada” (LIA, 2017a, p. 109). Milena precisa conviver com essas memórias doloridas.

[...] observa-se o desejo de renascimento, de transformação e de renovação [...], **apesar das - e com as - dores**. Nesse processo de reconstituição do sujeito, no entanto, ressalta-se a necessidade de conservar aquilo que se é essencialmente, ser “fiel a si mesma”, **considerando também suas memórias traumáticas e as dores que lhe causam, uma vez que elas também são constituintes de sua identidade** (CARGNELUTTI; ALÓS, 2014, p. 77-78, grifos nossos)

A outra filha, Magnólia, ressentia-se pela falta de atenção da mãe, que estranhava seus comportamentos. Milena estava arrasada: “Uma filha genial estava morta, e, diante dela, uma moça revoltada e totalmente louca” (LIA, 2017a, p. 109). As atitudes de Magnólia não agradavam a Milena.

Magnólia enterrava o corpo na terra. Cavava no fundo do quintal um lugar e lá ficava por horas a fio. Sentia a umidade do solo, sentia o frio das entranhas da Terra. A mãe estava velha. A mãe, abalada pelo suicídio de Nina, nem contestava mais. Ela sempre estranhava as atitudes de Magnólia. Magnólia dizia que os pais deviam ter apenas um filho. Ter dois já os obrigava a escolher qual dos dois ia sugar a energia maior. Magnólia achava que a energia de Milena sempre foi para Nina (LIA, 2017a, p. 109).

Ao saber da maldição, Magnólia decidiu: “Iria abraçar Deus. Que maldade pode derrubá-Lo?” (LIA, 2017a, p. 110). Ela acreditava que Deus era a Natureza, por isso buscava se aproximar dos elementos naturais, buscando quebrar a maldição. A jovem “sempre resistira à companhia masculina. Olhava a vida de Milena e a vida de Nina e não conseguia pensar em relacionamentos que não trouxessem perda e lágrimas”, mas, quando conheceu Savério, ela teve certeza que ele não seria capaz de magoá-la. Sendo assim, a memória da maldição não atormenta sua vida.

As ‘visões do passado’ [...] são construções. Justamente porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos da narrativa [...]. Fala-se do passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro (SARLO, 2007, p. 12).

Esse futuro se concretiza a partir do nascimento de sua filha, Maya. Ela não acreditava na maldição, para ela isso não era relevante: “nunca quis saber daquela história de que cada mulher da família sofria com alguma perda, dor, ou desilusão. Fechava sua alma para a maldição de Mauro Risério. Talvez até morresse aos trinta anos, e daí? Maya não aceitava a dor, queria o prazer” (LIA, 2017a, p. 119). Maya é herdeira da maldição, mas sua atitude em relação a isso é distinta: “Por muito que deva à memória coletiva, é o indivíduo que recorda. Ele é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum” (BOSI, 1994, p. 411).

A sombra vai ser interpretada de outra maneira, pois “o lugar de memória é um lugar duplo; um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade, e recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre a extensão de suas significações” (NORA, 1993, p. 27). A sombra não causava medo em Maya, “ela, a sós, achava poético ter uma sombra sangrada. Achava bela sua sombra que vibrava mais que a sombra das mulheres da família, achava que era pelo seu excesso de vida” (LIA, 2017a, p. 120). Com isso, há um enquadramento da memória, por meio do qual se “reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro” (POLLAK, 1989, p. 9). A cor vibrante de sua sombra reflete aspectos de sua identidade, tendo em vista que o vermelho-claro é “tônico, incitando à ação, lançando como um sol, seu brilho sobre todas as coisas, com uma força

imensa e irredutível. [Essa cor] seduz, encoraja, provoca” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 843).

Maya teve uma filha com Jean-Luc, Mel. A garotinha sofre um trágico acidente junto com o seu pai e ambos falecem. Essa perda aproxima Maya de sua mãe, Magnólia: “Estavam mais próximas do que em qualquer outro momento na vida. **Igualadas pela dor**” (LIA, 2017a, p. 125). Dessa forma, a dor continua a fazer parte da vida das mulheres dessa família.

De onde vem, ao grupo familiar, tal força de coesão? Em nenhum outro espaço social o lugar do indivíduo é tão fortemente destinado. Um homem pode mudar de país; se brasileiro, naturalizar-se finlandês; se leigo, pode tornar-se padre; se solteiro, tornar-se casado; se filho, tornar-se pai; se patrão, tornar-se criado. **Mas o vínculo que o ata à sua família é irreversível:** será sempre o filho da Antônia, o João do Pedro, o “meu Francisquinho” para a mãe. Apesar dessa fixidez de destino nas relações de parentesco, não há lugar onde a personalidade tenha maior relevo. Se, como dizem, a comunidade diferencia o indivíduo, nenhuma comunidade consegue como a família valorizar tanto a diferença de pessoa a pessoa” (BOSI, 1994, p. 425).

Mãe e filha procuram superar juntas essa dor e refletem acerca da antiga maldição. As sombras parecem que estão voltando ao normal, “um dia até a sombra empalidece” (LIA, 2017a, p. 135). Maya questiona se é justo elas sofrerem tanto por causa de uma maldição, ao que sua mãe argumenta:

Não acho justo, pois neste mundo nada é. Então, nem é pela fatídica fala deste homem horrível do passado. Não é, minha filha. No mundo alguns que nunca foram cobertos com uma mínima linha amaldiçoada sofreram e sofrem estas perdas como a nossa... Atribuímos a este pobre infeliz desconhecido... Quem sabe se é real, quem sabe se é tudo coincidência? Perdemos a mais importante pessoa da nossa vida, mas, quantos perderam? (LIA, 2017a, p. 135).

É recorrente que pessoas que viveram eventos traumáticos evitem falar sobre o passado para se prevenir de “reviver a dor, [...] trazer de volta o sofrimento do passado e, com isso, sentir esse sofrimento novamente” (BERND, 2013, p. 11). Contudo, esse processo às vezes é necessário para entender e saber lidar melhor com o passado e com o presente: “Nada é para sempre. É certo que minha irmã Nina precipitou tudo. Mas, além dela e da nossa menininha... Foi apenas o ciclo da vida, você não acha? Chego a duvidar desta história” (LIA, 2017a, p. 135). A relação entre

esquecer e lembrar constitui as nossas vidas, pois a memória pode ser entendida como processo:

[...] em movimento constante de construção/desconstrução. Como processo, memória não é, portanto, um objetivo a ser atingido, nem uma totalidade a ser alcançada, mas algo que se persegue e que se atinge sempre de forma fragmentária, inacabada, algo que se situa em um espaço intervalar entre memória e esquecimento (BERND, 2013, p. 25-26).

Um dos capítulos do livro é dedicado à Mel: “No começo eu nada entendia. Levantei-me entre ferragens e gemidos. Todos mortos, inclusive eu” (LIA, 2017a, p. 131). Sua alma fica alguns meses vagando: “Não entendia a razão de estar ali ainda. Dizem que só as almas que não encontram a luz ficam por aqui. Mas, caramba! Eu era apenas uma criança. Será que a maldição da casa ia me prender para sempre neste mundo cruel? Esperava que não” (LIA, 2017a, p. 134). E ela sente dores por causa do sofrimento do amigo, que agora está sozinho, sem sua companhia: “Não sabia se era possível sentir dor neste corpo de agora, mas, sinto. Onde morava o meu coração sinto uma agulha fina, sinto esta dor enorme ao pensar no sofrimento de Caio” (LIA, 2017a, p. 132).

Pertence à Mel a reflexão da epígrafe que abre esse capítulo: “Dor a dor as pessoas vão cimentando o coração com uma espessa camada que não quebra, para não vazar o ontem dolorido. O ontem dolorido fica sufocado, e em alguns dias, conforme a gente respira a dor raspa a massa americana e dói” (LIA, 2017a, p. 133). A partir dela, podemos pensar na relação com as memórias dolorosas, que sempre vão se manifestar, mas que também se modificam com o passar do tempo:

Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos [...], porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, *no presente*, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista” (BOSI, 1994, p. 55).

O livro encerra com a personagem Morena, filha adotiva de Maya e um músico. Ela sabe da história familiar e, para ela, “ter a sombra dessa cor não dói, mas como é estranho!” (LIA, 2017a, p. 145). Morena é continuadora da saga da família, mas não

se assusta com a maldição, pois “lembrar não é reviver, mas re-fazer. É reflexão, compreensão do agora a partir do outrora; é sentimento, reaparição do feito e do ido, não sua mera repetição” (CHAUÍ, 1994, p. 20). Essas últimas mulheres da narrativa ressignificam as dores vividas e Magnólia:

Imaginou (ou viu?)¹³ aquela mulher belíssima no jardim. Por ser atávico tudo aquilo, ela soube quem era. A ancestral amaldiçoada, com uma roupa escura, a saia longa, e soou dentro uma voz doce e feminina, a conclamar a não aceitação, ou um caminho aberto com as unhas, com a força fêmea resgatada de muitas gerações: — Para quebrar a maldição, para vingar tal crueldade: Seja feliz! Seja feliz com teu amor, por favor! (LIA, 2017a, p. 136).

Apesar das dores, essas mulheres viveram intensamente. A memória da dor provocada pela maldição muitas vezes assustou, mas não impediu que as mulheres da estirpe de Manuela realizassem grandes feitos. Ao longo do capítulo, buscamos mostrar as dores presentes na vida de cada uma delas e, no próximo capítulo, analisaremos de maneira mais aprofundada a identidade de algumas dessas personagens femininas.

Mel acreditava que “os poetas são os que tocam estrias maravilhosas, de dor e amor” (LIA, 2017a, p. 134) e Bárbara Lia salienta: “Há uma dor guardada nos meus versos, mas também voos e esperança. Há, principalmente, um desejo utópico de que as coisas das alturas desçam ao chão. Isto é impossível, mas é assim que o poema se faz. E ser Poeta permite” (LIA, 2021, n.p.). A partir dessas personagens, podemos ressignificar nossa própria vida e a história das mulheres, vendo, em cada desafio ou momento traumático, uma força que nos impulsiona a lutar por condições mais dignas para todos na sociedade, mas em especial para os grupos minorizados.

¹³ Como se trata de um romance pertencente ao realismo mágico, fica a incógnita se Magnólia apenas imaginou ou se viu realmente a ancestral (Manuela) no jardim.

4 A SAGA DAS MULHERES EM AS FILHAS DE MANUELA

Triste, louca ou má / Será qualificada / Ela quem recusar / Seguir receita tal / A receita cultural / Do marido, da família / Cuida, cuida da rotina / Só mesmo, rejeita / Bem conhecida receita / Quem não sem dores / Aceita que tudo deve mudar / Que um homem não te define [...] / Sua carne não te define / Você é seu próprio lar [...] / Ela desatinou, desatou nós / Vai viver só / Eu não me vejo na palavra / Fêmea, alvo de caça / Conformada vítima / Prefiro queimar o mapa / Traçar de novo a estrada / Ver cores nas cinzas / E a vida reinventar¹⁴

Em uma entrevista comentando sobre o processo de criação do enredo de *As filhas de Manuela*, Bárbara Lia classifica esse romance como realismo mágico: “Segui em lapidações sem entender quem era Helena, e só quando mudei seu nome para Manuela, pude entender a vida pétrea e traçar o itinerário misterioso que faz de *As filhas de Manuela* um enredo do gênero **realismo mágico**” (LIA, 2017b, n.p., grifos nossos). Esse termo surge com as artes visuais, mas adquire grande relevância na literatura produzida na América Latina:

É chamado Realismo Mágico todo um vasto conjunto de obras e autores de diferentes partes do mundo, em diferentes décadas a partir do século XX. Embora tenha sido cunhado pelo teórico alemão Franz Roh em referência às características de alguns pintores que estudava, o termo ganhou notabilidade com o *boom* dos romancistas latino-americanos na segunda metade do século, tais como Alejo Carpentier, Gabriel Garcia Márquez e Isabel Allende (ANDRADE, 2015, p. 12).

É difícil definir o que é o realismo mágico, assim como é complexa a tarefa de determinar o que é o gênero romance, pois não podemos fazer simplificações ao buscar explicar essas ideias e delimitá-las:

O romance não se submete a nenhum conceito prévio de viés excludente - com este enredo sim, com este não; com este narrador sim, com este não; com esta extensão sim, com esta não - e também não responde a nenhum conjunto pronto de regras e procedimentos. Paradoxalmente, o romance só se define pela negação, como muitos se arriscaram a dizer: sua marca é a ausência de marcas, sua regra é

¹⁴ Música *Triste, louca ou má*. Composição: Ju Strassacapa, integrante da banda *Francisco, el hombre*. Disponível em: <https://m.cifraclub.com.br/francisco-el-hombre/triste-louca-ou-ma/letra/>. Acesso em 25 abr. 2021.

a ausência de regras, e só o que lhe é imutável é a sua mutabilidade eterna (FUKS, 2021, p. 12).

Dessa forma, não há uma essência determinante para definir esse gênero, nem um conjunto fixo de características que configurem um romance como bom ou ruim. Para Fuks (2021), esse gênero nunca teve realmente um apogeu:

Querem alguns que acreditemos que o romance já foi uma máquina, e das mais eficientes, uma máquina a repetir com sucesso sempre o mesmo movimento. Mas não. Querem que acreditemos que ele se converteu num instrumento cirúrgico para a dissecação do real, para a investigação da natureza, para o desvelamento da experiência. Mas não. Querem que acreditemos que, nesse tempo de grande saber e precisão, engendrou-se um modelo terminante de romance, um modelo infalível, quase um arquétipo, e querem que chamemos esse arquétipo de “romance convencional”, ou de “grande romance”, de “romance tradicional”. Mas não. (FUKS, 2021, p. 64).

Dentre os vários momentos por quais o romance passou, o realismo mágico é uma das saídas que a literatura contemporânea encontra para “o desafio de reinventar as formas históricas do realismo literário” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 14) e lidar com questões problemáticas da realidade local. Isso porque “[...] as categorias consabidas do real não eram capazes de dar conta da especificidade latino-americana, de que aqui se requeria uma versão enriquecida da realidade, uma ampliação de sua escala, o real um átimo mais próximo do milagre (FUKS, 2021, p. 161).

Destacamos que uma das principais características do realismo mágico que identificamos no romance de Bárbara Lia é a narração da vida cotidiana permeada por elementos fantásticos, como a sombra vermelha, tratados com certa naturalidade. García Márquez, a partir de *A metamorfose* de Kafka, vê a “possibilidade de construir uma narrativa plenamente verossímil, pontuada apenas por uma inverossimilhança fundante” (FUKS, 2021, p. 163). No caso do romance em análise, a realidade latino-americana que funda esse romance é o machismo arraigado nessa sociedade, simbolizado pela sombra avermelhada, a inverossimilhança fundante. O realismo mágico pode ser compreendido “como um estilo de pensamento ou modo de olhar, e não apenas como estilo de criação artística” (ANDRADE, 2015, p. 14). É uma maneira diferente de mostrar a realidade e também suas injustiças sem fixar sentidos, mas deixando a narrativa aberta para muitas interpretações.

Com relação ao contexto brasileiro, muitos estudiosos enfatizam que o realismo mágico não teve muitos adeptos e veem a obra de Guimarães Rosa como uma possível referência brasileira para esse gênero (SCHOLLHAMMER, 2004). Em vista disso, esse romance de Bárbara Lia destaca-se ainda mais, pois, além de estabelecer um diálogo com a literatura hispano-americana, também produz um gênero não muito explorado no Brasil e marcado por valores ideológicos relevantes para pensar a literatura produzida latino-americana.

O realismo mágico é mais uma proposta disruptiva, uma maneira de se instaurar uma percepção diferente sobre a realidade americana, destacando-a das outras realidades. Esse gênero literário tem, também, uma forte conotação política – e histórica – entranhada em sua poética (IEGELSKI, 2021, p. 5)

O fato de os escritores se apropriarem do conceito de realismo mágico “no debate político-cultural da América Latina representa um elemento estratégico na procura pela fundação estética de uma identidade própria” (SCHOLLHAMMER, 2004, p. 118). No romance de Bárbara Lia, salientamos a discussão com relação às mulheres e os desafios que lhes são impostos pela sociedade patriarcal, dificuldades que as acompanham como uma sombra. Essa escritora latino-americana faz uso da “ficção para reapresentar a nossa história em outros termos” (IEGELSKI, 2021, p. 13).

Considerando que o romance é um gênero bastante instável e que cada autor mobiliza diferentes mecanismos para sua construção, trataremos da estrutura formulada por Bárbara Lia em *As filhas de Manuela*. Mesmo apresentando certa linearidade, o livro é bastante heterogêneo em sua composição. Há alternâncias no foco narrativo, pois em alguns momentos a história é narrada em terceira pessoa e em outras passagens algumas personagens aparecem como narradoras em primeira pessoa. As histórias de vida dessas mulheres às vezes se concentram em um capítulo próprio, mas, na maioria dos casos, elementos da vida de algumas delas aparecem também no capítulo dedicado à mãe ou à filha da personagem. Isso ocorre devido ao caráter genealógico que perpassa o livro e a memória da maldição é o elemento mais marcante nessa estirpe, pois o fato de ter a sombra vermelha une essas mulheres e rememora a origem desse grupo familiar. O processo de evocação do passado para entender a condição especial de ter uma sombra dessa cor e buscar uma explicação para eventos dolorosos acontece de forma semelhante à uma saga.

Manuela era mais verossímil e Manuela era a rude menina da antiga Paranaguá, que naquele lugar – grande mar redondo – apaixonou-se por um oficial da Armada Nacional e inicia a **saga** que gerou o meu mais longo romance, nele Manuela é amaldiçoada por um moço que ela rejeita e ele, de posse de uma oração/praga cigana, condena toda a sua descendência a uma vida de dor e perdas e o adendo de uma sombra da cor do sangue. E o livro permeia séculos, desde a Revolta dos Farrapos até aqui (LIA, 2017b, n.p., grifo nosso).

De acordo com André Jolles (1976), as sagas se originam na tradição oral e constroem-se a partir da noção de família: “As relações entre os diversos personagens dessa saga são, em primeiro lugar, relações entre pai e filho, entre avô e neto, entre irmãos, entre irmão e irmã, entre marido e mulher” (JOLLES, 1976, p. 68). Nesse ponto, percebemos que as mulheres são colocadas como secundárias. Na narrativa em análise, as mulheres são as protagonistas.

Em sagas, é possível acompanhar a história de um grupo através das gerações e no interior desse clã, alguns conceitos são recorrentes, tais como conquista, derrota, opressão, libertação, elementos também identificáveis na vida das “filhas” de Manuela. Os indivíduos que constituem uma saga estão “vinculados entre si por laços de sangue” (JOLLES, 1976, p. 8), mas, na estirpe de Manuela, os vínculos sanguíneos não são determinantes. Quando se pronuncia uma maldição, como fez Mauro, “cujo efeito se prolongará até as gerações mais remotas” (JOLLES, 1976, p. 74), trata-se de um “gesto verbal”, que é a unidade elementar em que a saga se cristaliza (JOLLES, 1976). As sagas narrariam as vitórias e infortúnios ao longo das gerações de famílias baseadas na figura paterna, mas no romance em análise, são as mulheres que ganham destaque.

Nesse sentido, Bárbara Lia subverte as relações de gênero ao subverter um gênero literário. Esse romance mantém o estilo de escrita dessa autora paranaense: “Apresentando um nítido rompimento com a narrativa clássica, a obra de Bárbara Lia demonstra que se nem mais os gêneros literários são unificados e emparelhados em um só modelo, quiçá serão os gêneros humanos” (TRIVILIN, 2017, p. 1268). É uma narrativa fragmentada repleta de personagens femininas que fogem dos estereótipos cristalizados nas representações de mulheres na literatura. O próprio termo “saga” carrega questões interessantes para se pensar a questão do feminino, pois também

pode significar “feiticeira”¹⁵, que é “a antítese da imagem idealizada da mulher” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 419).

A maior parte da descendência de Manuela “ganhou nomes que iniciam com a letra M de Mulher e Maldição” (LIA, 2015, n.p.)¹⁶. Devido ao fato de o livro ser composto por muitas personagens femininas, não analisaremos a identidade de cada uma delas. Todavia, apresentamos a seguir uma árvore genealógica com os nomes das mulheres pertencentes à estirpe de Manuela para situar o leitor:

Figura 1 - Árvore genealógica com *As filhas de Manuela*



Fonte: Elaborada pelas pesquisadoras.

Ao observarmos essa genealogia e a sombra avermelhada que acompanha todas essas mulheres, percebemos que o conceito de “ancestralidade” é uma noção importante a ser mobilizada. Miquelina, mesmo antes de saber a história de sua mãe, Manuela, já sentia essa “**ancestralidade** amorosa, arquivada em um recanto da

¹⁵ Verbete “saga”. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/saga>. Acesso em 14 jul. 2021.

¹⁶ Disponível em: <http://chaparaasborboletas.blogspot.com/2015/>. Acesso em: 14 jun. 2021.

memória” (LIA, 2017a, p. 45, grifo nosso). Esse termo se origina no continente africano. Fábio Leite (2008) investigou a ancestralidade em sociedades africanas por ter percebido que esse conceito era utilizado, mas sem o devido aprofundamento. Ao final das observações, o pesquisador estabeleceu duas tipologias de ancestrais: uma de essência mítica e outra de essência histórica. A primeira se refere principalmente às divindades e a segunda é composta por seres humanos tornados ancestrais. Ambas “estão em relação constante e material com a ordem natural e social. Estão, de alguma maneira, ligados a uma explicação mágica da realidade” (LEITE, 2008, p. 372). A ancestralidade consiste na síntese dessas duas tipologias:

[...] como essas duas massas ancestrais [uma de essência mítica e outra de essência histórica] encontram-se em relação dialética constante, uma não se legitima em sua configuração originária sem a outra, sob pena de perda de identidade mais decisiva, a síntese produzida pela interação entre os dois universos é o fator que revela a dimensão ancestral desses complexos civilizatórios. **Essa síntese, tomada em sua concretude histórica, dinâmica e pluralidade de ações possíveis, constitui a ancestralidade** (LEITE, 2008, p. 379).

Sendo assim, o termo ancestralidade não se limita ao âmbito das religiosidades, mas se refere “a ações concretas de práticas históricas abrangentes” (LEITE, 2008, p. 379). Um exemplo de como a ancestralidade está presente nas sociedades africanas é apresentado por Del Priore e Venâncio (2004, p. 24):

[...] o povo congo parece ter partilhado a noção de que um “espírito criador” estaria acima dos demais, e que as forças da natureza e dos ancestrais eram muito ativas. Estatuetas eram o suporte material dos avós mortos e, por extensão, figuras por meio das quais se recuperava e utilizava os espíritos do além. Obras de um sacerdote especialista, único responsável por sua força mágica, tais estatuetas intervinham para fazer frente aos problemas do cotidiano - doenças, esterilidade, conflitos de todo tipo [...]. Cada linhagem matrilinear comunicava-se com seus ancestrais por rituais efetuados em tumbas.

Outro exemplo muito significativo para ilustrar a ancestralidade é o monumento fotografado por Leite (2008) durante suas pesquisas¹⁷:

¹⁷ Recomendamos a leitura do livro *A questão ancestral: África negra*, no qual Fábio Leite explana de maneira aprofundada o conceito de ancestralidade a partir de observações em sociedades africanas: Iorubá, Agni e Senufo.

Figura 2: Monumento ancestral



Fonte: LEITE, 2008, p. 224

Esse monumento pertence à sociedade Senufo, está ligado aos rituais de iniciação e é explicado da seguinte maneira:

Os homens que vencem todas as etapas dos processos de socialização estabelecidos pelo *Porro* e as gerações a que pertencem são parte dos elementos estruturadores da realidade Senufo, simbolizados por monumentos como o da foto, encontrados nas aldeias, que **vão sendo edificadas progressivamente ao longo do tempo** pela superposição de fileiras de bastões colocados lado a lado, cada bastão representando um iniciado e as fileiras, as gerações do *Porro*¹⁸, **recriando a trama social proposta pelos antepassados, na qual cada elemento sustenta o outro, os mais velhos e os mais novos, o homem e a comunidade, a sociedade e os ancestrais** (LEITE, 2008, p. 224, grifos nossos).

¹⁸ *Porro*: uma instituição característica da organização social dos Senufo, “relacionada principalmente aos sistemas iniciáticos, e com a dimensão de ‘sociedade secreta’” (LEITE, 2008, p. 352).

Dessa forma, as novas gerações são sustentadas pelas pessoas que os precederam. Simbolicamente, isso pode ser aplicado à estirpe de Manuela, que se constitui a partir dela. Ela pode ser tomada como uma ancestral de essência histórica, ou seja, seres humanos tornados ancestrais. A lembrança de Manuela está presente na sombra e ela reaparece na narrativa por meio da imaginação ou visão de Magnólia e sua voz reverbera através das gerações, como pontuamos no segundo capítulo:

A ancestral amaldiçoada, com uma roupa escura, a saia longa, e soou dentro uma voz doce e feminina, a conclamar a não aceitação, ou um caminho aberto com as unhas, com a força fêmea resgatada de muitas gerações: — Para quebrar a maldição, para vingar tal crueldade: Seja feliz! Seja feliz com teu amor, por favor! (LIA, 2017a, p. 136).

Essa ancestral atua na vida de suas descendentes, conclamando a uma mudança de postura. Uma atitude mais ativa na determinação de seus destinos é percebida nessas personagens. Abordaremos mais detalhadamente aspectos das identidades de algumas mulheres no romance *As filhas de Manuela*, de Bárbara Lia. Delimitamos nosso *corpus* e optamos por abordar a constituição da identidade de Manuela, origem dessa saga, e Milena, por ser representada como uma mulher muito à frente de seu tempo, mas que ainda se sente oprimida pela maldição. E como contraponto a essas duas mulheres, trataremos das rupturas efetuadas por Nina, Magnólia e Maya, que transgridem certos valores do pensamento patriarcal. Abordaremos aspectos das identidades dessas personagens pensando sobre as suas relações amorosas e o papel que o estudo e o trabalho desempenham em suas vidas.

4.1 Manuela e permanências

Manuela, moça do século XIX, está relegada ao silêncio. As relações que ela estabelece com os homens são marcadas pela submissão. Ela precisa obedecer ao pai e aos irmãos. Sente-se forçada ao casamento com Julião e não vê saída para essa situação até conhecer Miguel. Os primeiros contatos entre os dois também são perpassados pelo silêncio. Depois que percebe a gravidez, Manuela procura o padre para confessar, mas, dessa vez, ela não se submete ao domínio masculino e acaba desistindo da ideia. Em sua busca por Miguel, encontra-se com Mauro e novamente

é dominada. A sociedade machista na qual vivemos estabelece que as mulheres precisam ter atitudes de submissão aos homens. Quando não agem dessa maneira, geralmente são mal vistas no ambiente social.

O debate acerca do machismo tem, gradativamente, conquistado espaço em diversos campos de pesquisa, na medida em que cresce a consciência de que, ao longo da história, em grande parte das situações, a voz feminina foi calada e ofuscada pela sociedade. Nesse sentido, prevaleceu – em outro contexto, ainda prevalece – a concepção do homem como sendo superior em relação à mulher. Percebe-se que a construção social criada pelos homens, na tentativa de se mostrarem viris e se imporem como superiores, acabou tornando a realidade social cada vez mais machista e opressora (ANDRADE; SILVA, 2021, p. 115).

Com o passar dos anos, o machismo é atenuado, tanto na narrativa quanto na realidade social. Entretanto, ele ainda está presente no pensamento e nas atitudes de muitas pessoas, homens e mulheres, e manifesta-se de muitas maneiras, tais como os altos índices de feminicídio na América Latina¹⁹, a distribuição desigual das tarefas domésticas, “a crescente participação feminina no trabalho para o mercado, [...] não foi acompanhada de uma maior participação masculina nos trabalhos domésticos e de cuidado não remunerados no interior dos lares”²⁰, a maternidade também é vista de maneira negativa em vários ambientes profissionais²¹ e muitas vezes a mulher ganha menos no trabalho tendo que executar as mesmas funções. De acordo com os índices do informativo *Estatísticas de Gênero* de 2021 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), percebe-se que:

A ampliação de políticas sociais ao longo do tempo, incrementando as condições de vida da população em geral, fomenta a melhora de alguns indicadores sociais das mulheres, como na área de saúde e educação. No entanto, não é suficiente para colocá-las em situação

¹⁹ Informações da Organização das Nações Unidas (ONU), disponíveis em: <https://brasil.un.org/pt-br/160367-mais-de-4-mil-mulheres-foram-vitimas-de-feminicidio-na-america-latina-e-no-caribe-em-2020>. Acesso em 24 nov. 2021.

²⁰ Informações do Observatório da Igualdade de Gênero da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL), disponíveis em: <https://oig.cepal.org/pt/indicadores/tempo-total-trabalho>. Acesso em 24 nov. 2021.

²¹ Informações da Fundação Getúlio Vargas, disponíveis em: <https://portal.fgv.br/think-tank/mulheres-perdem-trabalho-apos-terem-filhos>. Acesso em 24 nov. 2021.

de igualdade com os homens em outras esferas, em especial no mercado de trabalho e em espaços de tomada de decisão²².

Com relação a essas situações, Bárbara Lia se recorda de quando recebeu uma proposta de trabalho, mas o salário era equivalente à metade do valor que um homem recebia para executar as mesmas tarefas dentro da mesma empresa. Revoltada, recusou a oferta e adverte: “Essa liberdade feminina pode ter um preço, ou às vezes pode nos deixar a sós. Mas precisamos tomar posse. Temos que entender que somos tão importantes quanto os homens e levar essa percepção para a nossa vida prática” (LIA, 2017c, n.p.).

A personagem Milena não teme as imposições machistas da sociedade. Ela é uma mulher à frente de seu tempo, lê os escritores modernistas e ela própria se constitui enquanto vanguarda. Manuela e Milena perderam a virgindade antes do casamento, atitude inaceitável e reprovável pela sociedade nos dois contextos, século XIX e anos 1920, respectivamente.

A civilização patriarcal votou a mulher à castidade; reconhece-se mais ou menos abertamente ao homem o direito a satisfazer seus desejos sexuais ao passo que a mulher é confinada no casamento: para ela o ato carnal, em não sendo santificado pelo código, pelo sacramento, é falta, queda, derrota, fraqueza; ela tem o dever de defender sua virtude, sua honra; se "cede", se "cai", suscita o desprezo; ao passo que até na censura que se inflige ao seu vencedor há admiração (BEAUVOIR, 1967, p. 112).

Conforme mencionamos no primeiro capítulo, a virgindade da mulher era (e, infelizmente, em alguns casos ainda é) considerada o seu tesouro, a sua honra. Essa determinação aprisiona os desejos femininos. Quando uma mulher realiza suas vontades sexuais “torna-se para sempre suspeita de ser uma mulher fácil. Uma vez deflorada, principalmente se foram muitos os que o fizeram, não encontrará quem a queira como esposa. Desonrada, está condenada à prostituição” (PERROT, 2007, p. 45). Para Manuela, pesam ainda as imposições religiosas, pois a Igreja exercia um grande domínio sobre as ações pessoais naquele período.

- Lágrimas de anjos. Ele diz vendo a chuva intermitente. - Lágrimas?...
- Emocionamos os anjos, que do céu veem o encontro dos

²² Informações do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), disponíveis em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf. Acesso em 24 nov. 2021.

assinalados. - Assinalados? - Pessoas que foram escolhidas para viver este momento raro - um amor. - Nem todos vivem este... Amor? - Menina Manuela. Quero viver mil anos para te dizer tudo o que meus olhos viram, então saberás que entre todos os encontros carnavais do mundo, apenas alguns são vertidos com esta capa de doçura – um desejo santo. **Um desejo santo. A frase cai na alma de Manuela como um perdão antecipado** (LIA, 2017a, p. 19, grifos nossos).

A frase de Miguel tranquiliza Manuela por alguns momentos, pois em sua consciência provavelmente há conflitos entre a sua vontade e a educação que recebeu, o receio de pecar, a culpa pelo ato sexual. Como ela vê em Miguel uma alternativa para sair daquele ambiente opressor em que ela se encontra, Manuela segue seus desejos e continua se encontrando com ele. Todavia, quando ele parte, promete retornar e sua volta está demorando, Manuela fica muito preocupada.

De uma maneira geral, toda “passagem” é angustiante por causa de seu caráter definitivo, irreversível: tornar-se mulher é romper sem apelo com o passado: mas essa passagem é a mais dramática; não cria somente um hiato entre ontem e hoje, arranca também a jovem do mundo imaginário em que se desenrolava parte importante de sua existência e joga-a no mundo real (BEAUVOIR, 1967, p. 112).

Esse choque de realidade acontece com Milena ao envolver-se e ser iludida por Samuel: “O seu amado Sam [...] não estava à sua espera. Debandara, só. Milena chora na escuridão [...]. Lívida admite ser apenas mais uma abandonada entre milhares de mulheres abandonadas” (LIA, 2017a, p. 69). Os dois tinham combinado de fugir juntos e, no momento em que Samuel quebra essa promessa, ela fica sem rumo: “O que fazer quando se deixou tudo para trás e não há nada à frente?” (LIA, 2017a, p. 69). Entretanto, ela não se abala pelo fato de ter perdido a virgindade e preocupa-se com a forma como o pai lidará com essa situação.

Bem, Konrad vai me expulsar quando eu colocar os pés em casa. Estive com Sam apenas uma noite, mas, para justificar minha pretensa fuga disse que ia ter um filho do homem especial da minha vida e estava embarcando para a Europa e que mandaria notícias. Reforcei minhas razões, sabe, para que ele não ficasse furioso (LIA, 2017a, p. 72).

Magno, amigo de Samuel, encontra a jovem abandonada. Enquanto conversam, ele sente algo estranho ao ver como ela era despojada: “Nos olhos dela ele não podia ver nenhuma inocência perdida. Algumas mulheres já nascem com

aquela luz madura dentro [...]. Sim, Milena tinha no corpo e na alma uma liberdade desde sempre. Não se tornara mulher na noite de amor com Sam” (LIA, 2017a, p. 72). Esse homem que já tinha se encantado com a beleza de Milena em outras ocasiões, agora estava admirado com a personalidade dela, pois ela “não se abalaria com a opinião da Liga das Senhoras Católicas. Nem com o desprezo que os moços teriam pela desvirginada” (LIA, 2017a, p. 73). A conversa com Magno evidencia a forma como essa personagem é representada, ou seja, uma mulher de opiniões e desejos próprios, que questiona as determinações sociais.

— Teu pai é tua única preocupação? Não tem noção do que te espera?
— Não vou ser tola a este ponto. Não me arrependo de nada. Sei que não vai ser fácil pelo papai. Vai ficar falando sozinho com o espírito de minha mãe pela casa, pedindo desculpas à sua adorada Teresa. Ah! Dr. Magno como os homens impõem a si mesmos sofrimentos desnecessários (LIA, 2017a, p. 73).

Frente àquela mulher voluntariosa, Magno faz uma proposta: “Case comigo. Você pode explicar-se com teu pai e não será uma moça abandonada e desonrada. Abomino este termo que utilizam para falar de moças que se libertaram e tiveram coragem de fazer o que desejavam” (LIA, 2017a, p. 74). Ela aceita, mas, no dia seguinte, por achar que ele fez isso por pena, resolve ir embora. Magno a manda permanecer em sua casa, ela aceita: “Milena depositou as malas no chão. Ordens. Especialidade dos homens, ordens, ordens” (LIA, 2017a, p. 77).

Contudo, a jovem só toma essa decisão porque gostou de Magno e sentiu-se atraída por sua beleza. Dessa forma, Milena, nos anos 20, antecipa algo recorrente nos anos 50, a possibilidade de escolher o parceiro amoroso. Ela escolhe Samuel e depois aceita também de livre escolha casar-se com Magno:

O ideal do “casamento por amor” havia triunfado como um dos “ícones da modernidade” e não era mais abertamente contestado: o indivíduo mais do que a família é dono de seu destino e a escolha do cônjuge agora não cabe aos pais. Contudo, a influência familiar ainda era forte e a autoridade paterna mantinha poder de veto, especialmente em namoros considerados inadequados por questões (preconceitos) de classe, “raça” ou religião. Portanto, não se apostava no sucesso de uniões desaprovadas pela família. Se “as mulheres vivem para o amor”, como se dizia, devem evitar a paixão, “a efervescência do juízo”, as escolhas insensatas e condenáveis. Homens casados, desquitados ou “aventureiros” (que não pretendem constituir família ou

não são capazes de sustentá-la) estão, pois, fora de questão (PINSKY, 2013a, n.p.).

Nessa época, o casamento era a principal realização da vida da mulher. No caso de Milena, ela segue essa prescrição social e casa-se com Magno: “Não sonhara um casamento assim tão simples – sem véu, estardalhaço e marcha nupcial. Lembrava as fantasias de menina. Lírios brancos no altar, roupa branca vaporosa, valsa, palpitações” (LIA, 2017a, p. 81). Depois da cerimônia, Magno a convence a não consumarem essa união, pois não tinham “vivido a fase do namoro, do encontro, da conquista, do conhecer um ao outro. Convenceu-a de que seria mais poético viver isto por um tempo” (LIA, 2017a, p. 83). Mesmo sendo uma mulher decidida, o silêncio também fez parte da vida de Milena, pois ela não revela a Magno o desejo que sente por ele: “Milena nunca cogitou olhar nos olhos de Magno e dizer: — Eu te desejo” (LIA, 2017a, p. 84). Ela tenta suicídio depois de pensar que Magno amava outra mulher, pois ele “ferira a essência feminina de Milena, ignorando-a” (LIA, 2017a, p. 87).

Depois de esclarecida a situação, os dois vivem um amor tranquilo. Quando Milena já está mais velha e passa pelo processo de luto pela morte de Magno, ela busca conservar aspectos de sua juventude pelo seu jeito de se vestir: “o sol estava quente e ela esquecera seu chapéu. As mulheres não usavam mais chapéu. Ela estava sempre fora da moda, sempre sendo repreendida pelas filhas quando insistia em usar as roupas de outrora e seus chapéus e aquela luva” (LIA, 2017a, p. 93). Além disso, ela também retoma elementos da juventude a partir das cartas que começa a trocar com Samuel.

A carta fez Milena voltar um passo, dois, três passos no tempo. Com o tempo ela saberia que a memória tem esta trajetória de alongamento inverso. Quanto mais velhos ficamos, mais colhemos as memórias mais antigas. Os velhos voltam à infância. Na idade adulta ficamos pescando a juventude, como se a linha da vida fosse um fio e a lembrança o instrumento que faz fechar o ciclo. Unir a ponte. Fechar a memória em um círculo, quando no fim da vida evocamos com mais clareza e força a primeira infância. Agora ela vasculhava os dias mornos, os vinte anos, as primeiras paixões (LIA, 2017a, p. 91).

O ato de voltar a conversar com Samuel, transporta Milena ao passado. Entretanto, como muito tempo passou, os sentimentos sofreram alterações. Ela lembra do passado, mas a sua relação com os fatos ocorridos é diferente, visto que “todo aquele que recorda domestica o passado e, sobretudo, dele se apropria,

incorpora e coloca sua marca em uma espécie de selo memorial que atua como significante da identidade” (CANDAU, 2019, p. 74).

Samuel admite nas cartas o ímpeto que Milena possui: “Você é este tipo de mulher que não é qualquer homem que tem força interna para enfrentar, amar, conquistar. O olhar de uma mulher que tem a alma como a tua nos joga contra uma parede de pregos” (LIA, 2017a, p. 101). Entretanto, essa mulher tão forte ainda se vê refém da maldição ancestral e com a morte da filha, Nina, ela fica profundamente abalada.

No que concerne ao estudo e ao trabalho, Manuela permanece cerceada ao âmbito familiar. Exerce tarefas domésticas, como ir até o rio para lavar roupas, e não há menção de nenhuma atividade intelectual. O trabalho das mulheres, principalmente quando se restringe ao ambiente doméstico, não é valorizado. É o caso de Manuela, além de não ser remunerado, seus esforços parecem invisíveis e ela sente constantemente o desprezo que os homens da família sentem por ela. Milena, embora seja mais independente, ainda está muito ligada ao espaço privado. Enquanto Magno trabalha, ela permanece em casa lendo.

Com a crença do peso negativo do trabalho fora do lar sobre a feminilidade, como ficava a imagem da mulher que efetivamente participava do mercado de trabalho? Uma coisa era ser “trabalhadeira” – epíteto elogioso –, figura feminina desejável em todos os grupos sociais. Outra, bem diferente, era ser “trabalhadora” – considerado o oposto da “dona de casa ideal”, ainda que esta se envolvesse em atividades exaustivas e extremamente relevantes (mas subestimadas) para a manutenção dos lares e a construção das economias familiares (PINSKY, 2013a, n.p.).

Essa limitação prescrita às mulheres se relaciona a uma atitude disciplinar, pois “a mulher é uma rebelde em potencial, uma chama dançante, que é preciso capturar, impedir de escapar” (PERROT, 2007, p. 135). Nesse sentido, o espaço que destinam às mulheres é o privado, do fechamento, do íntimo, do recolhimento e para o homem reservam a liberdade. Desse modo, uma das transgressões efetuadas é a saída de Manuela em busca de Miguel. Para uma mulher viajar ela precisaria “de justificativas, de objetivos ou de apoio” (PERROT, 2007, p. 138), mas ela ignora essa limitação da mulher ao âmbito doméstico e sai à procura de seu amor.

4.2 Rupturas

Nina, Magnólia e Maya são mulheres que transgridem mais fortemente as limitações que a sociedade impõe às mulheres. Com relação ao trabalho e ao estudo, Nina constitui-se como uma mulher bem sucedida: “Nina era dedicada, ano a ano conquistava louros na Escola. Decidiu cursar Direito [...]. Na semana seguinte Nina iria para o Chile em uma conferência de mulheres advogadas. Milena sentia um orgulho que não delatava” (LIA, 2017a, p. 89) e pensava que “uma mulher livre sempre incomoda o mundo [...]. Recordando seu próprio tempo e sua vida” (LIA, 2017a, p. 90) ao olhar para a trajetória da filha. A liberdade das mulheres na maior parte das vezes acontece a partir da educação.

[...] se, para alguns, a educação é libertadora, para outros, ela pode ser o meio com o qual as classes historicamente oprimidas compreendem seu lugar de fato e de direito e, com isso, passem a questionar as condições que lhe foram impostas – e isso, obviamente, causa medo na parcela da sociedade que se beneficia da reprodução das lógicas conservadoras (RICONI; SILVA, 2020, p. 135).

A adolescência e juventude de Nina se passaram nos chamados “Anos Dourados”, “apelido dado à época que se estende de 1945 a 1964” (PINSKY, 2014, n.p.). Nesse período, alguns avanços são notados no que diz respeito à emancipação das mulheres, mas elas ainda enfrentam inúmeros desafios.

[...] as mulheres estudam, trabalham, circulam – porém, não estão realmente livres; nem das prescrições de comportamento, nem dos preconceitos e da vigilância crítica do seu entorno social. As que circulavam muito eram “rueiras” e, portanto, “má influência” para as “mocinhas de família”; as estudosas eram “de gabinete” e, portanto, pouco aptas a serem “boas esposas e mães”; as que saíam com rapazes e trocavam carícias mais ousadas eram “programistas” e “fadadas a não se casar”. Casar-se: o grande objetivo das mulheres de então (MOTTA, 2013, n.p.).

A rotina de Nina era movimentada e as suas repentinas alterações de humor preocupavam a sua mãe, Milena, porque “mudava mais de humor do que de roupa. Nina chegava a algumas tardes com aquela aura de alegria insuportável. Em outros dias chegava taciturna, fechava-se no quarto e se debruçava no trabalho” (LIA, 2017a, p. 96). A jovem seguia “galgando as espirais do sucesso, viajando, falando às

mulheres de sua época. [...] independente andando pela rua de uma Metrópole, sozinha. Destino das mulheres livres, de mente rica e beleza” (LIA, 2017a, p. 97). Contudo, as frustrações no âmbito amoroso são amarras que impedem Nina de ser verdadeiramente livre e usufruir das suas conquistas acadêmicas e profissionais. O amor que Nina nutre por seu antigo professor, um homem casado, leva essa mulher à ruína. Ele nunca cumpria a promessa de separar-se da esposa.

Nos anos 1960, apesar da ampliação de visões alternativas, ainda era tido como altamente desejável que a mulher se casasse, tivesse filhos e pudesse se dedicar integralmente à família depois de casada. E era isso que a maioria das mães ensinava às filhas. Casamento e procriação continuavam a ser o destino da mulher; ser mãe (depois de tornar-se esposa, é claro) conferia-lhe uma posição de prestígio na sociedade, maior que qualquer outra “carreira”. Não desempenhar o papel materno seria algo como “trair a essência feminina” (SCOTT, 2013, n.p.).

A maneira como Nina é representada contraria essas expectativas de gênero e aponta para as conquistas femininas alcançadas ao longo dos anos, mas ela ainda não consegue romper com os condicionamentos que relegam a mulher a uma postura de inferioridade em relação aos homens, pois Nina é enganada por esse homem que ela ama loucamente.

Além disso, ela está engajada nas lutas sociais contra a Ditadura Militar no Brasil. Quando o clima político se torna mais pesado, ela também é afetada e manifesta seu sofrimento através do olhar repleto de dor.

Os anos 1960 são realmente plenos de inovações de toda ordem no mundo. Os jogos de poder são especialmente radicais e estendem-se pelas décadas subsequentes. Ditaduras no Brasil e em vários outros países da América Latina (também na Europa). Lutas de resistência a elas. Movimentos sociais não classistas; movimentos libertários de jovens, estudantes e mulheres. A “Segunda Onda” do feminismo entre estes (MOTTA, 2013, n.p.).

Ao atuar em um cargo que era majoritariamente ocupado por homens, a advocacia, e ao envolver-se na luta contra a Ditadura, Nina contraria o senso comum de que a “natureza feminina” determinaria que esses espaços não eram adequados para uma mulher. Desse modo, Nina representa as mulheres que passam a lutar por seus direitos e posicionar-se politicamente, ou seja, passam a ocupar lugares antes exclusivamente masculinos.

[Essas jovens] deixavam de lado a passividade e o conformismo em favor do envolvimento com assuntos políticos e/ou uma postura assumida de contestação em relação à ordem sexual e familiar. Esquecendo a velha lição de que “o mundo da política é masculino”, várias garotas, especialmente nos meios universitários e intelectuais, procurariam discutir os problemas do país, se uniriam aos nascentes movimentos de esquerda ou aos hippies, abraçariam ideias feministas e romperiam abertamente com os padrões de comportamento que haviam orientado a vida de suas avós e mães (PINSKY, 2013b, n.p.).

A política é um campo de poder que frequentemente exclui a figura feminina. Dessa forma, é um espaço a ser conquistado. O envolvimento político das mulheres é algo que normalmente foi silenciado pela história oficial e quase não aparece nas memórias coletivas de cada nação: “No teatro da memória, as mulheres são sombras tênues” (PERROT, 2005, p. 33). Essa ausência da representação feminina como agente de mudanças no âmbito social é notada no processo de constituição de lugares de memória:

A narrativa histórica tradicional reserva-lhes pouco espaço, justamente na medida em que privilegia a cena pública - a política, a guerra - onde elas pouco aparecem. A iconografia comemorativa lhes é mais aberta. A estatuária [...] semeou a cidade com silhuetas femininas. Porém, como alegorias ou símbolos, elas coroam os grandes homens, ou se prostram a seus pés, relegando um pouco mais ao esquecimento as mulheres reais que os ampararam ou amaram, e as mulheres criadoras cujas efígies lhes lançariam sombra (PERROT, 2005, p. 33).

Milena observando a vida da filha, reflete sobre a condição das mulheres. Quando ela era criança e aproximava-se de uma roda de conversa de adultos, eles lhe diziam: “Tem gente descalça na roda. E ela traçou um paralelo entre andar descalça e ser inocente. Em ser feliz pela falta de conhecimento” (LIA, 2017a, p. 98). Ela notou que a filha foi perdendo sua ternura à medida que foi compreendendo as injustiças presentes no mundo. Nina lutava com fúria e a cada dia Milena percebia mais dor em seu olhar, devido a um misto de desilusão amorosa e indignação política.

Queria seguir “descalça” pela vida. Encerrada em um lugar, sem sapatos, mas sentindo a maciez da proteção. Ser inocente, sempre. Ser inocente outra vez. Como as mulheres que trabalhavam em suas casas, em suas pobres casas, sem quase nada, mas estourando de amor. Teceu ensaios filosóficos no silêncio daqueles dias. Ser livre e abdicar destas amenidades femininas. A casa, os filhos, a dependência de um homem, ter sempre um ombro. E ter isto tudo?

Por que não? Tecia as suas teorias e pensava no mundo como uma grande rua, **onde a maioria das mulheres seguiria andando descalças, longe da realidade plangente que Nina abraçava** (LIA, 2017a, p. 98, grifos nossos).

A preocupação com a filha não impedia Milena de se sentir orgulhosa, pois ela se via na voluntariosidade das suas descendentes: “Ela plantara aquela aura nas filhas, elas eram sua semente e herança perpetuada. A semente da intrépida Milena – A Milena de antes” (LIA, 2017a, p. 98). Magnólia, sua outra filha, era muito diferente da irmã Nina. Extremamente apegada aos elementos naturais, ela tinha atitudes reprováveis pela mãe. Em sua busca por se aproximar da natureza, seu deus, a jovem tentava unir-se aos quatro elementos, nadando em fontes públicas, enterrando seu corpo, passando horas no sol com o corpo nu, entre outros comportamentos. A mãe pensava que ela “era uma bela mulher, devia estar procurando uma companhia, pensando no futuro. Vivendo as paixões” (LIA, 2017a, p. 111).

Carla Bassanezi Pinsky (2014) comenta acerca das mulheres dos anos dourados analisando revistas que circularam nesse período e eram destinadas às moças. Com base no que essa pesquisadora aponta, notamos que a preocupação de Milena retrata o anseio de outras mães nessa época, que entendiam o casamento como o destino das mulheres, como parte da natureza feminina.

[Magnólia] não se maquiava, mas, aquele vestido vermelho que ela comprou, um vestido leve de verão, com o salto alto e os lábios de batom vermelho. Ela ficava linda. Ia para o trabalho e Milena esticava o pescoço, achando a filha bela, torcendo para que ela encontrasse um bom homem em seu mundo e que o visse, ela que só via pássaros, orvalho, flores e rios... (LIA, 2017a, p. 112).

O encontro de Magnólia com um rapaz que conquista seu coração não é capaz de acalmar a ânsia da mãe, pois Magnólia e Savério não têm uma relação tradicional. Ela é uma moça delicada e estudiosa, ele é um pescador, “ainda assim, Magnólia jamais o ignoraria vida afora. Jamais fecharia a sua porta da casa ou do coração” (LIA, 2017a, p. 113). Eles possuem uma relação de igualdade. Ela é uma moça excêntrica, mas sua ousadia encanta esse homem: “Algumas vezes se afastava dele por um tempo e colocava fechaduras em seu corpo. Ele enlouquecia. Savério em seu saveiro salpicado de lágrimas. Ele voltava com as rústicas flores do caminho, e um belo dia ela saía da clausura e o acolhia. Seguiam para algum recanto para fazer amor” (LIA,

2017a, p. 113). A mãe não concorda totalmente com essa união, mas acaba aceitando.

Milena estava velha demais para debates. Queria convencer a filha a casar-se e ter uma vida como de todas as mulheres. No entanto, nada disse. Acolheu a filha com o seu novo amante. Fez macarronada para eles em domingos pálidos. Repartiu o vinho e as lembranças. Um dia Magnólia descobriu-se grávida. Ficou feliz por ser mãe Terra e por dar frutos. Deu à filha o nome de Maya (LIA, 2017a, p. 113).

Em entrevista²³, Bárbara Lia destaca que escolheu esse nome porque Magnólia tinha proximidade a rituais e a cultura Maia é plena de ritos. Como mencionamos no segundo capítulo, Magnólia era muito apegada à natureza por considerá-la seu deus. Ao saber da maldição que perseguia as mulheres de sua família, ela tomou a decisão de se aproximar ainda mais da natureza para afastar esse fantasma de sua vida.

Em alguns momentos sentia-se fraca, perdia o sono. Passava horas rememorando a vida das mulheres todas. Nina nem ao menos tinha o nome começado com M, então, não era o M que atraía a maldição. Nem era o sangue, considerando que a bisavó quase santa quebrara o DNA, mudara tudo. Nada disto alterava a rota das desgraças. Então, ela saía pelo quintal. Ela queria encontrar a luz de Deus e se envolver nela (LIA, 2017a, p. 110).

Milena estranhava muito os comportamentos da filha, mas Magnólia se ligava cada vez mais aos elementos naturais e constrói sua vida integrada com a natureza. Essa postura lembra alguns aspectos do ecofeminismo, que reúne “uma parte do movimento ecológico e uma parte do movimento feminista centradas na relação entre a mulher e a natureza e na crítica à dominação patriarcal que a ambas subjuga e explora” (DIAS; SOARES; GONÇALVES, 2019, n.p.). Essa perspectiva agrega importantes contribuições:

Os diversos esforços apresentados por movimentos sociais e perspectivas teóricas de implementação de um mundo mais justo têm, efetivamente, colaborado com dois importantes sentidos de busca por justiça: 1) o desvelamento de estruturas e mecanismos que limitam tal busca, seja por processos de dominação, exploração ou outras violências; e, 2) o enfrentamento a tais sistemas, alterando, de maneiras diversas, suas existências, seus alcances e seus efeitos (DIAS; SOARES; GONÇALVES, 2019, n.p.).

²³ Entrevista concedida às pesquisadoras via e-mail (cf. anexo 2, p. 105).

Além dessa proximidade com a natureza, Magnólia também “estudava arduamente para ser tradutora. Cursava francês na universidade. Lecionava em dois cursinhos” (LIA, 2017a, 110) e vivia uma relação saudável com Savério e sem submissões. Foi nesse ambiente tranquilo que Maya se desenvolveu.

Maya não dava ouvidos ao que sua mãe dizia. A mãe tinha belas histórias para contar. Maya nunca quis saber daquela história de que cada mulher da família sofria com alguma perda, dor ou desilusão. Fechava sua alma para a maldição de Mauro Risério. Talvez até morresse aos trinta anos, e daí? Maya não aceitava a dor, queria o prazer. Lia os livros das feministas e os colocava em prática, ao avesso (LIA, 2017a, p. 119).

A garota aprendeu francês com a mãe e italiano com o pai, “cresceu poliglota e livre. Aos dezoito anos foi estudar em Paris. Jean-Luc era seu professor de Filosofia. Foi uma paixão fulminante por um filósofo poeta belo” (LIA, 2017a, p. 119). A maldição não afetava a vida de Maya, porque ela “era moderna demais para admitir seu medo do passado em seu encalço. Escrevia versos, como quem quer exorcizar a maldição daquele homem antigo. O homem que amaldiçoou Manuela” (LIA, 2017a, p. 120). Vivia sua vida de forma livre.

A instabilidade de Maya preocupava Magnólia, que viu em Jean-Luc “um homem capaz de domar a alma rebelde da filha” (LIA, 2017a, p. 119). A relação deles parecia um sonho parisiense e isso incomodava Maya. Jean-Luc “sentia a faca fina do ciúme a penetrar o coração. Compreendeu que jamais a teria apenas para si” (LIA, 2017a, p. 120). Maya não se submete à vontade masculina, ela é dona de sua vida. Quando ela engravida, Jean acredita que o bebê torne a vida da amada mais passiva, mas não é isso que acontece.

Na manhã que ela contou da gravidez, Jean ficou em transe. Agora ela ficaria ali, com o ventre, o fruto, a casa, a escolha, a rotina. Pura ilusão. A vida seguiu no ritmo de sempre, até saberem de uma nova vida florescida. A filha nasceu e encantou Jean. A vida de Maya retomou o ritmo. Era uma cidadã Europeia, com marido, filha, passaporte da cor Borgonha. Não abria mão da Universidade e nem da boêmia. Contratava babás e seguia como uma estudante livre. Jean-Luc queria o aconchego e hibernar meses como ursos isolados do mundo. Maya não admitia. Saía pela vida e ele a seguia. Ele ficava com o coração dividido entre o que ele chamava de – duas musas. Querendo ficar com a pequena filha Mel e ao mesmo tempo fazer todas as vontades da mulher (LIA, 2017a, p. 121).

Maya depois de algum tempo resolve abandonar Jean e voltar para o Brasil. Ela escrevia versos e convenceu-se de que precisava de silêncio e mar para se tornar uma grande escritora, “arrumou as malas e foi viver em Arraial D’Ajuda, amasiada com um músico negro que conheceu em uma festa no Rio de Janeiro. Deixou Mel com Magnólia” (LIA, 2017a, p. 122).

A decisão de Maya é bastante subversiva, pois contraria as expectativas de gênero nas quais as mulheres estão imbuídas. Ela toma essa decisão por desejar ser uma grande escritora e provoca a reflexão acerca das dificuldades que as mulheres enfrentam no campo literário. De acordo com Woolf (2013), para escrever, a mulher precisa de dinheiro, de “um teto todo seu” e é necessário matar o “Anjo do Lar”, que sussurrava para a autora quando estava escrevendo suas resenhas: “Querida, você é uma moça. Está escrevendo sobre um livro que foi escrito por um homem. Seja afável; seja meiga; lisonjeie; [...]. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria. E principalmente seja pura” (WOOLF, 2013, p. 13). A autora elenca as principais características do Anjo do Lar:

Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé; se havia ar encanado, era ali que ia se sentar – em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo – nem preciso dizer – ela era pura. Sua pureza era tida como sua maior beleza – enrubescer era seu grande encanto (WOOLF, 2013, p. 11-12).

Ou seja, é a idealização patriarcal de como uma mulher deve se comportar. Infelizmente, esse imaginário ainda permanece em alguns contextos e atrapalha a vida das mulheres. Essa exigência de que a mulher deve se sacrificar pelo bem-estar de seu lar afeta principalmente as mulheres que trabalham fora. Por serem muito cobradas, elas acreditam que não estão cumprindo corretamente seus papéis sociais nem em casa e nem no ambiente de trabalho, o que se enquadra na chamada síndrome da impostora²⁴. Maya rejeita essas determinações, contrariando o posicionamento que a sociedade espera das mulheres.

²⁴ Informações disponíveis nos sites: <https://treediversidade.com.br/sindrome-da-impostora/> e <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/05/15/sindrome-da-impostora-materna-razoes-para-se-livrar-e-curtir-seu-filho.htm>. Acesso em 13 dez. 2021.

[...] a postura [esperada das mulheres] é a escuta, a espera, o guardar as palavras no fundo de si mesmas. Aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se. Pois este silêncio, imposto pela ordem simbólica, não é somente o silêncio da fala, mas também o da expressão, gestual ou escriturária. O corpo das mulheres, sua cabeça, seu rosto devem às vezes ser cobertos e até mesmo velados. “As mulheres são feitas para esconder sua vida” na sombra do gineceu, do convento ou da casa. E o acesso ao livro e à escrita, modo de comunicação [...] capaz de enganar as clausuras e penetrar na intimidade mais bem guardada, de perturbar um imaginário sempre disposto às tentações do sonho, foi-lhes por muito tempo recusado, ou parcimoniosamente cedido, como uma porta entreaberta para o infinito do desejo (PERROT, 2005, p. 10).

O desapego à vida conjugal e à proximidade com a filha também é uma transgressão aos comportamentos esperados de uma mulher. Mais tarde, a morte de Mel vai unir Magnólia e Maya. Além disso, o sofrimento e a morte marcam um empecilho para a liberdade das mulheres, pois sempre que almejam sair dessa situação de opressão, precisam estar preparadas para enfrentar inúmeros desafios.

Cada mulher da estirpe de Manuela passou por momentos de dor e isso influencia na constituição de suas identidades, assim como na maneira como cada uma enfrenta a maldição que pesa sobre a família. A seguir, apresentamos uma tabela com um pequeno resumo sobre essas personagens.

Quadro I: Síntese sobre as personagens femininas

Mulheres	Como encararam a maldição	Algumas características da personagem
Manuela	Não entende a maldição, pois acredita que sua filha está morta: “— Tu és um jumento, Mauro. A única mulher que saiu	Não aceita o destino que sua família quer para ela e sai em busca de seu amor, Miguel.

	das minhas entranhas está no fundo do mar...” (LIA, 2017a, p. 38). Manuela morre logo em seguida.	
Miquelina	Investiga sobre seu passado, descobre a maldição e tenta não pensar nisso: “— Imagina, é tudo loucura deste assassino. Mentiu sobre minha morte, mas, com certeza ele matou minha mãe, é um louco... E quem tem poder para isto? Amaldiçoar para a eternidade...” (LIA, 2017a, p. 49).	“Não se atirara na vida [...]. Teve tanto medo de perder, que nem ao menos tentou agarrar com seus dedos algumas alegrias. Nunca teve um amor. Nunca viu nascer um filho. E penitenciava-se loucamente, vida afora (LIA, 2017a, p. 60).
Maria Teresa	Depois de ser adotada por Miquelina, passa a ter a sombra vermelha: “Eu tinha uma sombra da cor do sangue e tinha muito medo” (LIA, 2017a, p. 60).	Estuda, mas, a pedido do marido, tem uma vida restrita ao ambiente doméstico.
Milena	“Nunca pensava nos malefícios dos ancestrais aquela história tétrica que leu no diário da mãe” (LIA, 2017a, p. 104). Entretanto, “ainda que não desse ouvidos às lendas sobre a vida estranha de todas as mulheres de sua família” (LIA, 2017a, p. 104), o medo da maldição retorna quando a sua filha, Nina, comete suicídio.	Uma jovem à frente de seu tempo, mas que ainda carrega alguns valores patriarcais e os impõe às filhas.
Nina	Não há menção da visão que Nina tinha a respeito da maldição.	Obteve muito sucesso nos estudos e carreira. Teve forte envolvimento político. Contudo, as decepções amorosas a levam à ruína.
Magnólia	“Quando tomou conhecimento da maldição que caía sobre os ombros das	Mulher livre e ligada à natureza.

	mulheres da família, decidiu: la abraçar Deus. Que maldade pode derrubá-Lo?” (LIA, 2017a, p.110). Acreditava que a Natureza é Deus.	
Maya	“Maya era moderna demais para admitir seu medo do passado em seu encalço” (LIA, 2017a, p. 120) e pensava que era poético ter a sombra avermelhada.	Voluntariosa e subversiva em vários âmbitos de sua vida.
Mel	Depois de morrer em um acidente de trânsito, sua alma continua vagando por esse mundo e ela se pergunta se a maldição teria alguma relação com esse fato: “Dizem que só as almas que não encontram a luz ficam por aqui. Mas, caramba! Eu era apenas uma criança. Será que a maldição da casa ia me prender para sempre neste mundo cruel? Esperava que não” (LIA, 2017a, p. 134).	Morre ainda criança, mas já possui um espírito questionador.
Morena	Convive com a sombra e não sente medo nem dor, só acha estranho: “— Ter a sombra desta cor não dói, mas como é estranho!” (LIA, 2017a, p. 145).	O capítulo dedicado a ela é bem curto, mas percebemos que é uma jovem livre que deseja trabalhar para pagar seus estudos.

Fonte: Elaborado pelas pesquisadoras.

Bárbara Lia representa diferentes personagens femininas que ilustram a diversidade de modos de vida da mulher. Segundo Pastor (2019), a literatura constitui um espaço importante de lutas para as representações tanto individuais como sociais por meio de mecanismos que aos poucos moldam o imaginário de cada sociedade e cultura. Assim, são mostradas mulheres que fogem dos antigos estereótipos.

Desta forma, as escritoras adquiriram ao longo do tempo uma capacidade crescente de intervir na construção de subjetividades individuais e sociais. Na verdade, suas criações literárias constituem mediações privilegiadas na produção de imaginários que incorporam a experiência cotidiana, textualizando e construindo uma série de representações sociais. Estas são formas de mapear a sociedade e de hierarquizá-la através de um sistema complexo de coordenadas de localização territorial e simbólica (PASTOR, 2019, p. 11, tradução nossa²⁵).

Essas identidades estão “ligadas ao modo como cada um se representa a si mesmo, ao modo como representa os outros e às possibilidades de como eles poderiam ser representados”, ou seja, “a luta pela representação é uma luta pela capacidade de criar um lugar de visibilidade e expressão da própria cultura e das próprias questões” (PASTOR, 2019, p. 19, tradução nossa²⁶). Dessa forma, a autoria feminina é imprescindível para a construção de personagens mais próximas da realidade vivenciada pelas mulheres na sociedade, em oposição ao período em que apenas os homens escreviam sobre elas.

A mulher escritora tem expressado sua voz com força das margens a fim de reconfigurar a paisagem artística através de suas vozes “decanonizantes”. Parece inevitável, no entanto, que em última instância suas obras sejam incluídas por instituições literárias [...]. Os gêneros continuarão a evoluir e novos surgirão, e é provável que as mulheres continuem a ser agentes-chave nesse processo [...]. (PASTOR, 2019, p. 19, tradução nossa²⁷).

A construção de um romance pertencente ao realismo mágico, fundado em uma ancestralidade, que se perpetua ao longo dos anos como uma saga, repleto de

²⁵ No original: *De este modo, la mujer escritora ha ido adquiriendo a lo largo del tiempo cada vez mayor capacidad de intervenir en la construcción de las subjetividades individuales y sociales. De hecho, sus creaciones literarias constituyen mediaciones privilegiadas en la producción de imaginarios que incorporan la experiencia cotidiana textualizando y construyendo una serie de representaciones sociales. Se trata de formas de mapear la sociedad y de jerarquizarla mediante un complejo sistema de coordenadas de ubicación territorial y simbólica.*

²⁶ No original: *[...] identidades que se vinculan con el modo en que cada cual se representa, de qué forma se representa a los otros y las posibilidades de cómo se podrían representar; [...] la lucha por la representación es una lucha que pretende obtener la capacidad de crear un lugar de visibilidad y de expresión de la propia cultura y de la propias problemáticas.*

²⁷ No original: *La mujer escritora ha expresado su voz con fuerza desde los márgenes con el propósito de reconfigurar el panorama artístico a través de sus voces “decanonizantes”. Parece inevitable, sin embargo, que en definitiva sus obras serán incluidas por las instituciones literarias [...]. Los géneros continuarán evolucionando y otros nuevos surgirán, y es probable que las mujeres continuarán siendo agentes claves en este proceso [...].*

mulheres fortes, é o exemplo que Bárbara Lia dá de como o gênero romance se renova a cada romance que surge. Analisando as personagens femininas, enfatizamos que as relações de gênero são construções culturais e alteram-se ao longo dos anos. Essas mudanças devem continuar acontecendo no sentido de tornar mais igualitárias as relações entre homens e mulheres na sociedade, ou seja, “fazer com que nada passe por imutável, para que as diferenças sexuais não signifiquem mais desigualdades sociais” (PINSKY, 2014, n.p.). Ao recusarem-se a “seguir a receita cultural” de ficarem restritas ao espaço privado e às imposições das figuras masculinas, essas mulheres, “não sem dores”, colaboram para a ideia de “que tudo deve mudar”²⁸.

²⁸ Trechos da música *Triste, louca ou má* presente na epígrafe que abre esse capítulo.

5 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Ao longo desse trabalho, tivemos o intuito de dar mais visibilidade para a literatura escrita por mulheres no Paraná e colaborar para a construção da fortuna crítica da escritora paranaense Bárbara Lia por meio da análise do romance *As filhas de Manuela*. No primeiro capítulo, abordamos a literatura contemporânea de autoria feminina comentando algumas de suas características; a relevância dos Estudos Culturais que possibilitaram a inclusão no ambiente acadêmico desses escritos marginalizados; reflexões sobre as identidades - exemplificando com a personagem Manuela - e a representação, desconstruindo os estereótipos da mulher pura *versus* mulher impura, a partir de Miquelina, Maria Teresa e sua mãe biológica.

Ao longo do segundo capítulo, tratamos do processo criativo de Bárbara Lia, em especial do romance *As filhas de Manuela*; de questões relativas à memória; das dores que cada personagem vivenciou, percebendo como cada mulher lidou com a memória dolorosa da maldição lançada a seus ascendentes. No terceiro capítulo, versamos sobre o gênero romance; o realismo mágico; a saga e o conceito de ancestralidade, relacionando isso ao universo ficcional de *As filhas de Manuela*. Ainda, examinamos algumas personagens que estão mais vinculadas ao pensamento patriarcal e não conseguem se desvencilhar dessas ideias (Manuela e Milena) e outras que transgridem esses valores, cada uma a sua maneira (Nina, Magnólia e Maya).

Dessa forma, reconhecemos que a memória da dor atua na constituição da identidade das personagens femininas, em especial quando elas rompem com o pensamento de que a palavra de um homem lançada há muitos anos tem poder para interferir em suas vidas e limitar suas ações. Destacamos que a sombra que acompanha essas mulheres simboliza o patriarcado e as dificuldades enfrentadas pelas mulheres em nossa sociedade. Observamos a ruptura com estereótipos da mulher construídos a partir da visão patriarcal abordando as relações amorosas dessas mulheres e o papel que o estudo e o trabalho desempenham em suas vidas.

Além disso, as características da literatura contemporânea de autoria feminina encontradas nesse romance se referem principalmente à luta das mulheres escritoras em construir personagens que questionam as representações canônicas e machistas da figura feminina. Destacamos que a produção literária de mulheres na atualidade “pretende falar da luta da mulher por espaço, reconhecimento, igualdade, mas,

sobretudo, da reformulação da identidade feminina na sociedade” (TEIXEIRA, 2008, p. 33).

Com base nessa pesquisa, comprovamos que “a literatura, mesmo aquela que se diz puramente ficcional, é uma espécie de espelho no qual podemos afrontar a realidade, tanto a nossa quanto aquela de tempos passados” (RICONI; SILVA, 2020, p. 133). O romance *As filhas de Manuela* possibilita um olhar retrospectivo para os desafios enfrentados pelas mulheres desde o século XIX até os dias atuais, a partir de personagens femininas fortes e subversivas, pois “a literatura, na perspectiva cultural [...], é espaço de discursos transgressores, com potencial de produzir interrogações, deslocamentos e rupturas nas categorizações naturalizadas” (TEIXEIRA, 2019, p. 299). No universo ficcional e no mundo real, mulheres como as representadas por Bárbara Lia causam muito estranhamento por fugirem dos padrões.

O estranhamento que causa uma mulher que não segue o - Manual das Senhorinhas Bem Comportadas de Todos os Tempos - pode render um livro. Confesso em cadernos e arquivos word as minhas inquietações. Um livro inteiro tentando dizer - Livre não é louco, Livre é Livre [...]. Quando as pessoas encontram alguém livre ficam procurando o adjetivo. Todo mundo pode ser nominado de tantas coisas... Você é carismática, você é forte, você é guerreira, você é corajosa. Ouvi muito pela vida, a necessidade de encaixar cada um em um lugar. Os manuais e seus conceitos. A sociedade e suas classificações. Há muito descobri que sou uma - desviante do sistema. Alguém que não segue o que está escrito. Gosto de ter este diferencial, mas, é preciso muito tutano e força e asas para seguir inteiro, algumas vezes recolhendo pedaços. Ninguém diz diante de uma pessoa alada - Você é Livre. Encontram outro título pra justificar todo espanto - Você é Louca. Ouvi muito isto. Sigo louca (LIVRE) e tentando entender cada fala. Uma mulher que não se enquadra nas normas vive quebrando tabus (LIA, 2012, n.p.)²⁹

Bárbara lia é poeta escrevendo poesia ou prosa, é poeta expressando-se em seu blogue, redes sociais ou entrevistas e, quando indagada se a poesia ainda consegue ter sentido em um mundo tão caótico, ela responde:

A Poesia está na essência do Todo. Quando o mundo ruir, vai restar a Poesia. Não existe mundo sem Poesia. Se ela for entendida como substrato da Beleza e Portadora de Mistérios. Nunca vai morrer Deus (o Verdadeiro), o Amor, a Poesia e *otras cositas más*. Ainda que alguns não creiam nem em Deus, nem no Amor e nem na Poesia... Os

²⁹ Disponível em: <http://chaparaasborboletas.blogspot.com/2012/11/as-loucas-confissoes-de-uma-poeta-livre.html>. Acesso em 23 abr. 2021.

reveladores da Poesia vivem este drama na busca de comunicar algo que não encontra lugar na superfície das coisas. O poeta foi, é e sempre será um corpo estranho no mundo. Se pensarmos bem, este mundo nasceu do Caos e segue mergulhado no Caos, *ad infinitum*. A Poesia é o sentido de quem rasga a cortina do efêmero, ou mergulha um pouco mais fundo e não se conforma com as águas ralas. Sempre pensei nos poetas como traficantes de Beleza, só que transitamos por galerias submersas e ninguém nos vê (LIA, 2011, n.p.).

No conjunto das mulheres que estão renovando a literatura, Bárbara Lia desponta como uma grande escritora com uma vasta obra que ainda precisa ser mais explorada pela qualidade estética e riqueza de conteúdo. Sua escrita poética atua de maneira especial no contexto histórico e social da América Latina, pois:

[...] recupera o sentido primeiro da palavra grega *poiesis* (= ação), bifurca-se em duas direções que, de fato, acabam sendo uma só: reivindicam o papel político e estético de uma palavra fortemente engendrada pelas circunstâncias históricas e sociais. Ou seja, as experimentações poéticas (literárias/estéticas) destas mulheres respondem às suas circunstâncias pessoais e, fundamentalmente, coletivas. Neste contexto, integram-se como vozes marginais - de mulheres - em um continente que, por sua vez, vem sendo marginalizado ao longo da história (PEREIRA, 2018, p. 39).

Esperamos que esse estudo suscite novas reflexões, tanto sobre a obra de Bárbara Lia como também de outras autoras. “Na luta com as palavras e do confronto do silêncio e do branco da página, o poeta se vê frente ao jogo imaginativo da busca de realização” (CRUZ, 2016, p. 61). Do confronto entre olhar para uma obra riquíssima como a de Bárbara Lia e olhar para uma página em branco que pode servir como meio de divulgação desses textos, surge uma pesquisa. Ao se ver frente a indecisão ao fazer recortes, escolhas, primeiro de objeto depois de aspectos teóricos a serem analisados, sabemos que apresentamos uma pequena amostra do que pode ser explorado na obra dessa escritora paranaense. Todavia, estamos felizes por dar essa contribuição, com a certeza de que “o elemento genuinamente filosófico contido numa obra – seja esta de arte, ciência, pensamento – é sua capacidade de ser desenvolvida, algo que ficou sem ser dito, ou foi intencionalmente assim deixado, e que se trata de saber encontrar e colher” (AGAMBEN, 2018, p. 60). Ainda há muito mais a ser dito, tanto pela obra de Bárbara Lia quanto por esse trabalho. Estamos indo para o final

dessa dissertação, mas esperamos que essa pesquisa não pare por aqui e cause ressonâncias

E para (não) finalizar, deixamos anexos os *e-mails* trocados com Bárbara Lia (anexo 1), a entrevista que a autora gentilmente nos concedeu (anexo 2) e um trecho de um poema em prosa que ela escreveu inspirada pela vida e obra de Frida Kahlo:

Meu corpo lembra Frida Kahlo. A marca que impede uma alma livre de ser plena, correr ao encontro de tudo. O congelamento do corpo em uma cama, em um espaço cerzido. Ela - Frida - não aceitou e pintou sua realidade com traços de luz/fogo/alfazema/lágrima e amou de um amor irrepreensível e nunca aceitou que o mundo a taxasse de menor ou pequena... Frida sussurra no meu travesseiro a **ladainha da rebeldia: Ergue este queixo bonito e pisa as flores da tua escolha** (LIA, 2019b, p. 91, grifos nossos).

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. Tradução: Andrea Santurbano; Patricia Peterle. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2018.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ANDRADE, Cristiane de; SILVA, Edson Santos. O machismo na obra de Camilo Castelo Branco. **Tema - Letras, Artes e História**, n. 100, v. 36, p. 115-133, 2021.
- ANDRADE, Patricia Helena Baialuna de. Realismo mágico e percepção do real: leitura de um conto da Literatura de Escombros. **Rascunhos Culturais**, v. 6, p. 11-25, 2015.
- ARAÚJO, Adriana Lopes de. **A representação da mulher no romance contemporâneo de autoria feminina paranaense**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá. Orientadora: Lucia Osana Zolin, Maringá, 2012. Disponível em: <http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/alaraujo.pdf>. Acesso em: 09 mar. 2021.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. **História Oral**, v. 19, n. 1, p. 115 – 128, 2016. Disponível em: <https://www.revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/642>. Acesso em: 13 nov. 2021.
- BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- BAPTISTA, Maria Manuel. Estudos culturais: o quê e o como da investigação. **Carnets, Cultures littéraires: nouvelles performances et développement**, 2009, p. 451 - 461. Disponível em: http://ppg.fumec.br/ecc/wp-content/uploads/2017/06/Maria-Manuel-Baptista_estudosculturais.pdf. Acesso em 23 mar. 2021.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**: A Experiência Vivida. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERND, Zilá. **A persistência da memória**. Porto Alegre: BesouroBox, 2018.

BERND, Zilá. **Por uma estética dos vestígios memoriais**: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2013.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembrança dos velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2019.

CARGNELUTTI, Camila Marchesan; ALÓS, Anselmo Peres. Memórias da dor: a escrita como um território de libertação, empoderamento e resistência em tropical sol da liberdade. **Boletim de Pesquisa Nelic**, Florianópolis, v. 14, n. 21, p. 68-81, 22 dez. 2014. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). <http://dx.doi.org/10.5007/1984-784x.2014v14n21p68>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1984-784X.2014v14n21p68>. Acesso em: 11 mar. 2021.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, abr. 1991. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 23 abr. 2021.

CHAUÍ, Marilena de Souza. Os trabalhos da memória. In: BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembrança dos velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Colaboração de André Barbault et al; coordenação de Carlos Sussekind; tradução de Vera da Costa e Silva et al. 33 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

CLÉMENT, Catherine; KRISTEVA, Julia. **O feminino e o sagrado**. Tradução de Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

CRUZ, Antonio Donizeti da. Imagens da Europa e das Américas e a diversidade cultural em *Europeanas* e *Diário na Suíça*, de Lília Aparecida Pereira da Silva. In: CRUZ, Antonio Donizeti da; ALVES, Lourdes Kaminski; MERINO, Ximena Antonia Díaz (orgs.). **Imagens das Américas: interfaces sociais, culturais e literárias**. Cascavel (PR): EDUNIOESTE, 2016. p. 53 - 69.

CRUZ, Márcio Davie Claudino da. **Duas tendências da novíssima poesia curitibana no alvorecer do século XXI**. Monografia. Disponível em: http://www.humanas.ufpr.br/portal/letrasgraduacao/files/2014/07/Marcio_Davie_Cruz.pdf. Acesso em: 22 abr. 2021.

CUNHA, Eneida Leal. Estudos culturais e contemporaneidade. **Ipotesi**, Revista de estudos literários, Juiz de Fora, v. 5, n. 2, p. 17 - 25, 2001. Disponível em:

<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19259>. Acesso em: 11 out. 2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Editora Horizonte, 2012. Edição Kindle.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 42, n. 4, 2007, p. 18-31. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/download/4110/3112/>. Acesso em: 28 jul. 2021.

DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo. Contexto, 2004.

DEL PRIORE, Mary; VENÂNCIO, Renato Pinto. **Ancestrais: uma introdução à história da África Atlântica**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

DIAS, Maria Clara; SOARES, Suane; GONÇALVES, Letícia. A Perspectiva dos Funcionamentos: entroncamentos entre ecofeminismo e decolonialidade. In: ROSENDO, Daniela; OLIVEIRA, Fabio A. G.; CARVALHO, Priscila; KUHNEN, Tânia A. (orgs.). **Ecofeminismos: fundamentos teóricos e práxis interseccionais**. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2019.

DIEHL, Astor Antônio. História, hermenêutica e representação. In: DIEHL, Astor Antônio. **Cultura historiográfica: memória identidade e representação**. Bauru: Edusc, 2002. p. 85-95.

DUARTE, Constância Lima de. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados** 17 (49). São Paulo, 2003, p.150-172.

DURAND, Gilbert. **A fé do sapateiro**. Tradução: Sérgio Bath. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. 8 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina Damboriarena. Uma introdução aos Estudos Culturais. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre - RS, v. 9, 1998, p. 87-97. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3014/2292>. Acesso em: 13 dez. 2020.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina Damboriarena. **Os estudos culturais**. 2006. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3363368/mod_resource/content/1/estudos_culturais_ana.pdf. Acesso em: 15 dez. 2020.

ESSER, Débora Cristina. **Bárbara Lia e a autoria feminina paranaense: representação de gênero na literatura (140 f.)** Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro-Oeste. Orientadora: Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira, Guarapuava, 2014. Disponível em:

<http://tede.unicentro.br:8080/jspui/bitstream/tede/58/1/PR%20DEBORA%20CRISTINA%20ESSER.pdf>. Acesso em: 09 mar. 2021.

FUKS, Julián. **Romance**: História de uma ideia. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. A presença realizada na linguagem: com atenção especial para a presença do passado. História da Historiografia: **International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v. 2, n. 3, p. 10–22, 2009. DOI: 10.15848/hh.v0i3.68. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/68>. Acesso em: 12 dez. 2021.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/Revista dos tribunais, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Thomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2004.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Introdução: Feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e Impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

IEGELSKI, Francine. História conceitual do realismo mágico - a busca pela modernidade e pelo tempo presente na América Latina. **Almanack**, Guarulhos, n. 27, p. 1 - 15, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alm/a/ssCBnC5jqtn4NmLjLsmtpTL/?lang=pt>. Acesso em: 13 nov. 2021.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. **As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro**: uma relação de gênero. 2008. 243 f. Tese (Doutorado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

LEITE, Fabio. **A questão ancestral**: África negra. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2008.

LIA, Bárbara. **Isabel Furini entrevista a premiada poeta Bárbara Lia**. Entrevista concedida à Isabel Furini. Paraná Imprensa, 25 jul. 2021. Disponível em: <https://www.paranaimprensa.com.br/2021/07/isabel-furini-entrevista-premiada-poeta.html>. Acesso em: 28 jul. 2021.

LIA, Bárbara. **L'amour me ravage**. Curitiba: Edição da autora, 2019a.

LIA, Bárbara. **Como escreve Bárbara Lia**. Entrevista concedida a José Nunes. Como eu escrevo, 3 abr. 2019b. Disponível em: <https://comoeuescrevo.com/barbara-lia/>. Acesso em 25 abr. 2021.

LIA, Bárbara. **As filhas de Manuela**. São Paulo: Triunfal Gráfica e Editora, 2017a.

LIA, Bárbara. **A tecelã de sonhos**: Bárbara Lia e sua sina de tecer livros de prosa e poesia. Entrevista concedida à Ana Lúcia Vasconcelos. Musa Rara – Literatura e adjacências, 16 jan. 2017b. Disponível em: <http://www.musarara.com.br/a-tecela-de-sonhos>. Acesso em 18 jun. 2021.

LIA, Bárbara. **Bárbara Lia ainda lê, faz poesia e cobra atitudes das mulheres**. Entrevista concedida à Carolina Goetten. Brasil de Fato, Curitiba - PR, 22 maio 2017c. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2017/05/22/barbara-lia-ainda-le-faz-poesia-e-cobra-atitudes-das-mulheres/>. Acesso em 11 dez. 2021.

LIA, Bárbara. **Uma Arte**: Bárbara Lia por ela mesma. Centro de Documentação de Literatura de Autoria Feminina Paranaense – Universidade Estadual de Maringá (UEM). 2016. Disponível em: <http://sites.uem.br/cedoc-lafep/indice-de-escritoras/letra-b/barbara-lia/Uma%20Arte%20-%20Barbara%20Lia%20PARA%20O%20SITE.pdf>. Acesso em 26 nov. 2019.

LIA, Bárbara. **Tempo de Prosa**. 2015. Disponível em: <http://chaparaasborboletas.blogspot.com/2015/>. Acesso em 26 ago. 2020.

LIA, Bárbara. **Lero-lero com Bárbara Lia**. Entrevista concedida a Cássio Amaral. Enten Katsudatsu, 2 maio de 2011. Disponível em: <http://cassioamaral.blogspot.com/2011/05/lero-lero-com-barbara-lia.html>. Acesso em 11 dez. 2021.

LIA, Bárbara. **A poeta paranaense Bárbara Lia**. Entrevista concedida à Marilda Confortin. Contemporantes, 05 abr. 2010. Disponível em: https://revistacontemporantes.blogspot.com/2010/04/poeta-paranaense-barbara-lia.html?fbclid=IwAR0CR-dU7udpBNxoMJoKXLF4L_xlYIzYHxesU_CbC1TuKwOAJKHm7lrPOdc. Acesso em 19 jun. 2021.

LIA, Bárbara. **Entrevista: Bárbara Lia**. Entrevista concedida a Rodrigo de Souza Leão. Germina - Revista de Literatura & arte, abril, 2005. Disponível em: https://www.germinalliteratura.com.br/pcruzadas_abril.htm. Acesso em: 02 mar. 2021.

LIMA, Maria de Fátima Gonçalves de. Amazônia literária: poética e imaginário além das fronteiras geográficas. In: CRUZ, Antonio Donizeti da; LIMA, Maria de Fátima Gonçalves; İLGÜREL, Mehmet (orgs.). **Redes do imaginário**: literatura, memória e resistência. Cascavel (Pr): Unioeste, 2019. p. 196-207. Disponível em: https://www.academia.edu/41484391/REDES_DO_IMAGIN%C3%81RIO_Literatura_Mem%C3%B3ria_e_Resist%C3%Aancia. Acesso em: 09 nov. 2021.

LOBO, Luiza. A literatura feminina na América Latina. **Revista Brasil de Literatura**, ano 1. jul./set.1997. Disponível em <http://members.tripod.com/~lfilipe/LLobo.html>. Acesso em 13 jan. 2020.

MOTTA, Alda Britto da. Mulheres velhas: Elas começam a aparecer... In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013. Formato Kindle.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP**, n. 10. São Paulo, dez. 1993.

OLIVEIRA, Anderson Felipe Henrique de. **Grande Mar Redondo**: site para divulgação da história e turismo de Paranaguá - PR. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/54915/ANDERSON%20FELIPE%20HENRIQUE%20DE%20OLIVEIRA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 16 mar. 2021.

PASTOR, Brígida Manuela Pastor. Prefácio. In: PINHEIRO, Alexandra Santos; CRUZ, Antonio Donizeti da; ALVES, Lourdes Kaminski (orgs.). **O que contam estas mulheres?** Memória e representação na literatura latino-americana. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019. p. 11 - 22.

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do sul. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo. Contexto, 2004.

PEREIRA, Diana Araujo. Mulheres que escrevem: práticas de descolonização e mediação cultural. In: ALVES, Lourdes Kaminski; DINIZ, Alai Garcia; SELLÉS, Carmen Luna (orgs.). **Poéticas sob suspeita**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2018. p. 33 - 48.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru: Edusc, 2005.

PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Contexto, 2014. Formato Kindle.

PINSKY, Carla Bassanezi. Imagens e representações 1: A era dos modelos rígidos. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013a. Formato Kindle.

PINSKY, Carla Bassanezi. Imagens e representações 2: A era dos modelos flexíveis. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013b. Formato Kindle.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio, **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 371-387.

RICONI, Andréia Riconi; SILVA, Edson Santos Silva. Casamento e machismo em *O morgado de Fafe em Lisboa* (1861), de Camilo Castelo Branco: algumas considerações. **Interfaces**, Guarapuava, v. 11 n. 3, p. 132 - 141, 2020. Disponível em: https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/6525. Acesso em: 11 out. 2021.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. As imagens do realismo mágico. **Gragoatá**, Niterói, n. 16, p. 117-132, 2004.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCOTT, Ana Silvia. Família: o caleidoscópio dos arranjos familiares. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013. Formato Kindle.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: Heloisa Buarque de Hollanda. **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. Formato Kindle.

SHOWALTER, Elaine. **A literature of their own: british women novelists from Brontë to Lessing**. New Jersey: PrincetonUP, 1985.

SILVA, Fabio Mario da. **A autoria feminina na literatura portuguesa**: reflexões sobre as teorias do cânone. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

SOUZA, Pedro Thiago Santos de. Fenomenologia-hermenêutica como método de pesquisa em literatura. In: NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do; PINHEIRO, Everton Vasconcelos; LIRA, Monike Rabelo da Silva; SERRÃO, Tayse da Silva (orgs.). **Metodologia da Pesquisa em Estudos Literários**. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2018, p. 199-210.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Poética de resistência: escrita de Jarid Arraes. In: PINHEIRO, Alexandra Santos; CRUZ, Antonio Donizeti da; ALVES, Lourdes Kaminski (orgs.). **O que contam estas mulheres?** Memória e representação na literatura latino-americana. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019, p. 293 - 307.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário. **Guairacá**, Guarapuava, v. 25, n. 1, p.81-102, 2009. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/view/1125/1082>. Acesso em: 18 dez. 2020.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. **Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade**: cenas paranaenses. Guarapuava: Unicentro, 2008.

TRIVILIN, Maria Isabel. **Gênero e resistência:** quatro gerações femininas e suas representações em “solidão calcinada” de Bárbara Lia. Anais do VIII Congresso Internacional de História. 2017. Disponível em: <http://www.cih.uem.br/anais/2017/trabalhos/3918.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2020.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas.** Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre/RS: L&PM, 2013.

XAVIER, Elódia. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória. **Leitura**, v. 2, n. 18, p. 87 – 95, 2019. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/6825>. Acesso em: 13 nov. 2021.

ZIRPOLI, Ilzia. **Dos textos que elas tecem:** formas femininas de escrita contemporânea. 2007. 217 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7501/1/arquivo7465_1.pdf. Acesso em: 19 mar. 2021.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. **Revista Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105-116, dez. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19188>. Acesso em: 07 fev. 2021.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. 4 ed. ampl. e rev. Maringá: Eduem, 2019a. p. 211-237.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. 4 ed. ampl. e rev. Maringá: Eduem, 2019b. p. 319-330.

ANEXO 1: E-MAILS TROCADOS COM A ESCRITORA BÁRBARA LIA

Andriele Aparecida Heupa (8 jun. 2021, 15h48)

Boa tarde, Bárbara

Espero encontrá-la bem.

Em conversa com a minha orientadora, pensamos que seria interessante colocar a sua opinião sobre alguns aspectos que estamos abordando na dissertação.

Você tem disponibilidade para responder algumas perguntas?

Não são muitas, mas se pudermos contar com as suas respostas certamente enriquecerá muito nossa pesquisa.

Se você tiver disponibilidade, eu encaminho as perguntas por e-mail e você as responde por escrito.

Atenciosamente,

Andriele Aparecida Heupa

Bárbara Lia (8 jun. 2021, 16h18)

Boa tarde, Andriele.

Comigo está tudo bem.

Eu tenho disponibilidade.

Ando dispersa por conta de tudo que acontece, mas posso responder algumas perguntas.

Pode enviar.

Vou ficar feliz em colaborar.

Abraço

Bárbara

Andriele Aparecida Heupa (8 jun. 2021, 16h43)

Fico imensamente grata! Pode responder tranquilamente.

Vou escrever as perguntas aqui e elas também estão no documento em anexo.

É possível responder no e-mail mesmo ou digitar no documento, o que você preferir.

Perguntas:

- A ideia de saga inicialmente se referia a narrativas que contavam os grandes feitos dos homens de uma família ao longo dos anos. Quando você escreveu o romance *As filhas de Manuela*, você o pensou como uma saga, tendo Manuela como origem e depois a continuidade com outras mulheres ao longo das gerações?
- Como foi o processo de escolha dos nomes das personagens femininas desse romance?
- A maldição proferida por Mauro remete à maldição lançada contra Eva no Paraíso. Você acredita que a mulher ainda é carregada de maldição?
- O que você pensa sobre a falta de visibilidade para a literatura escrita por mulheres no Paraná?

Bárbara Lia (13 jun. 2021, 10h54)

Bom dia, Andriele!

Tudo bem?

Sobre as respostas...

Tudo bem se eu enviar na terça-feira?

Terça pela manhã.

Um grande abraço.

Obrigada.

Bárbara

Andriele Aparecida Heupa (13 jun. 2021, 11h26)

Bom dia, Bárbara

Tudo bem e você?

Pode enviar quando puder. Não tem pressa, pode responder tranquilamente 😊

Tenha um lindo domingo!

Abraços,
Andriele

Bárbara Lia (16 jun. 2021, 08h43)

Andriele...

Para que possa cumprir com o prometido eu vou enviar o arquivo com as respostas até o final desta semana.

Semanas difíceis com pessoas que amo na UTI e a morte de um amigo escritor.

Assim eu não prometo em vão..

Posso fazer isto nos próximos dias. Hoje vou ficar com os netos para minha filha realizar atividades fora de casa. E é bom estar ao lado de crianças neste momento.

Abraços.

Fique bem.

Bárbara Lia

<http://www.chaparaasborboletas.blogspot.com/>

Andriele Aparecida Heupa (16 jun. 2021, 08h57)

Oi, Bárbara

Pode me enviar quando você puder, não precisa ser essa semana.

São tempos difíceis agora, eu entendo.

Fique bem!

Abraços

Bárbara Lia (16 jun. 2021, 09h01)

Obrigada!

Um grande abraço.

Vai ficar tudo bem...



Andriele Aparecida Heupa (16 jun. 2021, 09h03)

Vai sim 💕💕

Forte abraço!

Bárbara Lia (20 de jun. de 2021 15h25)

Oi, Andriele! Boa tarde!

Envio as respostas, finalmente.

A última foi a mais complexa, eu nem sei a resposta por não me deter muito neste

tema.

Espero que compreenda.

Ano passado eu conseguia me concentrar e até escrever, mas em 2021 veio o cansaço, a mente e o corpo buscam apenas atravessar este ano acreditando que vai melhorar com a vacinação das pessoas que são parte essencial da vida, no meu caso os meus filhos

Vai dar certo.

Por isto foi um pouco demorado responder às perguntas, mas espero atender ao propósito que elas se destinam.

Qualquer dúvida é só dizer.

Escrever um livro é um mistério. Quando era jovem eu achava estranho ouvir um autor dizer

que eram os personagens que contavam a história. Hoje eu entendo o que eles diziam.

Uma ótima semana.

Abraços

Bárbara

[Arquivo com a entrevista disponível no **anexo II**].

Andriele Aparecida Heupa (20 jun. 2021, 16h44)

Boa tarde, Bárbara

Não tenho palavras para agradecer pelas respostas. É sempre maravilhoso ler o que você escreve.

Eu estou tendo dificuldade para escrever a dissertação por causa da situação atual também, mas ao ler suas respostas me animei para continuar escrevendo.

Gratidão! Gratidão! Gratidão!

Uma excelente semana.

Abraços,
Andriele

Bárbara Lia (20 jun. 2021, 16h54)

Andriele, fico feliz por saber. Vamos mergulhar na escrita. Segundo um jovem poeta que já se foi. Segundo o Rollo de Resende, "escrever é a parte mais bonita". É onde nos sentimos mais plenos.

Uma ótima semana pra você também.

Grande abraço.

Andriele Aparecida Heupa (20 jun. 2021, 17h00)

Siiiiimm!!!

Vamos escrever!

Grande abraço!

ANEXO 2: ENTREVISTA

Pesquisadoras (Andriele e Níncia): *A ideia de saga inicialmente se referia a narrativas que contavam os grandes feitos dos homens de uma família ao longo dos anos. Quando você escreveu o romance As filhas de Manuela, você o pensou como uma saga, tendo Manuela como origem e depois a continuidade com outras mulheres ao longo das gerações?*

O romance “As filhas de Manuela” sofreu diversas alterações desde a ideia inicial até sua finalização. A ideia inicial também iniciava em 1839 e seguia até o início deste século. O livro teria três personagens. Eu iniciei o livro a partir de uma experiência que vivi. No inverno de 2004 vivi um momento que segue - ainda - como mistério. Estava na Ilha do Mel. Era inverno. Estava só. Um casal de Santa Catarina que estava hospedado na mesma pousada convidou-me a passear. Andamos tanto que fomos da Praia das Encantadas até o Forte Nossa Senhora dos Prazeres. Não havia ninguém lá. A construção era rústica, ainda. Demorei-me no pátio interno, fiquei ali sozinha enquanto o casal adentrou o Forte. Não sou mística e não consigo explicar a voz que ressoou como um pedido:

— Diga a Helena que eu a amo.

(O que vivi no pátio do Forte está narrado na página 141 pela personagem Morena).

A primeira versão abria com esta frase que, no livro finalizado, abre o último capítulo. Depois da alteração do nome de Helena, e da mudança para Manuela. Por muitos anos a personagem era Helena. Não havia maldição. Mas eu não conseguia ir além do encontro da personagem com Miguel e sua fuga em busca dele. Fiquei alguns anos indo e voltando ao livro e a personagem (Helena) ficava ali sem sair daquela narrativa inicial. A outra personagem era uma garota de São Paulo que, ao fugir do assédio do pai, pega uma carona que a despeja diante de uma residência em Paranaguá. A terceira personagem era a mulher que ouve o sopro/frase na Ilha do Mel e tenta entender a razão daquele pedido, ao estilo autoficção eu contaria algumas

próprias perdas. Eu acreditava que estava a escrever um romance sobre perdas. Com o tempo a segunda personagem foi adquirindo uma força enorme. Ela sugava toda minha atenção em cada tentativa minha de escrever sobre três mulheres que sofreram perdas. Desisti daquele enredo e ela ganhou um enredo particular. Ela é a personagem – Aurora – do romance “Arrependimento”. Fiquei a sós com Helena e o desejo de não desperdiçar aquela ideia. Desisti de me colocar dentro de um livro de ficção. Restou Helena e um panorama todo em branco, como uma tela a ser preenchida. Helena era suave demais e não combinava com as atitudes da personagem. Mudei seu nome para Manuela e foi como abrir a torneira da criação, tudo fluíu. Surgiu Mauro Risério e a maldição da sombra cor de sangue. As demais personagens surgiram como sequência natural. Terminei a narrativa em 2014. Dez anos depois daquela tarde na Ilha do Mel. Eu retornei à Ilha do Mel em 2009. Visitei o Forte. Precisava reencontrar “o fantasma”. Quando cheguei eles haviam pintado o Forte. Havia reformado a velha construção. Tudo estava apagado. Os canhões pintados de negro como se tivessem sido colocados lá no dia anterior. As paredes com tinta fresca. Sei que - provavelmente – não teria outra experiência sem explicação, mas atribui ao fato de terem lavado todo resquício antigo ao tornar o Forte uma construção remodelada a desapareição daquele fantasma.

Minha mente vive em ebulição. O que aconteceu em dez anos entre aquela frase colhida naquele inverno e a última página do livro, nem consigo narrar por ser uma metamorfose. São tantas mudanças que nem registrei todas. Quando a maldição tornou-se realidade na narrativa eu percebi que arrastaria aquela sombra até chegar ao momento da Ilha do Mel e daquele sopro/frase. Eu reformulei o início. Decidi colocar Manuela na Igreja de São Benedito. Visitei aquela Igreja, é como adentrar o passado. Eu a coloquei em outro lugar espaço misterioso e físico que existia em 1839 e finalizei com uma personagem fictícia vivenciando “meu momento”. A frase que fez nascer um livro.

P: Como foi o processo de escolha dos nomes das personagens femininas desse romance?

B.L.: Manuela eu escolhi por necessitar um nome que não soasse estranho há quase dois séculos. Um nome que viesse enleado em força e carisma. Eu já havia descrito a fuga e a decisão corajosa dela: sair em busca do pai do seu filho. Necessitava um nome que soasse forte e ao mesmo tempo feminino. Ao escolher Manuela e ao decidir incluir a maldição na narrativa, optei por dar a todas as personagens um nome iniciado com “M”.

Mesmo as personagens que receberam outros nomes na infância tiveram seus nomes alterados, como Sarah quando foi adotada por Miquelina sendo rebatizada como Maria Tereza por conta da religiosidade e a garota Sandra adotada por Maya que acabou por tornar-se Morena.

Milena tem a ver com o fato de ser filha de Konrad, procurei por um nome eslavo. Um nome que poderia ser de uma garota da região de origem de Konrad.

Duas personagens receberam nomes para homenagear seus pais. A filha de Miguel – Miquelina. A filha de Magno – Magnólia. Magnólia tinha proximidade a rituais, por isto acreditei que ela daria a uma filha o nome Maya. A cultura Maia é plena de ritos.

Maya escolheu Mel e Morena, por ser quem busca o caminho mais simples, talvez. Maya acolhia a vida e as situações, ignorava a maldição.

P.: A maldição proferida por Mauro remete à maldição lançada contra Eva no Paraíso. Você acredita que a mulher ainda é carregada de maldição?

Cresci em uma família católica conservadora. Lembro que as aulas de catecismo me apavoravam. As palavras de um livro sagrado ainda são utilizadas por muitos para colocar algemas e seguir na tentativa de ressuscitar a culpa ancestral - o pecado. O intuito é levar a mulher a seguir dentro desta caixa/jaula de submissões. Depois do livro pronto eu pensei em Eva, pois é a partir desta “expulsão do paraíso” que inicia a trajetória das mulheres no mundo ocidental cristão.

Pessoalmente não creio que a mulher carrega alguma maldição pelo fato de nascer mulher.

Meus romances sempre apresentam mulheres que rompem o casulo e as normas da sociedade em busca da Liberdade. Sua felicidade pessoal. Ter outro comportamento. Uma menina simples como Manuela, há quase duzentos anos, sai pelo Mundo por acreditar piamente na verdade do Amor que viveu com Miguel. Para ela era urgente encontrá-lo.

Muitas mulheres ainda ficam atadas a uma falsa diferença que elas acreditam existir entre elas e os homens. Muitas. Elas não conhecem e não vivem seu potencial Humano. Seguem submissas. Este comportamento amplia o feminicídio. O que acontece, lentamente, é uma mudança diante destas situações de opressão. Uma luta por uma igualdade, ainda que tardia. Tentativa de que a igualdade vire verdade dentro de pessoas criadas nestes ambientes que repetem as práticas ancestrais. Mas os dogmas religiosos e esta cartilha que a sociedade impõe coloca a mulher – ainda – como Eva. Se ambos “pecam” é sobre a mulher que recai a culpa. Se um estupro acontece ainda julgam a pessoa violentada e nem sempre o violentador.

Sei que, simplesmente por nascer mulher, maldição não há.

Quanto ao livro “As filhas de Manuela”, o que fez “brotar” uma maldição na narrativa foi uma velha história, uma espécie de lenda familiar. Uma velha índia xamã atirou uma maldição em um ancestral meu. Isto inspirou esta trajetória das filhas de Manuela. Esta “sombra” que apavorava a minha infância entrou nesta narrativa através da oração cigana que o homem cruel citou para trazer dor e perda a todas as filhas de Manuela.

Toda dor e perda da vida da avó a fazia citar a maldição da índia. Dois irmãos da minha avó morreram jovens. Eu ouvi muitas vezes a narrativa dela na infância:

“Meu primeiro ancestral chegou ao Brasil em uma caravela enviada por Martin Afonso. Veio em busca de ouro na comitiva de um príncipe da África Moura... Embrenhou na mata”.

Não definiu nunca para nós o lugar, o ano. A gente não sabia se era noite ou dia. Dia de sol, ou com um temporal de águas como cachoeira. Quiçá noite de lua

cheia clareando as tabas?... Ela não dizia os detalhes, pois a história toda se resumia no instante da morte da índia e na frase...

“No caminho desta expedição havia uma tribo. Os homens não vacilaram invadiram o lugar sagrado e mataram a tribo toda. Dizimaram, não restou ninguém vivo. O meu parente cruel e cego pelo brilho do ouro que buscava matou a índia mais velha de todos eles. Então ela o amaldiçoou... Até a décima geração”.

Minha avó frisava o minuto final de vida da índia, morrendo ensanguentada nas mãos do nosso parente e dizendo que ninguém seria feliz em sua família até a décima geração. Quando minha avó dizia que o primeiro ancestral havia feito isto e meio a muitas histórias que ela contava, ela repetia: sou brasileira de trezentos anos... Meus irmãos e primos calculavam trinta anos para cada geração e chegava à consoladora resposta - A maldição da índia terminava na geração de nossos pais. Restava aquela dúvida estranha. Uma dúvida que bailava com a luz da lua na vidraça, com a goteira na calçada de qualquer casa que a gente morasse: sou ou não sou uma pessoa amaldiçoada.

P.: *O que você pensa sobre a falta de visibilidade para a literatura escrita por mulheres no Paraná?*

Nesta semana enquanto assistia a uma minissérie sobre a vida de Isabel Allende - a escritora mais lida em língua espanhola – eu me detive em uma cena onde ela ouviu da editora de seu primeiro livro, algo assim: “você vai trabalhar o dobro dos escritores para ter metade do reconhecimento”.

Infelizmente é assim.

O Paraná é um Estado muito hermético, as coisas que acontecem aqui, ficam aqui. É comum os artistas irem para São Paulo e Rio. O que acontece no eixo Rio-São Paulo repercute mais. Atores sempre fazem isto, aconteceu com Alexandre Neto, Letícia Sabatella, Tony Ramos... O nosso Teatro é um celeiro de atores, e aqui foram criados espetáculos incríveis. Então, eles vão para São Paulo e Rio. A Literatura permite que a gente continue aqui. Nosso trabalho não necessita de um palco, ou gravações, mas aqueles que conseguiram estender seus escritos para além foram os que acabaram sendo conhecidos nacionalmente. Paulo Leminski era próximo dos

irmãos Campos. Ele conheceu músicos e poetas expressivos. Caetano Veloso gravou uma canção que apresentou Leminski ao Brasil.

Quem não amplia a sua rede para além do Paraná acaba não encontrando uma forma de divulgar seus textos. Helena Kolody não é lida no Brasil todo como Leminski é.

Dos poucos leitores deste País, a maioria busca os livros que saem nas listas de *best-sellers*. Os que escrevem Literatura como Arte, os que se apaixonam pelas palavras, pela criação, pela tentativa de criar algo que permaneça no tempo com a Beleza daqueles livros que os encantaram. Estes artesãos da palavra, os que apresentam a trajetória do Homem, dissecam suas almas, apresentam o movimento do Tempo, as mudanças da sociedade. Os que colocam a mão na ferida, e tentam pintar um retrato verdadeiro da passagem do Homem pelo Mundo... Estes são menos lidos. Alguns conseguem ser sucesso de venda. Aconteceu com o livro de Poesia do Leminski e, atualmente, com o romance “Torto Arado”. O normal é que os grandes poetas necessitam anos a fio para ter seu nome reconhecido. E apenas uma ínfima parcela de poetas alcança este lugar de reconhecimento. A maioria alcança a consagração apenas após a morte.

Acho que fugi da pergunta.

Eu tenho tendência à misantropia e uma imensa dificuldade de divulgar meus escritos. Não envio meus livros para grandes editoras, não mando meus livros de Poesia ao Jabuti (pelo valor alto da inscrição). Eu enviei o romance “Não o convidei ao meu corpo” e ele nem chegou à etapa final. Mas recebi um e-mail de uma jurada que comentou o livro e me disse que eu escrevia muito bem. Estes pequenos detalhes e o que se tem que fazer para alcançar uma posição de escritora lida e com visibilidade eu não sei. Perdi o mapa do - caminho das pedras. Eu sou hermética como o Paraná. Mas algumas autoras conseguem participar e ganhar prêmios nacionais, como o Jabuti. Eu me vejo como poeta marginal, *Cult*, talvez. Meus livros esgotam rapidamente pela baixa tiragem. Sigo a procurar uma edição dos romances via concursos literários. Talvez deva mudar este hábito e ampliar horizontes, procurar uma grande editora para meus romances.

As mulheres escritoras iniciaram uma espécie de movimento. Uma rebelião. Diante desta percepção de que o espaço é mais amplo para escritores homens.

Aqui em Curitiba a poeta Andréia Carvalho Gavita criou um grupo chamado “Marianas”. Creio que foi em 2011.

Existe o “Mulherio das Letras Paraná”, que é parte de um grupo maior o “Mulherio das Letras”. Eu não participo de grupos, não faço parte de nenhuma Academia de Letras. Centro de Letras. Eu sou estranha. Sei disto. Mas eu comecei a escrever tão tarde e preciso escrever e me concentrar nisto.

Acho que fiquei divagando simplesmente por ser alguém que não costuma pensar neste tema. A resposta pode ser a mesma que Isabel Allende ouviu. Nosso trabalho exaustivo e toda dedicação acaba por receber uma atenção muito pequena e uma divulgação menor ainda comparando com os escritores homens. É preciso encontrar o – caminho das pedras.