

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE-UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO**

**ENTRE MÃES E FILHAS, REPRESENTAÇÃO E GÊNERO:
UMA LEITURA DA HISTÓRIA NA HISTÓRIA**

CARLA LAVORATI

**GUARAPUAVA
2013**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE-UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO**

**ENTRE MÃES E FILHAS, REPRESENTAÇÃO E GÊNERO:
UMA LEITURA DA HISTÓRIA NA HISTÓRIA**

Dissertação apresentada por CARLA LAVORATI, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste-UNICENTRO, como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador(a):
Prof^(a). Dra.: NÍNCIA CECÍLIA RIBAS
BORGES TEIXEIRA

GUARAPUAVA
2013

Ficha elaborada pela Biblioteca da Unicentro-Guarapuava, Campus Santa Cruz

L414e Lavorati, Carla
Entre mães e filhas, representação e gênero: uma leitura da história na história /
Carla Lavorati . – Guarapuava: Unicentro, 2013.
x, 123 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Centro-Oeste, Programa de
Pós Graduação em Letras.

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

Banca examinadora: Profa. Dra. Lúcia Osana Zolin, Profa. Dra. Maria Cleci
Venturini.

Bibliografia

1. Literatura. 2. História. 3. Estudo de Gênero. 4. Representação Ficcional. I.
Título. II. Programa de Pós-Graduação em Letras.

CDD 20. ed. 801.95

CARLA LAVORATI

**ENTRE MÃES E FILHAS, REPRESENTAÇÃO E GÊNERO:
UMA LEITURA DA HISTÓRIA NA HISTÓRIA**

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira
(ORIENTADORA) – UNICENTRO

Prof. Dra. Lúcia Osana Zolin – Universidade Estadual de
Maringá – UEM – Maringá

Prof. Dra. Maria Cleci Venturini - UNICENTRO

21 de Agosto de 2013

Para minha mãe,
mas também para meu pai,
não menos para meu amor, com amor.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Nelson Lavorati e Mônica Lavorati, que de forma tão distinta um do outro, contribuíram com essa fase importante de estudos, a vocês todo meu amor. À minha sobrinha Amanda e minha irmã Nágila, pelo carinho.

Ao Artur A. Weidmann, por ter-me (en) cantado, amor de coração e de intelecto, incentivador de meus estudos e sonhos, companheiro de todas as horas, meus sinceros agradecimentos e minha profunda admiração, você é como música em minha vida.

À minha orientadora Professora Doutora Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira, pela orientação segura, disponibilidade, revisão crítica do texto, comentários e sugestões; pela cordialidade e permanente estímulo, pela confiança que sempre me concedeu, obrigada.

Às professoras que compõem a banca de defesa desse trabalho, Doutora Maria Cleci Venturini e Doutora Lúcia Osana Zolin, pela disponibilidade, pela leitura crítica do texto e pelas preciosas contribuições teóricas, que enriqueceram os debates desenvolvidos no trabalho.

Aos professores do programa de mestrado em Letras *Interface entre Língua e Literatura* da Unicentro, em especial, ao professor Doutor Daniel Gomes e à Professora Doutora Cláudia Rio Doce, pelas aulas maravilhosas ministradas, pelo encantamento e incentivo provocados.

Aos queridos amigos: Karoline Jacomel; Lauri Eduardo; Leandro Tafuri; Maristela Valério; Adriana Bernardim; Adriane Cherpiski; Elisa Prado; Vivi Theodorovicz; Hélvio Campos, Gustavo Calovi e Raquel; David Prado; Lidi Schimidt; Edriane Souza; Lilian Bobato; Wellington Barbosa, Arleson Barros; Angélica Servegnini; Camila; Diego Guerios pela amizade sincera e pelos momentos que me senti menos sozinha por estar com vocês.

Ao CNPq (Conselho Nacional de Pesquisa), pela concessão de bolsa de estudo, fundamental ao desenvolvimento desta pesquisa.

A todos, enfim, reitero o meu apreço e a minha sincera gratidão.

“Quando acordei hoje de manhã, eu sabia quem eu era,
mas acho que já mudei muitas vezes desde então”
(Alice no País das Maravilhas – Lewis Carroll)

“Pois minha imaginação não tem estrada. E eu não
gosto mesmo da estrada. Gosto do desvio e do desver”
(Manuel de Barros)

“As coisas muito claras me noturnam”
(Manuel de Barros)

LAVORATI, Carla. **ENTRE MÃES E FILHAS, REPRESENTAÇÃO E GÊNERO: UMA LEITURA DA HISTÓRIA NA HISTÓRIA.** (123f.) Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro-Oeste. Orientador: NÍNCIA CECÍLIA RIBAS BORGES TEIXEIRA, Guarapuava, 2013.

RESUMO

Esta pesquisa explora as relações estabelecidas entre Literatura e História no romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, de Maria José Silveira, bem como, as representações ficcionais que dão vida e voz às supostas mulheres que participaram da História da formação do povo brasileiro. O objetivo é observar como a Literatura torna-se um espaço fértil de representações do social, ao passo que, (re) cria o imaginário de uma época. Como também, observar a postura crítica que a narrativa literária mantém em relação à História oficial. Na fundamentação do debate em torno do diálogo entre Literatura e História, foram utilizadas reflexões de intelectuais como Michel Foucault, Victor Leonardi, Luiz Costa Lima e Sandra Jatahy Pesavento. Para pensar as questões que envolvem a poética do romance histórico, recorremos a reflexões em torno da metaficção historiográfica, de Linda Hutcheon; e do romance histórico de mediação, de Gilmei Fleck. Na leitura das representações femininas no romance, percorremos os caminhos teóricos do conceito de representação desenvolvido por Roger Chartier, bem como, as teorias dos Estudos de Gênero, utilizando teóricas como: Margareth Rago, Joan Scott, Teresa de Lauretis, Michelle Perrot. O objetivo é manter a análise do romance direcionada para a representação das mulheres que ficcionalmente participaram da história da formação do povo brasileiro, mantendo atenção para a construção da subjetividade da mulher e para as marcas de (des) naturalização do conceito de identidade sólida e de essência feminina. Como reforçar a posição crítica que o romance analisado estabelece com os silenciamentos da História oficial.

Palavras-chave: Literatura. História. Estudos de Gênero. Representação.

LAVORATI, Carla. **BETWEEN MOTHERS AND DAUGHTERS, REPRESENTATIONS AND GENDER: A READING OF HISTORY IN HISTORY.** (123 p.) Dissertation (Master of Letters) – UNICENTRO - Supervisor: NÍNCIA CECÍLIA RIBAS BORGES TEIXEIRA, Guarapuava, 2013.

ABSTRACT

This research explores the relationship established between Literature and History in the novel's mother's mother's mother and her daughters Maria José Silveira, as well as the fictional representations that give life and voice to the alleged women who participated in the history of the formation of the Brazilian people. The aim is to observe how the Literature becomes a fertile space of representations of the social, whereas (re) creates the imagery of an era. As well, note the critical stance that literary narrative holds in relation to official history. In the grounds of the debate around the dialogue between literature and history, were used reflections of intellectuals such as Michel Foucault, Victor Leonardi, Luiz Costa Lima and Sandra Jatahy Pesavento. To think about the issues surrounding the poetics of the historical novel, resort to arguments about the historiographical metafiction, Linda Hutcheon, and the historical novel mediation of Gilmei Fleck. In reading the representations of women in the novel, we traverse the paths theoretical representation concept developed by Roger Chartier, as well as theories of Gender Studies, using theoretical as Margareth Rago, Joan Scott, Teresa De Lauretis, Michelle Perrot. The goal is to keep the analysis of the novel directed to the representation of women who participated in fiction history of the formation of the Brazilian people, keeping attention to the construction of the subjectivity of women and for brands (de) naturalization of the concept of identity and solid feminine essence. As also strengthen critical position that the novel sets analyzed with the silences of official history

Key words: Literature. History. Gender Studies. Representation.

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| 1. INTRODUÇÃO..... | 10 |
| 2. QUESTÕES DE Gênero, literatura e HISTÓRIA: DESLOCANDO SENTIDOS: (N) A TERCEIRA MARGEM DO RIO (EU RIO)..... | 16 |
| 2.1. EM BUSCA DO “FIO DE ARIADNE”: REFLEXÕES SOBRE OS CAMINHOS LABIRÍNTICOS DA HISTÓRIA E DA LITERATURA..... | 26 |
| 2.2. DESDOBRAMENTOS DO ROMANCE HISTÓRICO NA CONTEMPORANEIDADE: METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA E ROMANCE HISTÓRICO DE MEDIAÇÃO..... | 34 |
| 3. QUESTÕES DE REPRESENTAÇÃO E GÊNERO: DESCENDO PELA TOCA DO COELHO, A REPRESENTAÇÃO ALÉM DOS LIMITES DA SEMELHANÇA..... | 45 |
| 3.1. SUBINDO A TOCA DO COELHO: QUESTÕES DE GÊNERO NO MUNDO CRUEL DE MUITAS ALICES COM INSÔNIA..... | 53 |
| 4. UMA LEITURA DA HISTÓRIA NA HISTÓRIA: A LITERATURA FICCIONAL DE MARIA JOSÉ SILVEIRA..... | 69 |
| 4.1. ANÁLISE DA OBRA A MÃE DA MÃE DA MÃE E SUAS FILHAS..... | 72 |
| 4.2. ROMPENDO SILÊNCIOS: ECOS DE UMA HISTÓRIA ESQUECIDA..... | 75 |
| 4.2.1. Brevíssimo Encanto..... | 79 |
| 4.2.2. Desolada Amplidão..... | 89 |
| 4.2.3. Esplendor Improvável..... | 100 |
| 4.2.4. Viciosa Modernidade..... | 106 |
| 4.2.5. Signo do Lucro..... | 111 |
| 5. CONCLUSÃO..... | 116 |
| REFERÊNCIAS..... | 120 |

1. INTRODUÇÃO

Será que constituímos os discursos ou os discursos nos constituem? A dominação simbólica é também dominação política? Os transgêneros são a prova do caráter reducionista das ligações entre corpo nascido e gênero vivido? Começar com perguntas no lugar de afirmações conduz o pensamento a navegar por novas possibilidades de representar o mundo, de pensar suas práticas e relações sociais. Afirmações tacanhas e definitivas, já se prestaram inúmeras vezes, para delimitar nossa compreensão do mundo, para reforçar a lógica tradicional de olhar a realidade e mediar as relações sociais. Enquanto sujeitos simbólicos, que se constituem pela e na língua, mas também, nos silêncios fundadores e políticos dessa língua, lançamos nossa pesquisa sobre as possibilidades representativas dos indivíduos que são *o outro* do discurso hegemônico. Por isso, a atenção volta-se, tanto para os efeitos de sentido da superfície dos discursos como para os silenciamentos, definido por Eni Orlandi, como “por em silêncio” (1997, p.12), limitar “o sujeito no percurso de sentidos” (1997, p. 13) - que, também, significam, pois são marcas das relações de poder, da atuação da ideologia e do embate político que delimita o que pode/deve circular. Dessa forma, quanto mais plural for a perspectiva lançada sobre os meios de aquisição de conhecimento, maiores são as possibilidades de aprimorar a maneira de ver, compreender, interagir com as trocas simbólicas que constituem os discursos na atualidade; evitando a articulação de mais discursos que recaiam no reducionismo e no reforço de preconceitos. Portanto, pensando na possibilidade de lançar um novo olhar sobre a construção discursiva da História tradicional e sobre os valores estéticos do literário é abordada a história da formação do povo brasileiro pelo viés ficcional e pela perspectiva da escrita de autoria feminina.

A mulher esteve, por muito tempo, relegada ao espaço privado do lar, principalmente, devido aos seus cuidados com a maternidade e aos afazeres domésticos, demorando a entrar em cena enquanto sujeito que narra sua História. É possível pensar as mulheres como um grupo diverso, mas que compartilha independentemente de suas especificidades, questões comuns que convergem para o mesmo ponto; constantemente interdito para falar, silenciado por discursos de uma cultura que as definiu como

inferior, frágil, e, até mesmo, doente e histérica, e que, a partir de um centro masculino de poder e saber, são, conseqüentemente, reduzidas às margens. No entanto, não desconhecemos as especificidades que as diferenciam - para não cair na redução de entender a experiência de gênero dentro de desdobramentos homogêneos – pois, somos cientes das particularidades que outros sistemas de hierarquização social, como classe e raça, implicam nas experiências de gênero, portanto, nas formas de negociação estabelecidas entre as práticas e representações.

Michelle Perrot, no livro *Minha História das Mulheres*, registra sobre uma “torrente de discursos” que traz a mulher à cena, e reconhece que esses discursos, são, em sua maioria, obra de homens e ignoram o que “as mulheres pensavam a respeito, como elas as viam ou sentiam” (PERROT, 2007, p. 22). Tratava-se de representações estereotipadas, fruto de um olhar masculino moldado por uma cultura machista, preconceituosa, muitas vezes, fundada e ancorada por discursos da ciência e da filosofia. Hoje, observarmos uma nova configuração social advinda das conquistas femininas, e, mesmo assim, ainda é comum a atuação de práticas e representações que reforçam a relação de opressão entre os sexos. Em países colonizados, as mulheres, em maioria, mantêm uma relação ainda mais severa com a opressão. Acreditamos, portanto, que essa posição crítica, de trazer à tona a escrita de autoria feminina, é justa, pois questiona a transparência dos discursos e problematiza o jogo de poderes que atuam na definição dos valores estéticos que compõem o cânone na literatura ocidental. Além de trazer para o cerne do questionamento os discursos que são silenciados para que outros se façam ouvir, pois “É sempre em relação a um discurso outro [...] que um sujeito será ou não autorizado a dizer” (ORLANDI, 1997, p. 108); o que acaba por refletir a dimensão política do discurso e de seus silenciamentos, o que nos faz considerar que na atualidade a mulher é ainda rodeada por práticas e representações que reforçam sua identificação com posições subalternas – em especial a contribuição das mídias de massa para a objetificação do corpo da mulher – borram um passado de lutas históricas que buscavam a igualdade de condições e oportunidades.

Dessa forma, pensamos o espaço da literatura como possibilidade de representações simbólicas que também reproduzem práticas culturais, e, dessa forma, espaço relevante de trocas simbólicas, de jogos de poder, onde se pode reforçar ou romper com as hierarquias de gênero; ao manter a mulher circunscrita num espaço

ideologicamente marcado pelo olhar androcêntrico ou subverter essa ordem por meio de representações plurais, ao ressaltar a subjetividade, para além da divisão biológica dos sexos, recriando espaços para a emergência de novos discursos, que rompam com metanarrativas como o patriarcalismo.

Assim, recuperar fatos históricos e reelaborá-los na narrativa ficcional continua sendo uma prática recorrente e profícua, pois possibilita percorrer os espaços de sombra, engendrados por uma História que silenciou e marginalizou inúmeros acontecimentos e sujeitos sociais. A literatura possibilita novos caminhos, multiplica perspectivas que compõem o entendimento que tecemos diante dos acontecimentos do passado e do presente - e torna-se, então, um espaço de elasticidade no qual a História se atualiza e se (re) constrói.

A pesquisa se constrói numa perspectiva multidisciplinar, promovendo, portanto, o diálogo entre diferentes áreas do conhecimento. O foco de análise é o romance contemporâneo *A mãe da mãe da sua mãe e suas Filhas*, de Maria José Silveira, pois nele é encontrada a confluência entre a História do Brasil e uma possível história das mulheres do Brasil. Essa representação da grande família materna brasileira é explorada sob o ponto de vista de uma mulher que está inserida na década de 70 do século XX, que, ao olhar para o passado, prioriza os detalhes, as miudezas, o gesto simples das práticas cotidianas, da vida privada, e, de forma prioritária, focaliza mulheres que compõem o *continuum* da História - o eterno devir da vida - e que por pequenos infortúnios ou pela força das circunstâncias tiveram sua vida entrelaçada aos grandes acontecimentos históricos, políticos e econômicos do Brasil. Um romance que propõe uma nova abordagem sobre a História da formação do povo brasileiro, propondo novas significações sobre História e mulheres.

Primeiramente, organizamos um debate teórico em torno das intersecções entre Literatura e História. Não com o objetivo de igualá-las, nem com a pretensão de transformar o historiador em um ficcionista, menos ainda de exaltar uma área do conhecimento em relação a outra. O que se busca é compreender de que maneira esses dois discursos se articulam, diluindo fronteiras fixas para se deleitar com as intersecções possíveis e enriquecedoras entre áreas do conhecimento supostamente opostas. Para isso, lançamos luz aos debates teóricos desenvolvidos por Luiz Costa Lima, Michel Foucault, Victor Leonardi e Sandra Jatahy Pesavento. Ainda no primeiro capítulo,

exploramos os desdobramentos do romance histórico, e promovemos o debate a partir da Metaficção Historiográfica, segundo os pressupostos de Linda Hutcheon, e o Romance de Mediação, definido por Gilmei Fleck. O objetivo é estabelecer um breve panorama sobre como as relações entre a História e a Literatura é trabalhada dentro desses subgêneros. Abordamos, também, a relação dos romances históricos contemporâneos com o contexto da pós-modernidade e com a escrita de autoria feminina.

O segundo capítulo é construído como aporte teórico para a análise subsequente. Nele, são desenvolvidas reflexões sobre o conceito de representação e de gênero que fundamentam as interpretações que estão propostas na análise da obra. Para fundamentar o debate sobre representação, utilizamos o conceito presente no trabalho de Roger Chartier, observando que para o historiador a representação está ligada à cultura e ao meio social, passando pela ação que exercemos no mundo - práticas - como pelas influências históricas e culturais absorvidas - apropriações. Nesse sentido, como discorre Roger Chartier (2002), a leitura do mundo que nos cerca deve manter a atenção para a influência da cultura na configuração da realidade, para os embates ideológicos produzidos por representações em confronto, pelos sentidos e práticas sociais que os indivíduos e os grupos reforçam ou negam, “Daí, as tentativas feitas para decifrar diferentemente as sociedades, penetrando o dédalo das relações e das tensões que as constituem a partir de um ponto de entrada particular (um acontecimento, obscuro ou maior, o relato de uma vida, uma rede de práticas específicas.” (CHARTIER, 2002, p. 66). Nesse sentido, a intersecção entre História e Literatura é pensada como espaço, em que a língua entra em ação produzindo efeitos de sentidos que percorrem a constituição simbólica da sociedade e da história.

Paralelamente a esse debate abordamos questões referentes aos Estudos de Gênero, com o intuito de organizar um aporte teórico que ofereça condições de observar como as representações das mulheres foram sendo construídas histórica e discursivamente; como as identidades de gênero são engendradas pela e na cultura e formatam modos de existência, de pensamento e de conduta. Nossa postura é de questionamento das práticas e representações culturais que, ao construírem-se envolvidas por ideologias androcêntricas, relegaram à mulher um papel secundário na História e nas demais relações sociais. Como fundamentação teórica, recorreremos aos

estudos de Michelle Perrot, Margareth Rago, Joan Scott, Teresa de Lauretis, Elizabeth Bandinter. Nesse sentido, o objetivo desse capítulo é fornecer a base teórica para a análise das representações das personagens do romance, bem como, das relações entre práticas sociais, contexto histórico e formação de identidades de gênero. Assim, é possível observar como muitas personagens rompem com os estereótipos do feminino e constroem-se, subjetivamente, de modo mais autêntico, pois rompem com os limites culturais que demarcam os comportamentos aceitos de gênero enquanto, outras personagens, imersas em contextos ideológicos patriarcais, reforçam as hierarquias entre os sexos e reproduzem a ideologia dominante.

O terceiro capítulo apresenta a análise do romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, com enfoque para a representação da mulher na ficção e na relação que mantém com a História do Brasil, levando em consideração que a narrativa recupera aproximadamente 500 anos de História do país. O que pretendemos observar é como estão representadas ficcionalmente, segundo as teorias de gênero e o conceito de representação de Roger Chartier, as mulheres que compõem a árvore genealógica da qual se origina o povo brasileiro. Nesse sentido, nossa reflexão dirige-se para as representações literárias tanto dos acontecimentos históricos como das personagens femininas, observando como a ficção percorre as lacunas obscuras da História para dar vida simbólica a sujeitos sociais que foram silenciados, provocando, ao mesmo ritmo, deslocamentos nos estereótipos que alimentam o imaginário coletivo sobre o universo feminino e sobre a prática historiográfica. Justificamos, desse modo, a escolha do romance pelo questionamento que direciona ao discurso histórico tradicional, em geral, ligado à voz patriarcal dos grandes heróis e conquistadores, como também pelo revisionismo crítico, pois se trata de uma obra de autoria feminina, que reconstrói os passos de sua ancestralidade pela própria voz. Voz de uma mulher situada no século XX, que ao olhar para o passado recupera “todas” as mulheres que contribuíram para a configuração histórica da última personagem, que está inserida no próprio tempo histórico da narradora do romance, assim como da autora, Maria José Silveira. Esse questionamento provoca um desvelamento das infinitas (im) possibilidades significativas da linguagem, das ilusões que conferem transparência aos discursos e unidade ao sujeito social que articula os discursos, opondo-se à crença de uma verdade única e a existência coesa de um sujeito universal. Abrindo-se, por meio da literatura, a pluralidade de pontos de vista, o que por sua vez estimula o leitor a questionar o que

ficou à margem dos discursos, dos registros históricos e, de modo geral, de toda a dinâmica simbólica que, por meio da ideologia, mascara a realidade e suas representações.

Dessa forma, fundir literatura e história é multiplicar as possibilidades de representação do passado brasileiro. Localizado segundo uma perspectiva feminina, o narrador percorre ficcionalmente o espaço nebuloso, labiríntico e silencioso da história das mulheres brasileiras. Portanto, a análise de *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* procura mais do que cavar respostas no passado silenciado; faz emergir questionamentos dessas condições de silenciamento, a fim de trazer à tona as possibilidades que o discurso ficcional e a escrita de autoria feminina comportam trabalhar com novos dizeres, com novas representações simbólicas, com uma multiplicidade de apreensão, compreensão e (re) construção do passado.

Notamos que o romance histórico analisado apresenta-se como um espaço de confluência positiva entre literatura, História e questões de gênero. Lugar de (re) invenção e atualização crítica das concepções e discursos que circulam na sociedade. Terreno propício para os desdobramentos do imaginário e para a desconstrução de representações sedimentadas pela História tradicional e pela Literatura canônica.

2. QUESTÕES DE GÊNERO, LITERATURA E HISTÓRIA: DESLOCANDO SENTIDOS: (N) A TERCEIRA MARGEM DO RIO (EU RIO)¹

Pensar na questão de gênero nos limites do masculino e feminino, submetendo-o a aspectos biológicos e essencializantes do sexo, já deveria soar como antiquado. Não aceitar a diversidade, enquadrar os que fogem à norma padrão como indivíduos doentes e loucos, reforçar a marginalização de segmentos da sociedade é um descompasso com a realidade que se desenrola diante dos nossos olhos, que afirma a existência de “identidades transgenéricas, incluindo a intersexualidade, a transexualidade e outros termos híbridos” (CHANTER, 2011, p. 7); que, há algum tempo, vem dando provas que as identidades de gênero não estão circunscritas a anatomia do corpo, mas que extrapolam as explicações deterministas e colocam em cheque a existência de uma natureza *a priori* que liga sexo, corpo e gênero.

Nota-se, portanto, que ficar preso a essas categorias de pensamento, que supõe o certo e o errado das relações de gênero – escolher entre uma das margens do rio - é legitimar discursos excludentes que são construídos ideologicamente, e muitas vezes, aceitos como valores de verdade e não como códigos simbólicos que funcionam dentro da lógica de dominação de um grupo sobre outros. Como sugere Tina Chanter, “A própria ciência é conduzida ideologicamente: não há uma definição puramente científica do masculino e feminino, apenas interpretações culturalmente circunscritas dos dados que dão surgimento a certas perspectivas” (CHARTIER, 2011, p. 13). Desse modo, é possível pensar nas novas configurações assumidas pelas representações de gênero. Exemplo, mesmo que localizado, é o reconhecimento, do gênero neutro², como categoria sexual, em que se encaixariam as pessoas que não se reconhecem nem como

¹O título faz referência tanto ao conto *A terceira margem do rio* de Guimarães Rosa, recuperando o sentido metafórico de manter-se em movimento, fora da ordem das margens fixas, como também, faz referência ao ato de rir como ironia, deslocamento de sentidos, rompimento com os discursos ordeiros e sérios. Justifico ainda a escolha do título pelo potencial de posicionamento que o pronome eu exprime. Portanto, coloco-me também enquanto sujeito social, influenciado pela configuração histórica e participante do jogo cultural das identidades de gênero. Nesse sentido, enquanto mulher e pesquisadora desloco-me para a terceira margem do rio, e de lá, pretendo manter-me em movimento, entre a dinâmica das ideologias de gênero, pensando e rindo.

²O termo é utilizado por Norrie May-Welby, após ganhar judicialmente a permissão (junho de 2013) por um tribunal da Austrália - para cancelar a obrigação de incluir em documentos a definição: sexo masculino ou feminino. Norrie declarou: "Eu não me identifico como nem homem nem mulher. Eu sou do sexo feminino / masculino e feminino / masculino". Para mais detalhes sobre a notícia acessar a página em: <http://www.alertadigital.com/2013/06/18/occidente-degeneracion-absoluta-australia-pais-de-hombres-mujeres-y-genero-neutro/>

feminino, nem como masculino. Dessa forma, a pretensão, nesse trabalho, é buscar uma discussão para além dos limites que aprisionam os papéis sociais e as categorias de gênero em diferenças biológicas; que não figure como água parada, mas sim como correnteza, num movimento reflexivo em sintonia com as principais questões impostas aos debates sobre gênero e representações culturais.

A pesquisa é centrada nas fronteiras entre ficção e História³, chamamos atenção para as representações de gênero pelo enfoque da Literatura, pois acreditamos que o espaço da narrativa ficcional reflete práticas e apropriações historicamente demarcadas; e pode constituir-se como possibilidade de dilatações e tensionamento dos discursos homogeneizantes que circulam em outros meios, como na mídia e na História tradicional⁴. É importante, nesse sentido, lançar um olhar político para as construções ideológicas de gênero na Literatura, para observar rompimentos ou cristalizações promovidas nos valores de ordem e poder em atuação, posto que toda a representação, mesmo mascarada por um falso universalismo, pressupõe embates políticos com finalidade de legitimar os interesses de determinados grupos sociais e/ou instituições. Nesse caso, a leitura de uma obra literária, ao considerar como se constroem as representações de gênero, observa as relações estabelecidas entre as representações, as práticas sociais e a historicidade. Para Lúcia Zolin, “Trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura” (ZOLIN, 2005, p. 182). Ou seja, trata-se de conduzir as leituras críticas da literatura pelos recortes políticos que seus discursos sugerem, promovendo, sempre que necessário, uma desconstrução das categorias hierarquizantes e da dominação entre os sexos.

³ Utilizamos História com “H” maiúsculo como referência a área do conhecimento História, que pode ser considerada enquanto narrativas que registram a sucessão de fatos que se desenrolam no decorrer do tempo e que carregam caráter de cientificidade devido à ancoragem de suas pesquisas em fontes históricas. Diferente de história com “h” minúsculo que abrange as narrativas construídas sem necessidade de nenhuma investigação de fontes históricas, nem preocupações com a objetividade da linguagem na sua representação da realidade; com caráter ficcional.

⁴ Utilizamos a expressão História tradicional como referência ao paradigma histórico positivista que pensa a História no limite dos relatos que envolvem grandes acontecimentos, guerras, conquistas, batalhas, confinando, a atuação da História no domínio do espaço público e das ações masculinas. A História, nessa concepção adquire pretensões de discurso objetivo e verdadeiro.

A narrativa ficcional contemporânea, nesse sentido, torna-se espaço de ricas possibilidades simbólicas, que podem se lançar como discursos alternativos, contribuindo para dismantelar uma História tradicional “[...] formada por brancos, privilegiados, ocidentais e masculinos, muitos dos quais dominados por pressupostos patriarcais, brancos e burgueses.” (CHANTER, 2011, p. 13), lançando-se a diferentes perspectivas, pela inclusão da “voz” e das representações de minorias sociais “[...] visto que – isto a história não cansa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas é aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2012, p. 10). Portanto, a Literatura é abordada, nesse trabalho, como possibilidade de transgressão simbólica da ordem cultural dominante para estender-se à pluralidade de sentidos, que se constituem também nos silêncios, no que não foi dito, nas palavras interditos, pois “[...] no silêncio, o sujeito trabalha a sua contradição constitutiva (sua relação com o Outro) que o produz na confluência do Um com o Múltiplo” (ORLANDI, 1997, p. 165). Lugar de criação de novas tramas de significação, visto que “O texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através de fatos criados pela ficção.” (PESAVENTO, 2006, p.8).

Assim, ao falar de ficção literária, colocamos em questão as veredas do imaginário, percorridas para dar vida ao “[...] abstrato, o não-visto e não-experimentado. É elemento organizador do mundo, que dá coerência, legitimidade e identidade” (PESAVENTO, 2006, p.2). Ou seja, pela e na Literatura é possível percorrer caminhos nunca pisados, (re) significar criativamente o que está fragilizado, o que ficou por muito tempo, esquecido, subjugado, como é o caso da História das Mulheres. (Re) criar o passado, o presente e o futuro, nas suas inúmeras possibilidades, num movimento contrário aos discursos aprisionados nos limite da ordem e do poder eurocêntrico, patriarcal e moralizante.

A Literatura na perspectiva cultural, assim como a História, é aqui problematizada enquanto espaço de discursos transgressores, com potencial de produzir interrogações, deslocamentos e rupturas nas categorizações naturalizadas. Nesse sentido, segundo Michel Foucault (1999), reside a necessidade do olhar crítico e desconstrutor que devemos direcionar a realidade, aos discursos e às verdades

enquadradas na lógica do *cogito* cartesiano - que colocou o homem no centro do conhecimento e da razão e criou a ideia do sujeito universal -, para pensar o homem como objeto de conhecimento, que está inserido dentro de estruturas sociais, linguísticas, econômicas que o limitam e o influenciam, extrapolando os limites da consciência.

(Re) pensando sobre o modo risonho de lidar com o saber, inspirada na postura irônica e questionadora de Michel Foucault “Do riso que, com sua leitura, perturba todas as familiaridades do pensamento [...] fazendo vacilar e inquietando, por muito tempo, nossa prática milenar do Mesmo e do Outro” (FOUCAULT, 2007. p. IX) buscamos orientar nossa reflexão sobre os temas que compõem essa pesquisa. Ou seja, o riso e a sátira que libertam a História de caminhar de mãos dadas com a razão instrumental⁵ típica do iluminismo, rumo a um progresso inegável e a um fim redentor. Durval Muniz de Albuquerque Junior⁶ ressalta que o riso reflete uma desconstrução na prática historiográfica que se erige sobre os parâmetros da pretensa objetividade e racionalidade que dominou a ciência positivista⁷. Em *História: a arte de inventar o passado*, o autor afirma que “[...] enquanto houver vida e quisermos vivê-la de forma cada vez melhor, precisaremos da arte, da arte de inventar novos mundos possíveis, inclusive a arte de inventar o passado” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 65). Dessa forma, voltamos a pensar nos caminhos que levam a constituição de uma História das Mulheres que, como sugere Michelle Perrot (2007), apesar de hoje estar consolidada e, até mesmo, parecer evidente, não apaga os séculos em que as mulheres - enquanto coletividade - foram ignoradas e desvalorizadas, permanecendo, por um longo período,

⁵A Razão Instrumental para Horkheimer (2002) age como instrumento de dominação da natureza e do homem, serve sempre para algum fim ou propósito. O autor faz uma crítica a essa racionalização progressista acusando-a de obliterar a própria substância da razão em nome do progresso.

⁶No ensaio *Michel Foucault e a Mona Lisa ou como escrever a história com um sorriso nos lábios*, fica claro a defesa por uma concepção e prática historiográfica que nos liberte do peso de um passado construído por uma visão homogeneizante, por valores universais forjados, pela repetição dos discursos do poder, acriticamente.

⁷Segundo, Horkheimer (2002) a ciência positivista acredita que os métodos de raciocínio científico são adequados para analisar a realidade e para conduzir a sociedade ao progresso. O autor faz uma crítica a essa operacionalização da razão. Para maiores aprofundamento sobre o assunto consultar; (HORKHEIMER, Max. **Eclipse da Razão**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Centauro, 2002)

nas dobras dos silêncios e silenciamentos⁸; significando por meio de discursos preconceituosos, em maioria proferida por homens.

Observamos que os homens, que têm o poder de proferir discursos, não são quaisquer homens, mas sim aqueles que detêm os saberes e os poderes para se inscrever na ordem dos discursos. Michelle Perrot (2007) explica a invisibilidade de uma história das mulheres como resultado tanto do “silêncio das fontes”, pois as mulheres deixaram poucos registros e “seu acesso à escrita foi tardio”, como ao silêncio dos relatos, que se voltava para o registro do desenrolar das ações dos homens nos espaços públicos “O desenvolvimento da história das mulheres acompanha em surdina o ‘movimento’ das mulheres em direção à emancipação e à libertação. Trata-se da tradução e do efeito de uma tomada de consciência ainda mais vasta: a da dimensão sexuada da história” (PERROT, 2007. p. 15). Como observa a autora, a História das mulheres sofreu modificações, partindo de uma História voltada ao mundo privado e conduzindo-se para uma História das mulheres ativas, em ação no espaço público antes destinado prioritariamente ao homem. O nascimento de uma História das mulheres, segundo a autora, deve-se a fatores científicos: como as novas alianças disciplinares com diferentes campos do conhecimento, como a própria mudança de perspectiva proposta pela terceira geração de historiadores da revista *Annales*; mas também se deve a fatores sociológicos como a presença das mulheres nas universidades, e a fatores políticos como os movimentos de libertação das mulheres. (PERROT, 2007)

Dessa forma, propomos, nessa pesquisa, pensar a História pelos caminhos do acaso, da ironia, dos absurdos da existência humana. Uma História que não se edifique heroica, grandiosa, eloquente, única; registro verdadeiro dos grandes acontecimentos e conquistas, dos grandes homens; reis e heróis. Mas sim, uma História plural que se ocupe de sujeitos anônimos, dos pequenos detalhes da vida cotidiana, do olhar subjetivo

⁸ Segundo Eni Orlandi é importante diferirmos silêncio fundador (inerente às palavras) “que significa o não-dito e que dá espaço de recuo significante, produzindo condições para significar” (ORLANDI, 1997, p.24); do silêncio constitutivo: que significa que para dizer é preciso não dizer, pois “uma palavra apaga necessariamente as ‘outras’ palavras” (ORLANDI, 1997, p.24); e por sua vez, o silenciamento “que já não é silêncio, mas ‘pôr em silêncio’ e nos mostra que há um processo de produção de sentidos silenciados” (ORLANDI, 1997, p. 12), o que significa censura, pois se trata de uma interdição que limita “o sujeito no percurso dos sentidos” (ORLANDI, 1997, p. 13)

sobre o mundo. Uma prática historiográfica que permita direcionar o olhar aos “cantos” obscuros e silenciosos dos discursos hegemônicos, que colocam à margem etnias como o negro e o índio, ou mesmo, o olhar que se direciona para o fim do corredor, no âmago do discurso patriarcal, onde se encontram enclausuradas a vida de muitas mulheres.

Portanto, neste estudo, propomos pensar a História em sua multiplicidade, como uma atividade de libertação, de questionamento e criticidade, que possa percorrer tanto os caminhos da atividade artística como dos métodos científicos. A História entendida nos limites da representação discursiva, na característica polivalente da linguagem. Espaço possível para deslocamentos de poderes engendrados, (des) naturalização de convicções que moldam nosso conhecimento sobre o mundo e sobre os sujeitos. Uma História que se torne inquietante, que questione as verdades sacralizadas de um passado que se instaurou por discursos baseados na crença da razão, do sujeito do *cogito*, da objetividade como ferramentas de apreensão da realidade, no discurso falocêntrico e patriarcal. Uma História, que se permita rir. Rir, como faz Foucault, das solenidades das origens. Da crença na existência de uma essência que preceda as coisas, de uma linguagem que seja transparente, do estatuto de verdade das representações. Riso que se faz possível nas possibilidades que encontra de abalar, inquietar, fazer vacilar nossas convicções, numa postura crítica de (des) organizar o conhecimento organizado, sempre produto de arranjos forjados de compreensão e representação da realidade.

Fazemos uma ressalva ainda que os extremos teóricos aprisionam mulheres em categorias fechadas, o mesmo acontece em relação aos homens que passam a ser definidos por posições que tendem a simplificá-los no lugar de problematizar as múltiplas subjetividades que os compõem. É percebido, portanto, que essa necessidade de definições lança sobre os indivíduos uma ilusão de unicidade, de organização e consciência plena, enquadrando tanto homens quanto mulheres em enquadramentos comportamentais do que se espera de cada sexo.

Segundo Albuquerque Junior é preciso desconfiar da transparência da língua, pois o “[...] próprio caráter político da linguagem vem do fato de que seu uso é estratégico, de que segue objetivos e astúcias dados por interesses diversos e divergentes no interior da sociedade e ao longo da história”. (ALBUQUERQUE

JÚNIOR, 2006, p.2). Assim, é possível ressaltar que a ilusão de unicidade do discurso é efeito puramente ideológico “construção necessária do imaginário discursivo” (ORLANDI, 1997, p.19), pois o homem, em sua inevitável ligação com o simbólico, se constitui e constitui o mundo a sua volta, mediado pela linguagem. Portanto, “se a linguagem implica silêncio, este, por sua vez, é o não-dito visto do interior da linguagem. Não é o nada, não é o vazio sem história” (ORLANDI, 1997, p. 23), e, nesse sentido, ressalta-se o papel político que os discursos exercem na materialidade da língua; sua circulação e seus efeitos de sentidos não são insetos de lutas simbólicas de poder. Por isso, nossa leitura da obra *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* não tem a pretensão de esgotá-la - até porque a perspectiva analítica empregada, nesse estudo, não compreende a leitura como um fechamento de sentido - mas sim, de se constituir como uma peça a mais para o grande mosaico de possibilidades que compõem a leitura de um texto, pois “À errância do sentido, à sua capacidade de migração, se junta o fato de que também o sujeito é errático, ele se desloca em suas posições, ele ‘falha’ etc.” (ORLANDI, 1997, p. 160). Por isso, a importância da desconstrução tanto da centralidade dos discursos hegemônicos, como da própria ilusão da unidade e autonomia do sujeito social.

O que pretendemos é desenvolver nossas reflexões pensando numa História que se constrói na representação do ser humano em suas múltiplas facetas, tanto na pequenez de sua existência - nas desgraças, loucuras, delírios, impulsos, medos - como, no reverso da moeda, a vida desenrolada em todo seu esplendor, encanto e sortilégios. Assim como acontece no romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, de Maria José Silveira, que dialoga criativamente com o discurso histórico cristalizado pelos relatos oficiais, para compor novas possibilidades para a História brasileira. Uma História que ao adentrar pelos caminhos curvos da imaginação, permite-se rir, permite-se fazer diferente, e o faz, quando, já no início, recusa qualquer glorificação dos acontecimentos e dos personagens, refuta as solenidades de origem, mantendo a narrativa afastada de qualquer intenção de mitificar o passado. Traz, portanto, entrelaçados aos grandes acontecimentos históricos da nação percalços, desvios, vãos que compõem a existência humana; em particular, o desenrolar da História das Mulheres, no tempo e no espaço; de Inaiá, no século XV, até Maria Flor, no século XX.

Desse modo, pensamos em uma História que se constrói longe das amarras convencionais que compactam o pensamento em direção ao entendimento da realidade segundo as representações dos discursos oficiais, pois “[...] para compreender um discurso devemos perguntar sistematicamente o que ele cala” (ORLANDI, 1997, p. 160). E, nesse estudo em particular, o olhar diferenciado advém da posição marginalizada vivida pela maioria das mulheres, o que as proporcionou uma experiência diferente face ao mundo, e que, justamente por isso, tem condições de lançar uma nova perspectiva sobre os discursos misóginos e patriarcais. O romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* mesmo ligando-se à realidade, “desliga-se” dela ao propor uma nova possibilidade de representação da História oficial, a contrapelo da razão instrumental, na contramão dos discursos da ordem e do poder. Por isso, não deixamos de considerar o caráter histórico de sua representação literária, as raízes que mantém com o social na crítica em relação a um discurso histórico dominante e colonizador; marcadamente branco, europeu e masculino. O que essa literatura absorvida pelo olhar da mulher provoca é o deslocamento da perspectiva hegemônica da História. Por isso, mesmo mantendo sua relação com a realidade social e com os relatos cristalizados da História oficial, o faz refutando sua total legitimidade, para trazer à luz novas vozes, a das mulheres.

Não buscamos nos reduzir aos discursos reclamatórios, de muitas feministas, contra os ditames da cultura masculina⁹ que compõe um discurso de vitimização da mulher, que como sugere Elizabeth Bandinter só contribuem para reforçar o essencialismo da mulher como frágil e indefesa, prejudicando a convivência sadia entre os sexos, “Voltamos aos estereótipos de antigamente quando as mulheres, eternas menores, recorriam aos homens da família para que as protegessem [...] A consequência dessa evolução é a generalização da vitimização feminina e da culpa masculina” (BANDINTER, 2005, p. 41). É preciso, portanto, não reduzir o olhar que direcionamos para a realidade e para os sujeitos sociais a categorias binárias de construção do

⁹O reforço das ideias patriarcais estão fortemente presentes nos primeiros romances escritos por mulheres. Apenas no final do século XX, podemos considerar que as escritoras passaram a se posicionar não mais numa escrita feminina (reforço patriarcal), nem feminista (negação e rompimento do patriarcalismo), mas em uma escrita de mulher (que se coloca como uma busca de identidade própria e que não se baseia apenas em ser uma oposição ao homem)

conhecimento, visto que pensar a realidade por meio de pares de opostos é sempre explicações redutoras, que perpetuam a diferença como aspecto negativo. (BANDINTER, 2005)

Dessa maneira, cabe ao autor, nesse espaço frutífero da ficção literária, que se constroem entre fronteiras maleáveis, produzir significados pelo deslizamento de sentido já que o caminho da literaridade não passa, necessariamente, pelos paradigmas da cientificidade. Por isso, o espaço literário mantém liberdade de percorrer os caminhos da imaginação, e mesmo quando pretenda criar a verossimilhança com a realidade, o faz, de forma livre, reconstruindo-o, em suas (im) possibilidades representativas, assim como será observado nos desdobramentos das representações das mulheres da família brasileira.

É, nesse deslocamento, promovido pela defesa de uma nova concepção histórica e de uma nova problematização de gênero, que surge a possibilidade de caminhar, numa atitude de desbravamento, as trilhas ainda pouco exploradas da história das mulheres. Terreno propício, também, para o trabalho simbólico e para a reflexão sobre a escrita de autoria feminina. E nesse caso, o interesse pela Literatura de autoria feminina está nessa nova perspectiva que se aplica à escrita da História do Brasil, que além do relato dos grandes acontecimentos econômicos e políticos, direciona a importância simbólica da construção da realidade para o caráter subjetivo das representações, para os acontecimentos menores, para as relações pessoais dos sujeitos anônimos, marginalizados. “Aponta, então, para a superação do conhecimento como um processo meramente racional: as mulheres incorporam a dimensão subjetiva, emotiva, intuitiva no processo do conhecimento, questionando a divisão corpo/mente, sentimento/razão.” (RAGO, 1998, p. 11). É assim que pretendemos desenvolver nossa reflexão crítica da História e da Literatura, em suas possibilidades de desarranjo, de ironia, de crítica e de deslizamento de sentidos.

Portanto, denuncia uma racionalidade [...] que não dá conta de pensar a diferença. E nesse ponto que o feminismo se encontra especialmente com o pensamento pós-moderno, com a crítica do sujeito, com as formulações de Derrida e Michel Foucault, entre outras. O segundo,

entretanto, no primeiro, traz as propostas desta nova forma de conceber a produção do conhecimento, do projeto feminista de ciência alternativa, que se quer potencialmente emancipador. (RAGO, 1998, p. 4).

O que podemos perceber é que a História, compreendida dentro de seus limites da linguagem, permite uma aproximação com a Literatura que é positiva. Atitude oposta à História positivista o que relegou à literatura a posição de mentira, falsidade estabelecendo um fosso entre as duas áreas do conhecimento. Essa lacuna foi “preenchida” em nosso trabalho pela visão interdisciplinar da História Cultural e dos Estudos de Gênero. Um entrecruzamento que não significa a deformação das características particulares de cada uma, mas um deslocar de fronteiras que é a vontade de permanecer em movimento, como o “pai ordeiro” do conto de João Guimarães Rosa, citado por Durval Muniz Albulquerque Junior (2006), ao referir-se ao pensamento de Michel Foucault. Esse deslocar de fronteiras é empreendido tanto pela Crítica Feminista como pela Ginocrítica, segundo Eliane Showalter (1994); a primeira questiona todo um modelo epistêmico de conhecimento fundamentado no discurso masculino, nas categorias falhas do determinismo biológico, nas relações de poder e saber que compõem os discursos e constroem sentidos; e a segunda, observa a visão particularizada que a mulher acrescenta à representação da realidade, o modo detalhado e subjetivo, que olha o mundo, e que de certa maneira, reflete a posição à margem que ocupou durante longo período da História, e que em algumas situações, ainda ocupa. Portanto, nada mais adequado que pensar que quem ri, da terceira margem do rio, são mulheres. Sujeitos sociais que propuseram esse deslocamento das margens fixas, atiraram-se ao movimento, e criaram novas possibilidades de olhar para a realidade e para as diferentes práticas de subjetivação dos sujeitos sociais.

Não há dúvida de que o modo feminista de pensar rompe com os modelos hierárquicos de funcionamento da ciência e com vários pressupostos da pesquisa científica. Se a crítica feminista deve “encontrar seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria e sua própria voz” como diz Showalter é possível dizer que as

mulheres estão construindo uma linguagem nova, criando seus argumentos a parte de suas próprias premissas”. (RAGO, 1998, p. 10).

Portanto, nesse estudo, escolhemos percorrer diferentes caminhos que levam à compreensão da realidade. Laçando-nos como o até então “pai ordeiro” de Guimarães Rosa (1972), ao fluxo do rio, ao movimento contínuo das águas, na eterna distância das margens fixas, também, símbolos de opressão¹⁰, para movermo-nos em favor da multiplicidade e da diferença. Ou ainda, percorrendo os caminhos obscuros, labirínticos, da História das mulheres, que não deixa de ser uma História das margens. Pensando, nas representações que a estética do ficcional em diálogo com a História, constrói sobre os papéis femininos. Mulheres que se diferenciam e se igualam entre ao decorrer dos tempos que são tanto Penélope(s) e Maria(s), como, também, Eva(s) e Lilith(s)¹¹. Que não se encerram em uma representação única, mas se desdobram e fragmentam na multiplicidade, como veremos na análise do romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*.

2.1 EM BUSCA DO “FIO DE ARIADNE”: REFLEXÕES SOBRE OS CAMINHOS LABIRÍNTICOS DA HISTÓRIA E DA LITERATURA

A boa poesia sempre é ponte para o passado e para o futuro. Para o desconhecido. E nunca é apenas mimeses. A boa historiografia também deve ser assim a meu ver. A imaginação construtiva vai além da ontologia tradicional, fazendo, do historiador-poeta, ou do

¹⁰Referimo-nos aqui, ao poema *As margens oprimem* de Bertolt Brecht que diz: “Do rio que tudo arrasta se diz que é violento, mas ninguém diz violentas as margens que o oprimem”.

¹¹Penélopes e Marias referem-se ao mito da mulher passiva, que está curvada diante do homem, que lhe serve e lhe espera, estando relacionado ao mito da maternidade e da mãe abnegada e amorosa. Já as Evas e Lilith, são mitologicamente relacionadas com as mulheres que desafiam, que rompem com a ordem estabelecida, que enfrentam Deus e o homem.

historiador-filósofo, um laboratorista visionário.
(NOVAES, 1999, p. 104).

Para início de reflexões, recorreremos à imagem do labirinto que Victor Leonardi (1999) recupera e (re) significa no capítulo *Labirintos da ética e da estética*, do livro *Jazz em Jerusalém*. A imagem do palácio de Creta, local mitológico, labirinto onde Teseu entra para matar o Minotauro, é utilizada pelo historiador como metáfora dos labirintos do pensamento, lugar de desenvolvimento da teoria ou da imaginação; da razão ou do acaso. O fio de Ariadne foi o grande trunfo que Teseu levou nas mãos para conseguir fazer o caminho de volta, rumo à realidade externa do labirinto. Ele representa simbolicamente essa possibilidade de manter-nos ligados a uma exterioridade, permitindo atravessar o desconhecido e o acaso, e mesmo assim, manter condições de regressar. De acordo com Victor Leonardi, tanto a criatividade como a consciência apresentam-se por um “entrecruzamento de caminhos” (LEONARDI, 1999, p. 116), e mesmo que muitos desses trajetos ainda se constituam impasses, é o enigma neles contido que fascina. Para Leonardi, tanto a razão como a capacidade criadora e a inventividade, “[...] coexistem nos labirintos onde são geradas as grandes descobertas” (LEONARDI, 1999, p. 101), e por isso, razão e intuição se aproximam. Nesse sentido, é pertinente, a incorporação da escrita historiográfica nesses labirintos da criação ficcional, em que inúmeras possibilidades de caminhos “enigmáticos” a serem percorridos podem conduzir tanto ao aprisionamento, como também, para os pensadores que levam consigo o fio de Ariadne, mostrar-se como um território de fascinação e deslumbramento. Vitor Leonardi (1999) defende a necessidade que o cientista tem, tanto quanto o artista, de trabalhar com caminhos novos, pouco explorados, ou até mesmo desconhecidos. E para trafegar pelo desconhecido é importante aguçar a intuição, pois a razão, trabalhando nos limites do evidente e comprovado, não pode ser a única companheira do pensador, pois ela sozinha imobilizá-lo-á na primeira encruzilhada. Nas palavras do autor:

[...] ao contrário da clareza e da nitidez exigidas pelos cartesianos, o que o buscador encontra diante de si, muitas vezes, são apenas símbolos. E uma das características do símbolo é ambivalência! Daí o risco permanente que corre o viajante que procura o centro do labirinto. Cada encruzilhada é ambivalente por natureza: Qual é o caminho que leva ao centro? E quais as veredas que conduzem ao beco sem saída, ou as garras do Minotauro? Como optar por esta ou aquela solução? A resposta não vem quase nunca da razão. Ou exclusivamente da razão. A intuição desempenha um papel fundamental nesse momento de decisão. Por isso o contato com a arte e com a literatura deveria fazer parte da formação de um estudante de História: os artistas e os ficcionistas têm uma intuição muito desenvolvida, e isso ajuda o futuro historiador a criar seus próprios processos de trabalho. No entanto, história não é ficção. (LEONARDI, 1999, p. 118).

Quando a História fica relegada ao espaço de cientificidade, lugar onde reina um ideal de objetividade e verdade é excluído qualquer direito à incerteza. Nesse caso, cria-se à volta da História uma aura de objetividade que legitima as informações que ali estão colocadas como referências irrefutáveis da realidade, o que por sua vez, mascara o caráter ambivalente da linguagem e do trabalho seletivo do historiador; “[...] o historiador deve interrogar, investigar e auscultar o passado de várias maneiras, desconfiando das ‘lições’ que a história edificante tenta nos passar como verdades absolutas” (LEONARDI, 1999, p.115). A ideia recorrente que encontramos nas reflexões desenvolvidas por Victor Leonardi é da necessidade, na contemporaneidade, do fim da compartimentação do conhecimento, rumo a uma locomoção criativa entre as fronteiras da arte, ciência e literatura, onde intuição e razão não se excluam, pois a realidade apresenta apenas pistas que ajudam o pensador a conduzir-se pelos labirintos, mas nunca podem ser consideradas completas o suficiente para levar sem rodeios ao centro do labirinto ou a sua porta de saída, sendo apenas “indicações diáfanas”.

Por ser diáfana (mesmo que compacta, dá passagem à luz), a fantasia é um dos recursos possíveis para se viver nas fronteiras entre o domínio da história e o domínio do mito. Ou entre o concreto e o abstrato. A historiografia que nasce nessas fronteiras não é objetivista nem subjetivista. Não é moralista nem maquiavélica. Ela é, simplesmente, um conjunto de narrativas escritas “nas fronteiras”, ou locais do espaço-tempo nos quais a história não pode mais ser abordada a partir

da perspectiva exclusiva do sujeito consciente. Quem não entender isso não vai conseguir nada de novo na história da ciência. E, muito menos, na história da literatura e da arte. (LEONARDI, 1999, p. 124).

Ou ainda, é enfatizado a ligação inevitável entre o concreto e o abstrato, o que por sua vez exige o preparo do historiador para estabelecer nexos entre “diferentes planos da realidade”, e para lidar com o tom enigmático que perpassa sua pesquisa, já que podemos considerar que a História trabalha com pistas, muitas vezes seguras, mas nunca conclusivas, pelo próprio caráter simbólico que as constituem. Observamos, nesse sentido, que o trabalho do historiador, para Leonardi (1999), deve percorrer os caminhos da incerteza e do acaso.

Para Adauto Novaes (1996), a predominância, ainda na atualidade, da visão “ingênua” e “passional” da História, deve-se, em grande parte, à influência que a tecnologia exerce sob o modo do homem perceber e representar a realidade, ou seja, a técnica, com suas promessas de tudo resolver, racionaliza a percepção humana, “O real é submetido a todo o momento às noções rígidas, exatas, dos números”. (NOVAES, 1996, p. 14). E nisso, tempo e espaço são sistematizados e passam a ser entendidos como unidade legítima e confiável da contextualização do presente e do passado e, portanto, marcadores objetivos da realidade na História. Desse modo, Adauto Novaes observa que na História ocorreu uma contaminação dessa perspectiva, pois as informações históricas e a problemática da historiografia são pouco questionadas em nível de senso comum. A confiança na técnica da história, nas fontes e na objetividade da linguagem, leva a crer na sua natureza de verdade inquestionável. Para o pesquisador, essa perspectiva deveria ser considerada uma ausência de perspectiva, já que insiste em apresentar uma visão conclusiva do mundo, por meio de uma História contínua, que mascara as discontinuidades, silencia o que não lhe convém, e traduz tudo para uma abordagem reducionista dos acontecimentos históricos, que deixa “perdida” nos silêncios da História, inúmeros outros fatos de relevância, como a história das mulheres.

É impossível despojar o mundo das suas ambigüidades, paradoxos e enigmas, e dominá-lo plenamente por meio da racionalidade técnica e de forma sistemática. No lugar de habitar o mundo. Acolhê-lo, viver no meio dos acontecimentos, o homem moderno tem a pretensão de dominá-lo pela técnica. Mas ele não se dá conta de que essa pretensão é o que o transforma no escravo moderno: dominado por causas exteriores, o homem perde a prudência, e age como qualquer passional, isto é, tudo o que ele faz só o faz porque é levado pelos acontecimentos. (NOVAES, 1996, p. 16).

Essa concepção não permite que a História trabalhe com a dúvida e o acaso, com o que não pode ser comprovado empiricamente por provas objetivas. Trata-se, pois, de uma História que se constrói na “[...] passagem de um amontoado de fatos desordenados a ideia abstratas atemporais” (NOVAES, 1996, p.11), e como trabalho do pensamento se (re) constrói na “[...] retomada de operações culturais começadas antes de nós, seguidas de múltiplas maneiras, e que nós ‘reanimamos’ ou ‘reativamos’ a partir do nosso presente”. (NOVAES, 1996, p.11). Desse modo, é possível afirmar que a ideia de espaço e tempo que vigora em determinada época encontra-se em relação à tradição que essa sociedade cultiva, bem como, a modos de narrar à manutenção da memória coletiva e histórica, o que por sua vez, condiciona o olhar que os sujeitos sociais direcionam para as possibilidades da ciência e da arte.

Nesse sentido, torna-se a literatura um espaço propício para a combinação entre história documentada e livre invenção ficcional, numa (re) construção de representações de mulheres. Além de observarmos que o caráter de verossimilhança da narrativa, bem como, o “encontro oblíquo entre ficção e verdade”¹² colabora para o reforço dos aspectos críticos das representações ficcionais.

Para Luiz Costa Lima (2006), História e Ficção são indiscutivelmente intercambiáveis por utilizarem como base comum a linguagem, sendo, portanto, construções discursivas. O que o trabalho de Luiz Costa Lima (2006) ressalta é que durante todo o percurso entre a antiguidade grego-romana e a modernidade está

¹² Essa expressão faz referência aos estudos desenvolvidos por Luiz Costa Lima (2006) no livro: *História, Ficção e Literatura*.

marcada pelo conflito indissolúvel entre a independência e interdependência entre os conceitos, observando como as fronteiras são confusas e imprecisas. Talvez, por isso, seu texto se constrói no deslizamento entre esses conceitos, no relevo da possível contaminação entre ambos. Em relação à diferença da verdade na História e na ficção, Luiz Costa Lima ressalta,

A verdade da história sempre mantém um lado escuro, não indagado. A ficção, suspendendo a indagação da verdade, se isenta de mentir. Mas não suspende sua indagação da verdade. Mas a verdade agora não se pode entender como ‘concordância’. A ficção procura a verdade de modo oblíquo, i.e., sem respeitar o que, para o historiador, se distingue como claro ou escuro. Procurar captá-la por um instrumental historiográfico pode ser um meio auxiliar de explicá-la. Mas tão só. (LIMA, 2006, p. 156).

Luiz Costa Lima (2008) assevera sobre a predominância do emprego, na cultura ocidental, do termo *fictio* no sentido de mentira, fraude. Lembrando que o latim clássico, apesar de entender o termo, tanto em seu caráter de invenção/ criação como no sentido de mentira, empregava com recorrência o sentido de fraude. Para o autor, isso se deve a dois fatores. Primeiro, a sobreposição da poética à retórica, que acaba reduzindo a reflexão desenvolvida por Aristóteles (1992), na *Poética*, e passa a encarar a linguagem em sua relação com o convencimento, à sedução. O segundo momento refere-se à influência do cristianismo e sua visão monoteísta, de um Deus que é símbolo da criação, da origem. Nesse sentido, a ficção não deveria se igualar à criação, para assim não se igualar ao poder de Deus. Esses fatores contribuem para o enraizamento do sentido de mentira que acompanhará o termo *fictio* no decorrer do tempo. Para o autor, a ficção é um conceito tão amplo que se estende desde o campo artístico, até o campo do direito, das leis, da vida cotidiana. Mas ao voltar sua atenção para a ficção nos limites do espaço literário, reforça a redução significativa que sofre o termo ao ser considerado apenas enquanto mentira. Ressaltando a possibilidade transgressora da ficção literária - de inverter por meio de suas representações a ordem e poder estabelecido - trabalha de algum modo, com a verdade, posto que “O mundo da ficção é um mundo do faz-de-

conta, ainda que sério. Essa seriedade faz com que ela se cruze, em seu caminho, com a verdade e/ou que se desnude a si mesma, que se declare ficção.” (LIMA, 2008, p.175).

Segundo Sandra Jatahy Pesavento (2006), o historiador está preso tanto à condição do real acontecido como às fontes e documentos referentes a esse real. Ou seja, o historiador não está livre para criar – em sentido absoluto -, mas sim para atribuir significados, no intuito de aproximar-se, ao máximo, do acontecido, valendo-se, para isso, do uso de métodos (testagem, comparação, cruzamentos), como comprovação. E, essas dificuldades ficam ainda mais realçadas, quando pensamos em (re) construir uma história das mulheres; que carece de fontes, devido ao desenvolvimento de uma cultura machista que considerou as experiências femininas interesses de segundo plano. Nesse sentido, as mulheres, ao longo do tempo, deixaram “poucos vestígios diretos, escritos ou materiais” (PERROT, 2007, p. 17). Por isso, trabalhar com a história das mulheres tem suas particularidades, dentre elas, romper com a invisibilidade de seus próprios pensamentos, como criticar o seu longo silenciamento histórico. (PERROT, 2007).

O historiador não cria o traço no sentido absoluto, eles os descobre, os converte em fonte e lhes atribui significado. Há que considerar ainda que essas fontes não são o acontecido, mas rastros para chegar a este. Se são discursos, são representações discursivas sobre o que se passou; se são imagens, são também construções, gráficas ou pictóricas, por exemplo, sobre o real. Assim, os traços que chegam do passado suportam esta condição dupla: por um lado são restos, marcas de historicidade; por outro, são representações de algo que teve lugar no tempo. (PESAVENTO, 2006, p. 6).

No entanto, o que fica claro na visão pós-estruturalista da linguagem, é que independente da existência e utilização de métodos norteadores, tanto a História como a Literatura necessitam do material concreto que é a escrita, e nisso reside seus limites e o questionamento do estatuto de cientificidade da História, impossibilitando a existência da objetividade plena, “Assim, literatura e história são narrativas que tem o real como referente, para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele outra versão [...] Como narrativas, são representações que se referem à vida e que a explicam.” (PESAVENTO,

2006, p.3). Notamos, portanto, que as fronteiras que delimitam o gênero histórico e o literário tornam-se mais permeáveis, no momento em que a História passou a ser vista, por muitos estudiosos, como um discurso de ficcionalização da realidade, assim como propôs Hayden White em trabalhos como *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX* (2008) e *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura* (2001), que aplica ao estudo de narrativas históricas conceitos da teoria literária, aproximando as práticas do escritor ficcionista à do historiador. Na perspectiva de Michel de Certeau, a escrita historiográfica configura-se como um espaço onde estão presentes;

[...] relações entre um lugar (um recrutamento, um meio, um ofício, etc.), procedimentos de análise (uma disciplina) e a construção de um texto (literatura). É admitir que ela faz parte da ‘realidade’ da qual trata, e que essa realidade pode ser apropriada ‘enquanto atividade humana, ‘enquanto prática. Nessa perspectiva, gostaria de mostrar que a operação histórica se refere à combinação de um lugar social, de práticas ‘científicas’ e de uma escrita. (CERTEAU, 2006, p. 66).

E, nesse sentido, podemos falar da profusão de ficções históricas na contemporaneidade que se propõem, pelos movimentos da memória histórica, coletiva¹³ e do imaginário, reconstruir determinados períodos históricos problematizando-os e propondo novas possibilidades de significação. Essa recorrência da reconstrução histórica a partir da literatura pode ser entendida como um apelo, na contemporaneidade, para que os sujeitos pensem sobre a constituição da história e sobre seus limites e influências no tempo presente.

¹³Utilizamos o termo memória histórica e coletiva na concepção desenvolvida por Maurice Halbwachs (1990) no livro *Memória Coletiva*. Segundo o autor a memória coletiva seria o “grupo visto de dentro” (HALBWACHS, 1990, p. 88), as lembranças que os unem enquanto grupo; e a memória histórica trataria de organizar de forma resumida e esquemática os acontecimentos no desenrolar do tempo (nomes, datas, períodos, imagens...) construindo um panorama da História geral e analisando, portanto, os grupos de fora. Já a memória individual se constitui como uma lembrança particular, que, no entanto, se liga necessariamente a memória coletiva, pois “[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios.” (HALBWACHS, 1990, p. 51).

No romance escolhido como objeto de estudo a subversão dos registros da História tradicional ocorre pela posição ativa que as mulheres ocupam dentro da (re) criação da História oficial do Brasil. Praticamente ausentes dos grandes relatos oficiais, agora elas emergem para compor um novo imaginário sobre o processo histórico de formação da pátria brasileira.

2.2. DESDOBRAMENTOS DO ROMANCE HISTÓRICO NA CONTEMPORANEIDADE: METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA E ROMANCE HISTÓRICO DE MEDIAÇÃO

Os romances históricos contemporâneos (no qual incluímos a metaficção historiográfica e romance histórico de mediação) ao contrário do romance histórico clássico - a exemplo de *Ivanhoé* de Walter Scott¹⁴ - atiram-se à multiplicidade, à representação das diferenças, das minorias sociais, de personagens sem voz na História, questionando as práticas do fazer historiográfico e da capacidade da linguagem retratar a realidade de modo neutro. É, portanto, recorrente a incorporação, dentro dessas narrativas, de discussões que expõem, de alguma forma, a consciência das relações ideológicas, dos embates simbólicos (que são também lutas por dominação e poder) que estão presentes em diferentes discursos que circulam socialmente, inclusive no discurso da História.

De modo frequente, a História dentro manifestações literárias contemporâneas é incorporada para promover questionamentos típicos do contexto pós-moderno, como o

¹⁴O romance histórico clássico surgiu em meio a transformações sociais, políticas e econômicas que trazem à tona, nos indivíduos, a consciência da importância da História e do peso dos seus reflexos na vida dos homens. Ideias, essas, que entram em consonância com a aceitação do caráter científico que será proposto pela História. Ocorre, portanto, paralelo à edificação do romance histórico clássico, o desencadeamento de ideias de nacionalidade atreladas à visão positivista da História. Desse modo, o romance histórico clássico passa a servir de instrumento para a exaltação e consolidação do sentimento nacionalista que, com o objetivo de resgatar uma História passada, passa a ser agente dessa História, construindo uma versão que sirva a interesses de hegemonia e supremacia. Ficou conhecido como romance histórico clássico após teorização desenvolvida por Georg Lukács com base na análise da obra *Ivanhoé* (1819) de Walter Scott. Para um detalhamento mais profundo consultar: LUKÁCS, Georg. **The historical novel**. Westminster: PenguinBooks, 1962.

contínuo deslocamento das premissas do “humanismo liberal” (HUTCHEON, 1991, p. 84), promovendo debates críticos que tendem a desconstrução de ideias ligadas à unidade, neutralidade, racionalidade, origem, universalidade..., para ressaltar o poder e a ideologia que atravessam todos os discursos, e o caráter de construto social da cultura que, se tratando de construção, pode sempre mudar; “[...] esse é o potencial radical, se não for a radical realidade, do impacto discursivo pós-moderno sobre a educação numa época de crescente autoconsciência” (HUTCHEON, 1991, p. 236).

Portanto, a problematização do fazer histórico está presente tanto no que Linda Hutcheon (1991) definiu como metaficção historiográfica, como no que Fleck (2008) definiu como romance histórico de mediação. No entanto, apesar das semelhanças, ambos, apresentam particularidades que serão expostas no decorrer da reflexão. Primeiramente, voltamo-nos à metaficção historiográfica. Nesse tipo de narrativa, é comum encontrarmos o questionamento do escritor enquanto sujeito unificado, universal, consciente e origem do discurso; da obra enquanto unidade organizada e coerente e do leitor enquanto receptor passivo, além de reflexões sobre as fronteiras entre realidade e ficção. O romance de mediação também se posiciona criticamente em relação ao discurso histórico cristalizado, mas faz isso de um modo mais sutil, menos subversor.

Aproximamos a metaficção historiográfica e o romance histórico de mediação por serem textos que têm uma postura crítica em relação à História tradicional e aos silenciamentos provocados por discursos que se construía como verdade única, pois defendem que “embora os acontecimentos tenham mesmo ocorrido no passado real empírico, nós denominamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo” (HUTCHEON, 1991, p. 131). Na metaficção historiográfica, encontramos uma crítica mais evidente e elaborada em torno da concepção de neutralidade dos discursos da História, o que leva a alteração dos dados e documentos históricos oficiais, o que mantém uma abertura maior para discussões sobre a subjetividade da linguagem e sobre os próprios processos de construção narrativa, que podem ser observados pela pluralidade de vozes, jogos de linguagem e reflexões sobre as relações entre poder, discurso e ideologia que percorrem o mosaico textual.

Essa conscientização do caráter meramente representativo que tanto a narrativa histórica quanto a literária mantém com a realidade, permite-nos a aproximação entre Literatura e História. Nesse sentido, a História inserida na ficção, assume um papel de elemento desestabilizador, já que um dos seus objetivos é ressaltar as possíveis contradições inerentes ao fazer historiográfico e literário, “As tensões irresolutas da prática estética pós-moderna continuam a ser paradoxos, ou talvez, mais precisamente, contradições.” (HUTCHEON, 1991, p. 136). Desse modo, aproximamos História e Literatura como atividades ligadas à escrita, ambas se assemelham como “[...] discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade.” (HUTCHEON, 1991, p. 127). Nesse sentido, a pretensão à verdade que a história persegue e a reclusão da literatura ao espaço da criação e imaginação tratam-se apenas de conceitos valorativos que aplicamos nas coisas que nos cercam.

A literatura livre de qualquer necessidade de comprovação documental se lança no espaço ficcional a (re) criação, mas mantém também seu valor de (re) leitura do real. No caso específico do romance histórico, isso se dá pela característica de verossimilhança que costuma percorrer a narrativa. Nesse sentido, o romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, ao mesmo tempo em que nasce de uma pesquisa histórica do desenvolvimento socioeconômico do Brasil, percorre, inevitavelmente, os caminhos múltiplos da imaginação, para que em consonância, História e Literatura, construam novas possibilidades de pensar a História passada e a História presente.

A ênfase dos romances da contemporaneidade fixa-se na heterogeneidade dos discursos, na pluralidade dos pontos de vista, que emergem e questionam o silêncio no qual ficaram relegados muitos sujeitos sociais que não se enquadravam nas normas do centro¹⁵; branca, ocidental, burguesa e masculina. Esses questionamentos aparecem no interior da narrativa sendo problematizados pelo próprio narrador ou mesmo por

¹⁵ Centro *versus* ex-cêntricos: Linda Hutcheon (1991) trabalha com esses termos para expressar as relações de hierarquia em uma cultura. O centro, sempre se refere, a ordem dominante, aos sujeitos sociais e discursos que são autorizados e valorizados como parâmetro de superioridade. Os ex-cêntricos seria o que, não cumprindo todas as exigências do centro, é excluído e, portanto, estabelece-se na margem em relação à ordem dominante.

personagens da obra, interrogando a “verdade” dos discursos e a crença na existência de uma essência humana atemporal. Coloca-se em relevo o caráter histórico do sujeito e da cultura, numa problematização de “Como é que a cultura representa o sujeito? Como é que ele faz parte dos processos sociais de ‘diferenciação, exclusão, incorporação e regra’ que fazem da representação o ‘ato de fundamentação’ da cultura?” (HUTCHEON, 1991, p. 239), o que, por sua vez, lança uma nova perspectiva para se pensar a linguagem, e conseqüentemente, o território da História e da Literatura, como registros de subjetividade, como “[...] processos instáveis na formação do sentido, e não mais produtos finais do sentido passado e fixo.” (HUTCHEON, 1991, p. 240). Ou seja, tanto a linguagem como o sujeito, no paradigma pós-modernista, são arbitrarias, plurais, fragmentadas e historicamente engendradas.

“Ressuscitar” os discursos dos ex-cêntricos e pulverizar as fronteiras erigidas entre áreas do conhecimento é buscar uma visão mais integrada da realidade e uma forma de deslocar o centro do seu “trono real” e questionar os discursos que o naturalizaram nessa posição de privilégio. Portanto, na ficção pós-moderna não há uma narrativa organizada em torno de um centro totalizador e de sentidos fechados - que procuram pela verossimilhança aproximar o real e a ficção, que ilusoriamente “espelham” de forma coesa e organizada a realidade representada - mas sim uma narrativa que traz em sua constituição o caráter questionador do contexto da pós-modernidade, que consideram o centro “[...] uma elaboração, uma ficção, e não uma realidade fixa e imutável” (HUTCHEON, 1991, p. 90), principalmente porque a lógica do centro impõe a compreensão e representação do mundo por meio da divisão entre pólos opostos, o que, por sua vez, acarreta na ilusão de um discurso verdadeiro e que mascara as diferenças e que compõem a realidade. Ocorre, portanto, uma valorização dos discursos das minorias, “O múltiplo, o heterogêneo, o diferente: essa é a retórica pluralizante do pós-modernismo, que rejeita a categoria abstrata da simples não-identidade criada por separação compulsória e privilégios desiguais” (HUTCHEON, 1999, p. 95). É importante observar que não se trata de trazer a margem ao centro, invertendo os pólos, mas mantendo a lógica dos opostos em atuação. O que se coloca como questão é justamente a existência da diferença e da pluralidade que nesses discursos são trazidos à baila para justamente questionar a ilusão homogeneizadora do

período moderno. Nesse sentido, Linda Hutcheon (1991) reflete sobre os aspectos políticos que envolvem a estética das narrativas contemporâneas e insiste na necessidade que ocorram mudanças na perspectiva pela qual olhamos a realidade e que supomos conhecê-la, numa observação mais atenta ao peso do contexto histórico e às relações entre poder e saber que nela se inscrevem.

Uma postura que pretende o desprendimento do peso do passado histórico e de toda sua carga adicional de valores universais, de idealizações heroicas, de uma pretensa objetividade conduzida pela razão e de finalidades moralizantes dos discursos historiográficos. Espaço de representação simbólica de práticas sociais, comum tanto à atividade da História como da Literatura. Espaço que se torna, principalmente no romance histórico contemporâneo, possibilidade de representação das diferenças, das minorias, como as mulheres.

Pedro Brum, ao problematizar a questão da sociologia no romance, salienta que as marcas históricas e sociais presentes na obra não devem colocar em segundo plano o caráter artístico que nela está presente e que “[...] nasce da necessidade de exprimir um conteúdo essencial e que, no fundo, o seu gesto verdadeiramente artístico depende da equação desse conteúdo a uma montagem de caráter expressivo” (BRUM, 1996, p.35). Salientamos aqui que, em certo grau, a padronização de conceitos estéticos também imbricam poderes e valores, e por isso, a inclusão de literaturas de minorias nos estudos acadêmicos contribuiu com a releitura dos cânones e favorece o desmantelamento de hierarquias, posto que as mulheres demoram a figurar como escritoras e também necessitaram de toda uma base do desenvolvimento da história do pensamento para olhar-se e colocar-se em suas escritas, de modo a não reforçar os padrões preconceituosos nos quais eram retratadas.

O passado, portanto, não pode ser apreendido exclusivamente de modo objetivo ao passo que os sistemas de percepção e apreensão de uma realidade sensível são mediados por tramas simbólicas que se inscrevem numa sociedade em determinado contexto. Por isso, tanto a metaficção historiográfica como o romance histórico de mediação são compostos por sujeitos periféricos, que foram marginalizados por um discurso histórico-ficcional anterior de cunho eurocêntrico, etnocêntrico, androcêntrico.

Nesse sentido, o romance analisado, ao utilizar para (re) compor a História oficial, a perspectiva feminina, insere-se nesse movimento, pós-moderno, de reconhecimento das diferenças, da inserção de pontos de vistas que não tinham, até além, conquistado espaço e voz própria para serem ouvidos.

Dessa forma, o discurso histórico quando recuperado integra-se como um elemento subversor, de questionamento da própria categoria subjetiva de todas as construções simbólicas que envolvem a linguagem, visto que a apreensão e registro do real são mediados por convenções culturais. Esse tom problematizador, frequente no espaço do pós-moderno, tem o intuito de “[...] conscientizar o leitor sobre a distinção entre os acontecimentos do passado que realmente ocorreu e os fatos por cujo intermédio proporcionamos sentido a esse passado, por cujo intermédio presumimos conhecê-lo.” (HUTCHEON, 1991, p.281). Segundo Linda Hutcheon (1991), no contexto pós-moderno a problematização da História ganha impulso e merece ser refletida de forma crítica e contextualizada para desconstruir a crença absoluta na razão instrumental como ferramenta segura que conduz ao conhecimento verdadeiro, “Isso não é um ‘desonesto refúgio para escapar à verdade’, mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos”. (HUTCHEON, 1991, p. 122), mas para a autora, esse questionamento dos limites do conhecimento histórico, enquanto discurso da verdade, não foi uma descoberta do pós-modernismo, apesar de ser no contexto pós-moderno que encontramos uma concentração maior de debates em torno da questão.

A postura pós-moderna é a de explorar as dicotomias, de confrontar os paradoxos e manter-se auto-reflexiva sobre os limites do conhecimento e da linguagem, mantendo-se aberto à pluralidade e à diferença. Dessa maneira, a ficção pós-moderna, será um espaço privilegiado de contestação das convenções da historiografia tradicional; “Ela pode problematizar, por exemplo, as convenções do fechamento teleológico ou da continuidade evolutiva, mas isso não significa “expulsá-las” do local de ação.” (HUTCHEON, 1991, p.128). Não se trata de negar a História, mas sim de questioná-la enquanto um processo parcial e subjetivo.

O romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* pensado pela perspectiva do olhar crítico que mantém sobre os acontecimentos históricos e nos comentários que faz sobre o próprio processo de escrita histórica e ficcional, poderia ser pensado dentro dos limites da metaficção historiográfica desenvolvido por Linda Hutcheon, como já feito, inclusive em algumas análises acadêmicas. Ou, pode ser pensado segundo o que Gilmei Fleck (2008) classificou, como romance histórico de mediação, ou seja, romances que também trabalham com temáticas históricas sob a perspectiva das minorias sociais, mas apresentam características particulares como uma maior simplicidade em sua organização textual e no uso da linguagem. O pesquisador percebeu que os romances com temática histórica, principalmente os publicados a partir da década de 80 e 90 do século XX, já não mantinham a mesma postura transgressora e questionadora do novo romance histórico e da metaficção historiográfica; subgêneros extremamente críticos de seus próprios limites, e também inovadores na própria construção da estrutura da narrativa;

O romance histórico contemporâneo de mediação compõe-se, portanto, de aspectos oriundos das tipologias da expressão narrativa [...] percebe-se a presença, em todo o contexto americano, de romances históricos que tendem a mistura de ficção e história que o antecederam. Por um lado, embora se diferencie dos romances históricos tradicionais, especialmente quanto ao teor discursivo, vale-se de alguns de seus elementos estruturais. Por outro lado, aproxima-se, em certos aspectos discursivos, às tendências do novo romance histórico hispanoamericano, pela criticidade de seu olhar sobre o passado; contudo, abandona o experimentalismo lingüístico e estrutural que o caracteriza para voltar-se a uma configuração menos elaborada (FLECK, 2008, p. 315).

O romance histórico de mediação apresenta uma organização narrativa mais acessível ao leitor comum, mas que não deixa de fazer uma releitura crítica da história, o que o difere do romance histórico clássico. Como observa Gilmei Fleck (2008), nos romances históricos de mediação é empregada uma linguagem amena e fluída, em oposição ao barroquismo e ao experimentalismo lingüísticos dos novos romances históricos, uma linguagem considerada mais “simples” e de apelo a uma fácil

compreensão. Nos romances de mediação é possível observar o uso de recursos como a paródia e a intertextualidade, mas essa utilização não se mantém como característica predominante na obra, mesmo a metalinguagem, quando aparece, não assume um aspecto dominante.

O romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* foi classificado por Gilmei Fleck (2008) como romance histórico de mediação, devido à postura crítica que mantém em relação à História e a estrutura convencional aplicada à construção da narrativa. O romance histórico *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* é construído com base em um olhar do presente que se projeta para o passado, o que torna mais viável a elaboração de leituras (des) construtoras da história tradicional cristalizada. Em relação aos romances de cunho histórico, afirma “[...] são exemplos perfeitos de escrita híbrida, com sua junção de diferentes discursos que têm se mostrado fecundo neste processo de desconstrução da história oficial” (FLECK, 2008, p. 324). A simplificação estrutural característica dos romances históricos do século XXI torna o caminho do leitor menos tortuoso, não significam, o que não significa que sua leitura dispense o olhar crítico e a participação ativa do leitor. Como se tratam de textos que recuperam um determinado passado histórico faz-se necessário ao leitor estabelecer as relações entre seu tempo e o tempo passado para compreender o discurso crítico proposto pela (re) criação histórica.

Tais produções são resultado do cruzamento que ocorreu entre tipologias mais tradicionais do romance histórico, acrescentando-lhes a criticidade de uma leitura desmistificadora do passado com os modelos experimentalistas e altamente elaborados que compõem o conjunto dos novos romances históricos hispano-americanos e, mais recentemente ainda, das metaficções historiográficas. (FLECK, 2008, p. 317).

Portanto, não encontramos mais um texto unificador carregado de conceitos totalizantes, mas narrativas que dialogam com outras obras e se formam diante dos jogos da linguagem. Os fatos e personagens históricos migram para o território da ficção e permitem sob a ótica feminina, que se reveja a História do país, propiciando a

coexistência amigável e complementar entre a História e a ficção. É importante salientar que essas reflexões não têm como objetivo definir um lugar fixo e categorizado para o romance que escolhemos como objeto de análise, mas para pensar nas possibilidades de leituras já desenvolvidas a seu respeito, deixando em evidência como mesmo dentro da própria classificação de romance histórico encontramos uma variedade de formatos e classificações que dialogam entre si.

Propomos pensar, então, de modo geral, no romance histórico contemporâneo, como uma narrativa que se ocupa das minorias que são silenciadas pelos discursos do poder, com o intuito de dar “voz” a sujeitos marginalizados e produzir representações que os incorporem no universo simbólico. A reconstrução narrativa da História, nesses romances, costuma percorrer um distanciamento que permite perceber a importância dos acontecimentos menores, dos detalhes e das transformações contínuas do tempo e da vida das mulheres na história, numa atitude de superação de velhos conceitos que não mais abarcam as complexidades do presente. E, nesse sentido, podemos considerar as mulheres como grupo minoritário, não no sentido de quantidade, mas na relação de desvantagem que mantém com o centro do poder, são relegadas, em muitas situações, a um papel silencioso e subalterno. Mesmo que se reconheçam as conquistas do feminismo para as mudanças ocorridas na condição das mulheres, ainda, em muitos lugares, o patriarcalismo e a opressão continuam encurralando mulheres em uma lógica injusta, fazendo diferentes realidades conviver lado a lado. No romance analisado, essa releitura do papel da mulher na História do Brasil contribui, não só para a afirmação da literatura de autoria feminina, como para uma nova possibilidade de representação da participação da mulher na formação da sociedade brasileira que deslocou as representações estereotipadas da mulher para longe dos essencialismos de gênero.

Já nos primeiros capítulos, é possível observar várias referências históricas, a começar por datas, verdadeiras pontas de *icebergs* como diz Alfredo Bosi (1996), que escondem submersas uma complexa gama de acontecimentos e sujeitos sociais. Como exemplo, citamos a primeira data histórica que aparece no romance, e que mesmo em sua objetividade numérica, aciona uma rede subjetiva de significados a volta, a data de 21 de abril de 1500, ou seja, um dia anterior à chegada das caravelas portuguesas no Brasil.

Outras referências históricas são feitas no desenrolar do romance, como os seguintes acontecimentos: Exploração do Pau-brasil, Extração de ouro, Bandeiras, Inconfidência Mineira, Independência do Brasil, ditadura, Coluna Prestes, entre outros. Bem como, no decorrer de todo o romance notaremos referências a espaços como as cidades de Olinda, Rio de Janeiro, Brasília; aos engenhos de Pernambuco, ao quilombo de palmares, às feitorias de Cabo Frio..., tudo reconstruído pelo olhar crítico e transversal que o narrador lança aos fatos, recuperando memórias para integrá-las ao grande mosaico que configura o passado histórico, num movimento de recompô-lo e contrapô-lo.

Encontramos, na narrativa, referências a personagens históricos, que apesar de aparecerem em segundo plano - como a artista Tarsila do Amaral, o pintor Albert Eckhout (e ao seu quadro *Mameluca*), o naturalista Georg Marcgrav (e suas obras sobre a fauna e a flora tropical) – entrelaçam-se com as personagens protagonistas, como no seguinte trecho, em que Diva, a fotógrafa, mantém contato com a importante artista brasileira Tarsila do Amaral

Em uma das longas cartas que depois escreveu a Diva, Tarsila lhe enviou esboços de quadros que estava pintando e lhe pediu que observasse como as formas e volumes das fotos que lhe dera e lhe mostrara no navio a ajudaram a pensar nas formas e volumes de seus novos quadros. (SILVEIRA, 2002, p. 285).

O papel secundário desses personagens históricos dentro da narrativa conduz a uma aproximação entre as características do romance histórico de mediação - no qual é recorrente a visão periférica dos acontecimentos históricos – e a perspectiva crítica da metaficção historiográfica que propõe uma releitura da História. Na ficção, as personagens Belmira e Velha, são reconhecidas como peças-chave dos estudos de Maarcgrav, devido ao grande livro de catalogação de plantas brasileiras que elas montaram. Mais uma vez, notamos o esforço por se construir uma representação ficcional-histórica em que a mulher assuma a relevância e ocupe seu espaço de construtora ativa da dinâmica histórica do nosso continente.

Os fatos e personagens históricos reais são relegados à coadjuvantes da História, enquanto personagens ficcionais são trazidos para primeiro plano e, em alguns momentos, mesmo que breves, ocorre a problematização da própria linguagem e dos limites da representação, reflexões que compõem o interior da narrativa e que se direcionam para dismantelar os discursos oficiais da narrativa tradicional e as ilusões de imparcialidade e legitimidade que a linguagem oferece.

Nesse caso, é perceptível o espaço aberto para o diálogo com culturas consideradas, até então, periféricas, redefinidas pela perspectiva da autoria feminina. Estabelecem-se, assim, novos códigos simbólicos de socialização, pois as personagens mulheres que se sentem inadequadas ao enquadramento dos espaços de gênero, reinventam-se.

3. QUESTÕES DE REPRESENTAÇÃO E GÊNERO: DESCENDO PELA TOCA DO COELHO, A REPRESENTAÇÃO ALÉM DOS LIMITES DA SEMELHANÇA

Michel Foucault (2007), no capítulo “Representar e Falar”, recorre à imagem do herói de Cervantes para refletir sobre os limites das similitudes e semelhanças no interior da noção clássica de representação, que “[...] não serve mais senão para explicar de modo delirante por que as analogias são sempre frustradas.” (FOUCAULT, 2007, p. 65). Segundo o autor, nesse romance fica claro que “[...] os signos da linguagem não têm como valor mais do que a tênue ficção daquilo que representam. A escrita e as coisas não se assemelham mais. Entre elas, Dom Quixote vagueia ao sabor da aventura” (FOUCAULT, 2007, p. 66), ou seja, o signo rompe com as relações sólidas e seguras de semelhança e similitude.

Por isso, Dom Quixote de La Mancha é “herói do mesmo [...] que se detém diante de todas as marcas de similitude” (FOUCAULT, 2007, p. 63); é ele próprio semelhante à linguagem (das epopéias) que povoam seu imaginário, “Seu ser inteiro é só linguagem, texto, folhas impressas, história já transcrita. É feito de palavras cruzadas; é escrita errante no mundo em meio à semelhança das coisas” (FOUCAULT, 2007, p.63), pois o herói continua mediando mundo e linguagem pela concepção de representação do século XVI, que se apoiava firmemente nas semelhanças, o que, por sua vez, o conduziu a estabelecer uma relação de delírio, onde (com) fundia por similitudes “castelos nas estalagens e damas nas camponesas” (FOUCAULT, 2007, p. 290), aprisionado nas ilusões da pura representação, pois “quando, de similitude em similitude, acreditava avançar através dos caminhos mistos do mundo e dos livros, mas se enterrava nos labirintos de suas próprias representações” (291).

Essa concepção “ingênua” sobre a representação sofrerá rupturas e irá ser problematizada nos séculos XIX e XX de modo mais abrangente, abarcando em seus questionamentos “O limiar do classicismo para a modernidade foi definitivamente transposto quando as palavras cessaram de entrecruzar-se com as representações e de quadricular espontaneamente o conhecimento das coisas” (FOUCAULT, 2007, p. 418), rompendo com os pressupostos de transparência e neutralidade “a linguagem apareceu segundo modos de ser múltiplos, cuja unidade, sem dúvida, não podia ser restaurada” (FOUCAULT, 2007, p.419).

A linguagem passa a ser pensada como lugar onde o próprio indivíduo olha e analisa sua imagem, seus limites e finitude. As relações representativas passam a ser compreendidas nas relações estabelecidas entre sujeitos sociais. Um movimento reflexivo como quem olha para um espelho para decifrar-se.

Dessa forma, propomos, como sugere o título desse capítulo, que Dom Quixote desça pela toca do coelho, não em delírios alucinantes, mas em plena consciência dos limites das representações, da saída de seu mundo dominado pelas similitudes, para a entrada em outro mundo, integralmente desconhecido, que o faça questionar sua identidade e sua forma de conhecer as palavras, as coisas e a si mesmo. Que o conduza a reflexões sobre as relações entre as apropriações, práticas e representações forjadas pelos grupos, visto que no mundo para além da toca do coelho, as representações também se configuram na ordem do simbólico e o fazem mantendo uma lógica própria da sociedade que a engendra. Sinal da existência de diferentes modos de conceber e organizar o mundo, sempre moldado pelas relações entre as representações e a sociedade. Como sugere Sandra Makowiecky, no artigo: “Representação: a palavra, a idéia, a coisa”, a “[...] sociedade constituída imaginariamente, [...] se expressa simbolicamente por um sistema de idéias – imagens que constituem a representação do real.” (MAKOWIECKY, 2003, p. 5). O real passa de concretude a representação e nesse processo se transfigura, nunca será a coisa em si, mas sempre algo diferente, pois “[...] a representação do real, ou imaginário é, em si, elemento de transformação do real e de atribuição de sentido ao mundo” (MAKOWIECKY, 2003, p. 4), visto desse modo, a relação entre arte e real será sempre compreendida como produto de uma determinada convenção, portanto, constructos culturais.

Sobre o conceito de representação, Roger Chartier (2002), defende que o interesse da linguagem se mantém nas negociações e efeitos de sentidos envolvidos na dinâmica das práticas, apropriações e representações, sendo por meio delas, que se desdobram os esquemas que atribuem sentido ao presente, passado e futuro. Para o historiador, o conceito de representação mantém sua importância porque articula a leitura articulada a três registros da realidade “as representações coletivas; [...] as formas de exibição e estilização da identidade que pretendem ver reconhecida; enfim, a delegação a representantes [...] da coerência e estabilidade das identidades assim afirmada” (CHARTIER, 2002, p. 11). Nessa perspectiva, as representações perpassam os caminhos labirínticos do imaginário e do simbólico, ligando-se à realidade, de modo

arbitrário, ao passo que são sempre representações que se realizam na ausência do objeto ou acontecimento representado; e nessa distância entre as “palavras e as coisas” está à maleabilidade das significações, a multiplicidade de sentidos. Devido a isso, as representações dentro da narrativa ficcional não são reguladas segundo critérios de verdade, mas antes, são pensadas dentro dos limites da verossimilhança. Segundo Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira,

Ocorre, no ato de tornar presente, a construção de um sentido ou de uma cadeia de significações que permite a identificação. Representar, portanto, tem o caráter de anunciar, “pôr-se no lugar de”, estabelecendo uma semelhança que permita a identificação e reconhecimento do representante com o representado. Por outro lado, as representações do mundo social não se medem por critérios de veracidade ou autenticidade, e sim pela capacidade de mobilização que proporcionam ou pela credibilidade que oferecem. (TEIXEIRA, 2008, p. 27).

Segundo Chartier (2002), na dinâmica das representações sempre estão envolvidos o poder e a dominação, e nesse sentido, que é importante estudá-la. Essa concepção de representação, referida pelo historiador, afasta-se da ideia da linguagem enquanto retrato fiel e neutro da realidade, para aproximar-se da ideia de representação enquanto embate de forças e poderes; reduto de dominação e de resistência. Roger Chartier (2004) discorre sobre a necessidade das relações entre práticas e representações serem entrecruzadas, e não colocadas em polos opostos. Dessa forma, é importante pensar as diferenças culturais como processos dinâmicos de negociação e tensionamento entre diferentes grupos.

Efetivamente, não se pode mais pensar as hierarquias ou as divisões sociais fora dos processos culturais que as constroem. É a razão pela qual o conceito de representação é um precioso apoio para que se possam apontar e articular (sem dúvida, melhor do que o permitia a noção clássica de mentalidade) as diversas relações que os indivíduos ou os grupos mantêm com o mundo social: em primeiro lugar, as operações de classificação e designação, mediante as quais um poder, um grupo ou um indivíduo percebe, se representa e representa o mundo social; em continuação, as práticas e os signos que levam a reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser

no mundo, a significar simbolicamente um *status*, uma categoria, uma condição; e, por último, as formas institucionalizadas pelas quais alguns “representantes” (indivíduos singulares ou instâncias coletivas) encarnam, de maneira visível e durável – “presentificam” – a coerência de uma comunidade. (CHARTIER, 2004, p. 1-2).

Podemos pensar, portanto, no âmbito da violência simbólica das representações, no poder que elas detêm de legitimar ou subverter discursos. Para Roger Chartier (2002), as representações estão associadas às apropriações, que se ligam ao sentido atribuído pelo indivíduo aos acontecimentos do mundo, por isso, as apropriações são circunscritas historicamente pela posição que o indivíduo ocupa na sociedade, sendo, portanto, inseparável das práticas, que estão ligadas ao nível da ação dos indivíduos no mundo, às suas novas percepções. Nesse sentido, não podemos deixar de refletir sobre a natureza da própria linguagem e sobre as informações que registramos por meio de palavras, símbolos ambivalentes de convenções sociais.

As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio. Ocupar-se dos conflitos de classificações e delimitações não é, portanto, afastar-se do social – como julgou durante muito tempo uma história de vistas demasiado curtas, muito pelo contrário, consiste em localizar os pontos de confronto tanto mais decisivos quanto menos imediatamente materiais. (CHARTIER, 2002, p. 17).

Para Roger Chartier (2002) entender o mundo por meio de relações duais, delimitações, conceitos dicotômicos, ocasiona problemas, já que simplifica as possibilidades de questionamento da realidade, enquanto construção ideológica, entre poder e dominação, em atuação mediante a linguagem. E nesse sentido, podemos dizer que para (re) escrever a História necessita de um posicionamento crítico que desconstrua as oposições binárias e as falsas continuidades que mascaram os relatos do real. O autor reflete sobre questões como as práticas e as representações são construídas, como os grupos representam a partir de suas práticas.

As estruturas do mundo social não são um dado objectivo, tal como não são as categorias intelectuais e psicológicas: todas elas são historicamente produzidas pelas práticas articuladas (políticas, sociais, discursivas) que constroem as suas figuras. São estas demarcações, e os esquemas que as modelam, que constituem o objectivo de uma história cultural levada a repensar completamente a relação tradicionalmente postulada entre o social, identificado com o real bem real, existindo por si próprio, e as representações, supostas como reflectindo-o ou dele desviando. (CHARTIER, 2002, p. 27).

Nesse sentido, todo texto se constitui como uma possibilidade de representação de uma faceta da realidade, mas nunca a realidade em sua totalidade. Assim, tanto Literatura quanto História, compõe espaços em que as representações se tornam possíveis. Sobre a necessidade da problematização das representações, Teixeira (2008), ressalta a importância que elas assumem na compreensão que fazemos do mundo, já que carregam as marcas discursivas das relações de poder, resistência e dominação, ao passo que, numa inter-relação com a realidade social, detém o poder de “[...] influenciar as crenças, os valores, as identidades e a memória social” (TEIXEIRA, 2008, p. 28), legitimando a identidade de determinados grupos no jogo dos discursos hegemônicos, portanto, na manutenção do poder, ao mesmo momento em que marginaliza e desautoriza outros grupos.

Sem desconsiderar as diferenças que norteiam cada uma das atividades do conhecimento (Literatura e História), o que buscamos refletir é a incontornável necessidade, que ambas têm, de utilizar a linguagem como ferramenta. A linguagem que é sempre convenção humana, que fixa e reconstrói o ocorrido, mas nunca o apreende em todas as suas possibilidades e limites, por sua própria natureza polivalente. Trata-se, sempre, segundo Chartier (2002), de um processo subjetivo de apreensão e registro do real que, se não for encarado pelos historiadores dentro dessa perspectiva, facilmente incorrerá o fazer historiográfico a “[...] seguir ao longo da falésia”, pois os historiadores “[...] perderam muito de sua ingenuidade e de suas ilusões. Agora sabem que o respeito às regras e às operações próprias à sua disciplina é uma condição necessária, mas não suficiente, para estabelecer a história como um saber específico” (CHARTIER, 2002, p. 17), era necessário que os historiadores considerassem a própria historicidade das categorias e métodos que norteavam seus trabalhos.

Nessa pesquisa, há uma busca em incorporar a produção literária não apenas como fonte para a História, mas como fonte de História, em que se pode recuperar diferentes leituras que a autora concebe, pela ficção, a respeito da História do país e das mulheres brasileiras. O pensamento de Roger Chartier contribui para o olhar positivo que o historiador direciona à Literatura o que, por sua vez, contribui para que os historiadores coloquem em debate os limites das próprias narrativas historiográficas, trazendo à tona discursos historiográficos marginalizados como o das mulheres.

Há interesse, para o historiador, em ler a literatura que fala de si mesma? Pois a operação parece justamente evidenciar os limites dela mesma, literatura, enquanto prática simbólica. Neste sentido, é pelo estabelecimento de limites do que seja o literário da ficção que o historiador também pode estabelecer melhor o que é o historiográfico da sua narração, que também participa da fictio, da ficção, como produção narrativa? E, nesse sentido, de novo, os mesmos temas, que podíamos discutir numa primeira articulação, a da representação imediata, parece que voltam, na segunda, quando a literatura se *especula*, no duplo sentido, quando ela reflete sobre si mesma e, ao mesmo tempo, ela se espelha a si mesma. (CHARTIER, 2000, p. 211).

Roger Chartier propõe, em seus trabalhos, um entendimento sobre cultura que não a reduza a determinações econômicas e sociais *a priori*, como pretendiam os historiadores marxistas, mas sim uma interligação entre social e o cultural mediada pelas lutas simbólicas travadas pelas representações, que, por sua vez, comportam interesses dos grupos sociais que as forjam, ou seja, a cultura enquanto significações que os homens atribuem à realidade, às suas práticas, a si mesmos, e aos outros. A cultura estaria, portanto, atrelada ao comportamento humano e às representações que organizam a apreensão do real e que não podem ser resumidas a um simples reflexo de uma realidade material - como se ocorresse um processo unilateral - mas sim, ser compreendida enquanto influência mútua entre realidade social (práticas e apropriações) e representação ao passo que, as construções de sentidos são antes múltiplas e descontínuas; e não lineares e homogêneas, e sempre, guardam, em seu interior, a luta de grupos em busca de reconhecimento, dominação, legitimação. Para fugir da concepção de cultura como reflexo de uma realidade exterior *a priori*, Chartier (2002), utiliza a expressão “negociação” com o mundo social, para deixar explícita a ideia de

intercâmbio, troca. A arte de um modo geral, e a literatura em específico, não estaria, portanto, a serviço de uma reprodução fiel do mundo, mas seriam, atividades criadoras, que “negociam” com as práticas sociais.

Luiz Costa Lima (2006) considera a representação enquanto atividade dialógica, pensando a relação com a mimese, não no sentido de *imitatio*, mas no sentido de (re) criação; de intercâmbio entre representação e objeto representado. A representação não está limitada, portanto, a representar algo que é anterior, como um simples reflexo no espelho, mas sim a trabalhar em nível de trocas simbólicas, na qual contexto e obra mantenham uma relação de influência mútua.

Em suma, o fato de defendermos que a mimesis artística não é *imitatio*, mas uma *correspondência confrontativa* com os valores da sociedade que a engendrou, e que, portanto, é inapropriado tomá-la como um “retrato” de algo preexistente, por mais sofisticado que seja, não impede de reconhecermos que sua interpretação, no fundo, é sempre política, i.e., a exemplo da escrita da história (De Certeau), dependente do lugar, do espaço e do tempo ocupado por seu criador e seu intérprete. (LIMA, 2006, p. 216).

Desse modo, tanto a Literatura como a História seriam espaços possíveis para a observação das condições em que o sujeito se constitui na ordem dos discursos, “As representações do mundo sociais, assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupos que as forjam.” (CHARTIER, 2002, p. 17), pois se tratam de sentidos que os grupos e os indivíduos negociam e dão a si, aos outros e ao mundo.

Na História Cultural do Social, que Roger Chartier (2002) se propõe a construir, ocorre a investigação das diferentes realidades sociais que compõem as apropriações, práticas e representações, em diferentes lugares e momentos históricos. Para isso é necessário, segundo o autor, investigar as classificações, divisões e delimitações que configuram e organizam a apreensão que os indivíduos fazem do mundo social, no momento histórico em que estão situados. Desse modo, o campo dos Estudos Culturais está circunscrito a uma perspectiva abrangente que se lança a interdisciplinaridade entre outras áreas do conhecimento como: antropologia, sociologia, psicanálise e semiótica;

numa postura de engajamento diante das diferenças culturais e sociais, bem como, se mantendo atuante em relação às políticas identitárias. Pois, os estudos culturais enfatizam que “por trás de um discurso cultural dominante”, estão outros discursos marginalizados, como o da mulher e o do índio. É nesse ponto que o campo de estudos culturais preocupa-se com discussões acerca da identidade, já que pertencer a um determinado grupo inclui a exclusão do outro. Nesse caso, reconhecem-se a existência de outras vozes sociais presentes no texto, mesmo que significando pelo silenciamento que produzem e que coloca em tensão o que o discurso fala e o que ele cala. “[...] o silêncio pode ser considerado tanto como parte da retórica da dominação (a da opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência).” (ORLANDI, 1997, p. 31), ou seja, na política do silêncio alguns sentidos são censurados para não ameaçar a hegemonia de outros.

Esse redirecionamento da compreensão da História e dos diferentes discursos que registram a realidade abre-se, portanto, para uma nova visão sobre as fontes históricas já observadas com os historiadores da *Escola de Annales*. Sobre a necessidade de utilização, por parte dos historiadores, de diversificados registros do real, a necessidade desse profissional adentrar pelos caminhos obscuros, inexplorados de fatos não problematizados pelos historiadores tradicionais. Cria-se a possibilidade e a necessidade de abrir caminhos, percorrer veredas em que ficaram esquecidos os sujeitos sociais marginalizados, que enquanto subalternos, não encontram agenciamentos que torna possível ouvir suas vozes, por representações que não são construídas pela perspectiva de outrem, do intelectual “ocidental” que pensa possibilitar que a voz do subalterno fale. No entanto, Chartier (2000) não desconhece as especificidades do discurso historiográfico em relação ao discurso literário. Ele reforça a exigência do discurso histórico perseguir os caminhos da cientificidade, por meio da aplicação de técnicas, que deve se sobrepor a livre invenção das narrativas ficcionais.

Trata-se também de considerar o sentido dos textos como o resultado de uma negociação ou transações entre a invenção literária e os discursos ou práticas do mundo social que buscam, ao mesmo tempo, os materiais e matrizes da criação estética e as condições de sua possível compreensão. (CHARTIER, 2000, p. 197).

Os debates levados à tona por historiadores da terceira geração da *Escola de Annales*, e posteriormente, os desdobramentos da Nova História Cultural, promoveram um alargamento da compreensão da fonte histórica e acrescentaram às relações entre Literatura e História aspectos positivos. A Literatura passa a ser encarada sob novos olhares, sendo incorporada como importante documento e fonte histórica, devido ao potencial simbólico de seus textos; espaço de representação do imaginário de uma época, expressão do verossímil dos modos de agir e pensar, onde os labirintos da ficção dão vida e corpo aos seus personagens. De modo geral, podemos pensar que foi reconhecida a impossibilidade da História narrar os fatos históricos em sua fidedignidade, já que a representação sempre será um construto social historicamente situado, o que reposiciona o entendimento sobre a História e o fazer do historiador. Nesse sentido, podemos pensar que os Estudos Culturais, de modo geral, contribuem com a perspectiva dos Estudos Pós-Coloniais e de Gênero, ao passo que, entendendo a cultural como, espaço de luta simbólica, processo em que todos os membros de uma sociedade “negociam” a legitimidade das representações, rompe com a distinção pejorativa entre alta e baixa cultura, e coloca em evidência, os grupos, até então, deixados à margem do discurso cultural hegemônico.

3.1 SUBINDO¹ A TOCA DO COELHO: QUESTÕES DE GÊNERO NO MUNDO CRUEL DE MUITAS ALICES COM INSÔNIA

Os Estudos de Gênero encontram nos Estudos Culturais um bom campo para se proliferar, mesmo que para isso, tenha sido necessário, promover uma transformação no bojo dos Estudos Culturais; na sua fundamentação conceitual baseada no discurso e nas experiências do masculino, “[...] os elementos das abordagens mais convencionais precisaram ser ‘modificadas’ para englobar as experiências femininas na produção da cultura e do cotidiano [...]” (ADELMAN, 2006, p. 10). Miriam Adelman (2006) refere-se às relações dos Estudos de Gênero aos Estudos Culturais como uma relação mais complexa do que a simples incorporação dos debates sobre a mulher por meio dos fundamentos teóricos baseados numa ideologia masculina. As experiências femininas deviam ser pensadas sob um ângulo novo, que contestasse as limitações teóricas que

¹A utilização de verbos no gerúndio tem como objetivo trabalhar com o sentido que a própria flexão verbal estabelece que é a ideia de ação contínua no tempo, de progressão indefinida, e, assim, reiterar o a proposta da pesquisa, de se lançar no movimento dos sentidos.

não dão conta de “explicar” a problemática feminina, criando novos espaços epistemológicos.

[...] os Estudos Culturais nos encorajam a ver os processos de produção cultural a partir também da participação (atual e histórica) de grupos que, socialmente marginalizados, não eram reconhecidos pelas suas contribuições à cultura moderna. Assim como as mulheres vinham sendo representadas como “o outro arcaico da modernidade”. (ADELMAN, 2006, p. 5)

Assim, é possível observar a influência dos questionamentos feministas sobre a condição da mulher como as mudanças provocadas pela sua ascensão ao mercado de trabalho. Pois quando as mulheres passam a ocupar novas funções, podem atuar de modo mais direto, confrontando os saberes e poderes que agenciam os discursos e as categorias culturais sobre as quais olham para o mundo e pelas quais são olhadas. O questionamento das relações entre os sexos passam a ser problematizadas na literatura por novos ângulos, principalmente após a aceitação e fortalecimento da mulher no “universo literário” como escritora². As reivindicações feministas abriram novas possibilidades para pensar as práticas culturais atuantes; e a crítica feminista e, posteriormente, a ginocrítica, também contribuíram para a “revisão de conceitos básicos dos estudos literários, formulados pela tradição masculina” (ZOLIN, 2005, p. 193). Portanto, as relações entre mulher e literatura, tanto nas representações de personagens femininas como no que diz respeito ao papel da mulher como escritora retrata um longo percurso de mudanças históricas, sociais, culturais, para aquisição de uma postura madura, de busca de identidade para além das relações negativas e rancorosas que só contribuem para adiar a convivência integrada e justa dos sexos. Nesse sentido, podemos afirmar que essas relações também se inserem e modificam a esfera política, posto a interligação dos diferentes segmentos representativos do social.

² Podemos definir, mesmo que de modo esquemático e resumido, diferentes modos de desenvolvimento da escrita da mulher. Primeira fase: feminina (representações seguem os padrões masculinos de compreensão do mundo) Segunda fase: Feminista (protesto aos padrões masculinos e defesa dos direitos das minorias) Terceira fase: fêmea (busca pela identidade sem os radicalismos sexistas da segunda fase). (ZOLIN, 2005, p. 278).

Elizabeth Bandinter (2005), no livro *Rumo Equivocado*, ressalta justamente a perspectiva equivocada que alguns feminismos estão percorrendo, e que não contribuem em nada para melhorar a situação das mulheres, reforçando estereótipos de vítima para elas e de carrascos para eles. “É essa armadilha que não devemos cair, sob pena de perdermos nossa liberdade, refrearmos o avanço para a igualdade e rearmos os laços com o separatismo” (BANDINTER, 2005, p. 172) Ou seja, essa oposição entre os sexos é denunciada pela autora como uma segregação que apaga as conquistas feministas, que simplifica a complexidade do real e reforça o essencialismo que liga à mulher ao sexo frágil, reiterando discursos que as enquadram como crianças inocentes e indefesas; na crença que as vítimas têm sempre a razão.

Para Scott, a definição de gênero baseia-se em duas proposições. Na primeira, “[...] o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” (SCOTT, 1995, p. 86), e na segunda, o gênero é “[...] forma primária de dar significados às relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 86). Essa relação entre o gênero e as relações sociais, segundo a autora, implica perceber como os símbolos culturais circulam, em que contextos as “[...] representações simbólicas são invocadas [...]” (SCOTT, 1995, p.86), para com isso, compreender como os significados são historicamente construídos e impostos em um determinado contexto, em sua inevitável relação com o poder. Dessa forma, Joan Scott (1995) desnaturaliza as diferenças biológicas entre os sexos, e afirma a necessidade de se pensar as categorizações que envolvem a definição do que é ser homem e do que é ser mulher como instâncias instáveis e inacabadas, que se modificam conforme o contexto e a cultura em que estão inseridos.

Nós só podemos escrever a história desse processo se reconhecermos que “homem” e “mulher” são, ao mesmo tempo, categorias vazias e transbordantes. Vazias, porque não têm nenhum significado último, transcendente. Transbordantes, porque mesmo quando parecem estar fixadas, ainda contêm dentro delas definições alternativas, negadas e suprimidas. (SCOTT, 1995, p. 93).

No entanto, ao contrário da defesa corrente que liga a categoria mulher a uma construção social, tal qual evidenciou Simone de Beauvoir em sua conhecida afirmação,

“Ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1980, p. 9), o que percebemos ao longo da História, é que a mulher foi sendo carregada de significações que tinham como base a crença da existência de uma essência natural do ser feminino, de um condicionamento biológico que a determina como mulher, relegando-a, constantemente, ao espaço privado e às obrigações da maternidade, numa subordinação, entendida como natural e irrefutável. Por isso, a necessidade de pensarmos as categorizações e significados, em relação com a realidade social na qual circulam, pois para pensar criticamente sobre a problemática dos gêneros é necessário “[...] explodir essa noção de fixidez, em descobrir a natureza do debate ou da repressão que leva a aparência de uma permanência intemporal na representação binária do gênero.” (SCOTT, 1995, p. 87). Por esse motivo, é importante ser levada em consideração o contexto em que estão inseridas determinadas noções sobre o homem e a mulher. A esse respeito, recuperamos as contribuições de Michel Foucault que em seus estudos sobre a loucura e sexualidade problematizou como determinadas práticas e discursos são excluídos, silenciados em uma dada temporalidade, investigando a sociedade pelos seus cantos obscuros, pelos indivíduos que ocupam as margens, e que não têm o direito de falar, sendo apenas falado pelo discurso do outro. Michelle Perrot refere-se às contribuições do autor para os estudos de gênero, diz;

Ao mostrar em que contexto nascem a figura da mãe triunfante e subjugada, ou a da histérica, Michel Foucault rompe resolutamente com o eterno feminino dos médicos e dos biólogos cujos discursos, nos séculos 18 e 19, reforçavam a sujeição das mulheres a seu corpo e a seu sexo. (PERROT, 2005, p. 501).

Podemos associar a mulher a uma condição marginalizada, posto que, esteve, historicamente, subjugada, pela ordem cultural masculina, assim como o louco, (guardadas suas devidas proporções) que é neutralizado pelo discurso do poder, e perde o direito de se (auto) representar. Apesar de Michel Foucault em nenhum momento problematizar a situação da mulher a ponto de desenvolver uma teoria sobre o assunto, ele contribuiu para o pensamento crítico de muitas feministas, ao lançar seu pensamento irônico à relativização de velhos valores e hábitos. Tornando-se, pois, uma ferramenta (teórica) útil para pensar a questão da subjetividade na construção histórica do sujeito

mulher, que por muito tempo, não teve representação política, nem direito a palavra. Michelle Perrot (2005) cita ainda, a abordagem do autor a respeito das relações de poderes que estão em jogo, não de forma verticalizada, mas na dimensão política e horizontal no nível dos micropoderes que atuam no cotidiano, posto que “As relações entre os homens e as mulheres [...] são relações políticas. Só podemos mudar a sociedade mudando estas relações” (FOUCAULT *apud* PERROT 2005, p. 498). Portanto, devemos vencer as dicotomias e buscar as diferenças além de pólos opostos, mas, como defende Scott (1995), explorar as diferenças entre as próprias mulheres.

Em contrapartida, Teresa de Lauretis (1994) se refere às contribuições como as limitações das teorias de Michel de Foucault para refletir a questão do gênero. A autora se vale da ideia de “tecnologia sexual” presente nos trabalhos do filósofo sobre a sexualidade, para pensar na possibilidade de uma “tecnologia do gênero”. A similitude estaria na ideia de construção simbólica que abarca tanto a sexualidade quanto o gênero, posto que, ambos podem ser circunscritos, enquanto, produto de diferentes representações que circulam socialmente. Ou seja, em nenhum dos campos é aceito que exista uma essência que preceda e se sobreponha às condições sociais, históricas e às representações que compõem nosso imaginário. A autora, nesse sentido, produz um alargamento conceitual para pensar o gênero, enquanto “[...] produtos de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana.” (LAURETIS, 1994, p. 208). O gênero para Lauretis (1994) se forma enquanto processo e produto de sua representação. Para estabelecer o contraponto em relação às contribuições positivas dessa intelectual para o desenvolvimento do pensamento feminista, recuperamos a crítica presente no texto *A Tecnologia do Gênero*.

Daí o paradoxo que macula a teoria de Foucault, e outras teorias contemporâneas radicais, mas androcêntricas: buscando combater a tecnologia social que produz a sexualidade e a opressão sexual, essas teorias (e suas respectivas políticas) negam o gênero. Mas negar o gênero significa, em primeiro lugar, negar as relações sociais de gênero que constituem e validam a opressão sexual das mulheres; e, em segundo lugar, negar o gênero significa permanecer “dentro da ideologia”, de uma ideologia que não coincidentemente embora não intencionalmente reverte em benefício do sujeito do gênero masculino. (LAURETIS, 1994, p. 223).

O que se pretende nos estudos de gênero não é inverter o centro pela margem, mas sim fazer-se notar que os gêneros são construídos em cima de categorias forjadas socialmente, e que, portanto, homens e mulheres não apresentam uma essência que os definem e os separam, mas sim redutos que os (en) gendram, por práticas e representações cotidianas construídas e mediadas pelos indivíduos detentores do poder simbólico.

O que os primeiros movimentos feministas pretendiam era questionar a ideia da existência de uma essência feminina, de uma diferença biológica que liga, incondicionalmente, a vida da mulher à maternidade, ao espaço doméstico e à vida privada. As mulheres, nesse caso carregavam o estereótipo de Maria, mãe abnegada e obediente. Já para as mulheres que rompem com essa noção universal de Maria, são reservados as figuras míticas de Eva e Lilith, personagens que enfrentam Deus, símbolo da traição e do pecado. Desse modo, o feminismo questionou esquemas de representação que legitimavam uma determinada classe e sujeito do discurso, podendo ser considerado, nesse aspecto, um pensamento político que coloca em pauta as relações de poder que atravessam os discursos, o caráter de construção ideológica das representações, posto que prioritariamente o sujeito que detém o direito de falar é homem, branco e de classe média.

No entanto, sabemos que atualmente, a problematização das questões de gênero, se desenrola em uma configuração social e histórica diferente da dos primeiros movimentos feministas. As mulheres já conquistaram avanços fundamentais como: o direito de atuar no espaço político, no mercado de trabalho, a independência financeira, entre outros. Mas, isso não significa que novas configurações, também problemáticas, se instaurem nesse contexto de “pós-feminismo”. Margareth Rago (2004), em um artigo sobre feminismo e subjetividade, utiliza o termo “pós-feminismo” (não para designar um fim, um período posterior às lutas sociais das mulheres), mas para pensar, justamente, nas diferentes configurações que surgem num novo contexto. Ainda é comum observarmos a discriminação, violência e humilhação que muitas mulheres sofrem, pois “Embora [...] um determinado patamar de aquisições foi estabelecido, as negociações de gênero ainda estão muito longe de se encerrarem” (RAGO, 2004, p. 282). Para Rago (2004), as conquistas dos movimentos feministas, deságuam, na atualidade, como uma contribuição positiva em torno de muitos quesitos, como o

espaço conquistado pela mulher no mercado de trabalho, além, de dar vazão a novas e diferentes possibilidades do sujeito feminino se constituir. Trata-se, do feminismo como movimento inclusivo, que recusa qualquer ação de supremacia que estabeleça oposições contraditórias entre mulheres e homens.

[...] o feminismo criou um modo específico de existência, - muito mais integrado e humanizado, já que desfaz oposições binárias como a que hierarquiza razão e emoção -, inventou eticamente e tem operado no sentido de renovar e reatualizar o imaginário político e cultural da nossa época. (RAGO, 2004, p. 282).

Margareth Rago (1998) no artigo intitulado “Epistemologia Feminina, Gênero e História” propõe a seguinte questão: “Quais as possibilidades de uma história no feminino? Não apenas a história das mulheres, mas a história contada no registro feminino?” (RAGO, 1998, p.14). Para a autora, a História no feminino abre-se, em inúmeras possibilidades, para a (re) leitura dos acontecimentos. Isso acontece pelo viés dos acontecimentos menores, dos detalhes que compõem o cotidiano, da vida privada e da linguagem metafórica, a partir da posição da mulher como sujeito social deslocada do centro, que vê e experimenta o mundo por outro ângulo. Portanto, a história no feminino se ocuparia de (re) construir narrativas voltadas para uma perspectiva diferente da visão masculina, que estava focada no espaço público, político, e econômico, pois “De certo modo, o passado já não nos dizia e precisava ser re-interrogado a partir de novos olhares e problematizações, através de outras categorias interpretativas, criadas fora da estrutura falocêntrica secular” (RAGO, 1998, p. 13). Foi necessário que ocorressem transformações nos campos epistemológicos de conhecimento do masculino, que não davam conta, pelos seus pressupostos, de oferecer subsídios para que o pensamento crítico feminista se desenvolvesse.

Desse modo, Margareth Rago (1998) afirma que o feminismo influenciou uma nova problematização em torno da escrita historiográfica e das fontes históricas. Ainda, como o observado por Helen Longino, a respeito do campo teórico do Estudo de Gêneros “A reflexão filosófica foi posterior a prática” (LONGINO, 1995, p.21 *apud* RAGO, 1998, p. 8), pois apenas depois de o pensamento feminista se desenvolver em

áreas como a História, a Antropologia, a Teoria Literária, entre outras, que foi passado a pensar sobre que bases esse pensamento estava atuando.

Assim, os Estudos de Gênero nascem sem um campo teórico indefinido, sendo necessária a formulação de novos pressupostos para fundamentar o pensamento em torno da questão. A própria escolha pelo termo gênero deriva de um amadurecimento teórico da crítica feminista, que desejosa de não permanecer reduzida a diferença sexual, lança mão de um significado com pretensões de neutralidade, para ampliar o campo de estudo, passando a englobar tanto homens, quanto mulheres e homossexuais, numa perspectiva que leve em conta a subjetividade dos sujeitos, deixando de lado explicações categóricas e estereotipadas, para deixar espaço para a manifestação das diferenças. Ocorre, um movimento contrário ao de fortalecimento da identidade mulher, visto que se refuta qualquer categorização que se pretenda universal e essencialista.

Não é demais reafirmar que os principais pontos da crítica feminista à ciência incidem na denúncia de seu caráter particularista, ideológico, racista e sexista: o saber ocidental opera no interior da lógica da identidade, valendo-se de categorias reflexivas, incapazes de pensar a diferença. (RAGO, 1998, p. 4).

Podemos dizer, grosso modo, que a partir dos anos 1980, as feministas passam a compreender o sujeito social em sua pluralidade, nas diferentes relações que estabelecem subjetivamente com a realidade, entre os espaços simbólicos de representações que dão sentido ao mundo, não mais, resumindo-se a explicações biológicas reducionistas. O que está em foco é a dinâmica das representações que são construídas culturalmente. Com isso a linguagem, em suas diferentes manifestações, passa a ser entendida enquanto prática, espaço utilizado pelos sujeitos para se comunicar com o mundo, dotada de valores e julgamentos, e, portanto, lugar de embates de poderes, que tanto pode manter ou subverter os sentidos, já que “[...] a diferença sexual inscrita nas práticas e nos fatos é sempre construída pelos discursos que a fundam e a legitimam, e não como reflexo das relações econômicas.” (RAGO, 1998, p. 7).

Os estudos de gênero já mostraram como as diferenças entre os sexos, estabelecidas de maneira hierárquica, são construídas historicamente e como as noções de masculino e feminino são igualmente históricas. No entanto há uma tendência muito grande em apagar os traços biológicos da constituição das identidades sexuais, que reflete em minha opinião uma relação de medo e ódio à natureza. Contra um determinismo biológico, neutralizam-se as diferenças sexuais. (TORRÃO FILHO, 2004, p. 149).

Não se trata de negar a existência de uma natureza que determina a diferença sexual, mas apenas encarar essa natureza como algo diverso da ideia de essência imutável, que predomine historicamente. Devemos levar em consideração que o argumento da essência biológica, carregada de valores morais e categorizações ideológicas, simplificou o que seria o “ser homem” e o “ser mulher”, colocando-os em pólo oposto, marcados por poderes e saberes que não são, e nunca serão da ordem do natural. Segundo Torrão Filho (2004), é perigoso simplesmente ignorar as especificidades biológicas de cada sexo, ao passo, que nessa postura caímos no reducionismo teórico.

Essa perspectiva de análise leva em consideração o potencial de (en)gendramento dos discursos que teriam um papel importante na organização simbólica e na categorização dos sujeitos, objetos e acontecimentos da realidade. Sendo assim, não é mais aceita a predominância - na manutenção ou irrupção da ordem social - das influências econômicas, tal qual apregoavam as visões marxistas sobre a construção da realidade. No campo específico dos estudos históricos, o discurso passa a ser considerado em sua faceta subjetiva e opaca, “[...] como prática, passa a ser percebido como principal matéria-prima do historiador, entendendo-se que se ele não cria o mundo, apropria-se deste e lhe proporciona múltiplos significados” (RAGO, 1998, p. 6). Nesse sentido, podemos pensar, que tanto os Estudos Culturais quanto os Estudos de Gênero convergem seus pensamentos para a compreensão do sujeito descentralizado, “moldado” em determinações culturais e históricas.

A partir do gênero pode-se perceber a organização concreta e simbólica da vida social e as conexões de poder nas relações entre os sexos; o seu estudo é um meio de “decodificar e de compreender as

relações complexas entre diversas formas de interação humana” (TORRÃO FILHO, 2004, p. 136).

Notamos que as representações femininas no romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* preenchem, com suas vastas possibilidades, esse terreno ainda pouco explorado e de solo movediço, que é a História das Mulheres. O que não significa um apagamento do masculino, mas apenas uma afirmação do feminino, pois justamente por reconhecer, na realidade e nos sujeitos sociais, a influência do subjetivo e do simbólico, o pensamento feminista não agrega a sua leitura o estatuto de única verdade válida, mas sim, apresentam-se, como uma possibilidade, dentro outras.

No romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, as mulheres, sujeitos excluídos da historiografia tradicional, são representadas como personagens que compõem a história do Brasil. As personagens são representadas em sua subjetividade, desconstruindo a possibilidade de um conceito uno de feminino, que comumente está ligado à passividade, subordinação e silêncio. Dessa forma, o romance percorre as lacunas deixadas pela História oficial numa postura de completude aos vazios existentes em torno da mulher. Utilizando-se das possibilidades do ficcional, a literatura complementa a História. No caso do romance analisado, o complemento se dá pela inserção da voz e da participação da mulher na história do Brasil, na representação que se faz dos caminhos ainda obscuros da História das mulheres. Trata-se de uma recriação simbólica que propõe possibilidades ficcionais de resposta às perguntas que ainda emergem em torno da constituição do sujeito mulher na História. Onde estavam? Como viveram? Como e quando atuaram?

Desse modo, a narrativa de *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* recria, numa ordem cronológica dos acontecimentos, a participação da mulher desde o primeiro contato do branco com o índio, chegando até os tempos atuais, de globalização e cultura de massa. A mulher pela narrativa ficcional torna-se sujeito ativo, participante da dinâmica histórico-nacional, rompendo com a insignificância com que são representadas em nível de História oficial. O narrador apresenta-se, já no início do livro, como pós-feminista, localizada num contexto de “pós-modernidade”, que já ultrapassou a fase das lutas das duas primeiras ondas feministas, e que agora, vive em outra configuração sócio-histórica, e que ao narrar essa história, constrói uma possível história das

mulheres, com uma variedade de perfis femininos, que vão interagindo com os acontecimentos históricos e pessoais que as atingem e (re) modelam.

As representações que compõem o romance analisado não perseguem a idealização das mulheres, ao mesmo tempo que não aceitam o estereótipo forjado que supõe a mulher como submissa, ignorante, passiva e mão de obra barata. É pelo âmbito estético que o romance histórico analisado, constrói um grande painel da história de formação do povo brasileiro, mesclando a isso, a trajetória de vida de mulheres e (re) construindo-as por meio de subjetividades plurais.

Com isso, podemos dizer que a literatura ao trabalhar com a (re) significação do passado histórico pelo presente remodela as relações que mantemos com a própria historicidade do presente. Dessa forma, a análise do romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* manteve como foco as relações entre História, ficção, representação e gênero, observando como as estratégias narrativas ficcionais criam uma aproximação entre leitor e os espaços vazios da História e como as representações dessas personagens se constroem ao longo do tempo. No lugar onde estão os sujeitos históricos esquecidos e as histórias não narradas. Uma narrativa que coloca em jogo, sentidos que se formam na contramão dos relatos símbolos da poder e da vitória.

Segundo Roger Chartier (2002), a contribuição da História Cultural, para pensar a diferença entre culturas, é investigar como e em que condições ocorrem as construções de sentido, repensando as relações entre “[...] o social, identificado como um real, existindo por si próprio, e as representações, supostas como refletindo-o ou dele se desviando.” (CHARTIER, 2002, p.27). E, ainda, podemos reforçar dizendo, que essas marcas de silêncio de desterritorialização ficam ainda mais evidentes quando pensamos no espaço que ocupam as mulheres nas sociedades patriarcais. Esse espaço à sombra, definido pela oposição que mantém em relação ao pólo dominante, masculino e branco, da cultura e do conhecimento. Teresa de Lauretis (1987), ao refletir sobre a relação entre os gêneros, afirma que “O sistema sexo-gênero, enfim, é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social) a indivíduos dentro da sociedade.” (LAURETIS, 1987, p. 212).

Na História positivista, não havia lugares para os sujeitos sociais marginalizados. Era uma história que se defendia objetiva, mas que ao contrário era totalmente subjetiva, pois ao dar voz apenas a uma parcela dos sujeitos sociais, torna-se diretamente, uma história parcial, ligada aos lugares de poder e saber de quem está no domínio. Assim, necessitamos da pluralidade de perspectivas que emanam dos diferentes meios de comunicação e de percepção da memória para tecer maiores possibilidades entre as lacunas da história, para caminharmos rumo à construção de uma história mais justa. Nesse sentido, o romance de Maria José Silveira, por exemplo, ao se ocupar de acontecimentos históricos, passa a fazê-los, em sua grande maioria, pelo viés crítico ao antigo modo de pensar e construir história. “História econômica, demográfica, história das técnicas e dos costumes, não apenas história política, militar, diplomática. História dos homens, de todos os homens, não unicamente dos reis e dos grandes” (LE GOFF, 1988, p. 38). Por isso, não deixa de ser uma literatura de resistência, no sentido de reconstrução de novas referências a identidade individual e aos valores camuflados pelos discursos da ordem e do poder.

É importante salientar que o romance analisado não pretende elevar a mulher a um patamar de superioridade e maior importância: “[...] não venham me acusar de feminismo tardio. Já lhes digo de antemão que a vida dos homens é tão interessante quanto a das mulheres” (SILVEIRA, 2002, [s. p.]). Notamos que o narrador ocupa uma posição histórica contemporânea, que já superou as questões iniciais por que lutou o feminismo. Ou seja, sem sinais reivindicatórios de um feminismo tardio para justamente não cair nas armadilhas de uma simples inversão do centro pela margem, o que se pretende é tornar transparente a relação entre poder e dominação que acompanham a história da formação da sociedade brasileira e as representações simbólicas que são elaboradas em torno dela. Temos, portanto, uma narrativa que procura desconstruir o lugar comum do discurso falocêntrico, etnocêntrico, logocêntrico, fugindo dos dualismos comuns da *episteme* ocidental, com toda sua carga de ideologia em prol de um discurso da ordem e da razão.

Sobre a relação entre gênero, identidade e ideologia, Teresa de Lauretis argumenta, “[...] se o sistema sexo-gênero [...] é um conjunto de relações sociais que se mantém por meio da existência social, então o gênero é efetivamente uma instância primária da ideologia” (LAURETIS, 1987, p. 216). Vale salientar que os próprios

valores erigidos em torno da Literatura canônica são marcas ideológicas do pensamento patriarcalista que construiu e institucionalizou direitos ao homem que desenvolveram formas de dominação principalmente pela inferiorização da mulher, provocando um retardamento de sua entrada como profissional em vários setores do conhecimento. No entanto, é cada vez mais comum, a inserção de literaturas marginais nos debates acadêmicos, o que têm contribuído para o alargamento dos limites do cânone e para o questionamento dos valores estéticos da arte.

Nas representações que figuram nas narrativas literárias contemporâneas é comum encontrarmos uma perspectiva diferente das primeiras escritas femininas (que reforçavam padrões patriarcais de poder ou, ainda, construía representações para as personagens mulheres, colocando-as em posição de eternas vítimas), pois é mais comum a escritora contemporânea lançar-se a novos temas, numa postura mais autêntica ao trabalhar no nível simbólico das representações com a desconstrução de estereótipos da mulher como rancorosa, inferior, dependente do homem; para percorrer uma busca de si mesma de forma positiva. São mulheres que pensam, transgridem, destoam e, por isso, são responsáveis por suas condições. Nesse ínterim, novos modelos de percepção são construídos e junto com eles suas práticas e representações (CHARTIER, 2002); por isso, quanto mais plural for o modo de olhar o mundo, mais é possível aprimorar o modo de interagir e de co-criar o nosso universo de relações simbólicas.

Nesse sentido, é possível pensar nas possibilidades de inclusão inspiradas nas idéias de Iris Marion Young (2000), expostas no livro *Inclusion and Democracy*, que propõe uma integração das minorias sociais, por meio da incorporação, em espaços de deliberação, de perspectivas sociais múltiplas, onde os indivíduos possam participar de modo mais direto nas decisões (e fiscalizações) que envolvem a política. A inclusão das diferentes perspectivas seria uma estratégia de integração democrática, que ajudaria a evitar que os processos políticos privilegiem apenas os grupos dominantes, reforçando a exclusão e mantendo a ignorância em relação às diferentes experiências e reivindicações de minorias sociais, que por sua vez, ficam apagadas pela força representativa dos discursos dos grupos hegemônicos, “Uma democracia pública deve ser totalmente inclusiva de todos os grupos sociais porque a pluralidade de perspectivas que oferecem

ao público ajuda a divulgar a realidade e a objetividade do mundo em que eles vivem juntos.” (YOUNG, 2000, p. 112, tradução nossa)³

Nesse caso, destacamos que a pluralidade de perspectivas defendida por Iris Marion Young (2000) como necessária para a construção de um espaço político mais justo, onde a participação e acompanhamento das decisões que envolvam o interesse público aconteçam efetivamente, é também válida para a construção de um espaço literário mais justo, pois segundo a autora, a construção e difusão de narrativas (como os relatos de testemunhos) contribuem para dar voz a outras experiências e sujeitos sociais. Estabelece-se assim uma relação política com as histórias narrativas, “Contar história não primariamente para entreter ou me revelar, mas para fazer um apontamento - para demonstrar, descrever, explicar, ou justificar algo aos outros em uma discussão política em curso.” (YOUNG, 2000, p. 71, tradução nossa)⁴, pois as histórias, mesmo quando focadas em um personagem principal, englobam, em sua profundidade, uma série de reivindicações mais ampla, em um determinado grupo, ou mesmo reivindicações globais.

Nos últimos anos uma série de teóricos do direito têm se voltado para a narrativa como um meio de dar voz aos tipos de experiência que muitas vezes passam despercebidas em discussões legais e nos cenários dos tribunais, e isto como um meio de desafiar a ideia de que a lei expressa um ponto de vista imparcial e neutro acima de todas as perspectivas particulares. Alguns teóricos da lei discutem a função da forma de contar no contexto legal para desafiar a hegemonia, ver e expressar a particularidade de experiência à qual a lei deveria responder, mas muitas vezes não faz. (YOUNG, 2000, p. 70, tradução nossa).⁵

³ A democratic public ought to be fully inclusive of all social groups because the plurality of perspectives they offer to the public helps to disclose the reality and objectivity of the world in which they dwell together.

⁴ I tell the story not primarily to entertain or reveal myself, but to make a point—to demonstrate, describe, explain, or justify something to others in an ongoing political discussion

⁵In recent years a number of legal theorists have turned to narrative as a means of giving voice to kinds of experience which often go unheard in legal discussions and courtroom settings, and as a means of challenging the idea that law expresses an impartial and neutral standpoint above all particular perspectives. Some legal theorists discuss the way that storytelling in the legal context functions to challenge a hegemonic view and express the particularity of experience to which the law ought to respond but often does not.

Desse modo, é possível pensar a literatura como um campo de embates políticos e conflitos ideológicos e, portanto, como parte do complexo simbólico que compõem as formações representativas que organizam nosso conhecimento e que dão sentido aos desdobramentos das práticas sociais. Por isso, é possível pensar na contribuição política das representações literárias devido ao caráter simbólico que compõem nosso entendimento, como sobre o papel das mulheres nesse espaço de incorporação de novas perspectivas. Podemos ressaltar, como aponta Iris Marion Young (2000), que para aprimorar a democracia política (e literária) é necessário incluir as diferentes perspectivas, resultado das diferentes experiências vividas, pois só assim construiríamos um conhecimento mais multifacetado das relações sociais, levando em consideração a aproximação da igualdade pela política da diferença.

O aparecimento de um mundo compartilhado por todos os que habitam nele exige precisamente que eles sejam plural, diferenciados e independentes, com diferentes locais e perspectivas sobre esse mundo que são o produto de sua ação social. Ao comunicar um ao outro suas diferentes perspectivas sobre o mundo social em que eles vivem juntos, constituem coletivamente uma compreensão ampliada deste mundo. (YOUNG, 2000, p. 112, tradução nossa).⁶

Apesar de Young (2000) manter o foco mais especificamente na relação entre ganhar voz e representabilidade política na esfera pública, não desconsidera o papel das diferentes vozes e posições sociais que povoam as representações nas narrativas literárias. Pois a literatura, enquanto espaço da linguagem, deve ser observada como local de embates simbólicos, que também podem reforçar ou promover rupturas com valores misóginos cristalizados e, portanto, com a construção cultural excludente, que privilegia um centro em detrimento das margens,

Histórias que servem muitas vezes como o único meio para as pessoas em um segmento social obter algum conhecimento sobre experiências, necessidades, projetos, problemas e prazeres das pessoas na sociedade de forma diferente da perspectiva que já mantém em relação a si mesmo, para a descrição de quais princípios normativos gerais devem

⁶The appearance of a shared world to all who dwell within it precisely requires that they are plural, differentiated, and separate, with different locations in and perspectives on that world that are the product of their social action. By communicating to one another their differing perspectives on the social world in which they dwell together, they collectively constitute an enlarged understanding of that world.

ser aplicados para se fazer justiça. (YOUNG, 2000, p. 74, tradução nossa).⁷

Longe dos gritos reclamatórios que aprisionam as mulheres em representações vitimistas e subalternas, de discursos que circulam na mídia e que, como sugere Susan Faludi (2001), apresentam-se como uma espécie de *backlash*, negando o valor positivo das conquistas femininas, reafirmando mitos como o da “falta de homens” e da “infelicidade feminina”, o que não contribui em nada para uma democracia inclusiva e para uma educação libertadora. É necessário insistir nos discursos que “devolvam” as possibilidades da mulher se constituir enquanto travessia, como sujeito que compartilha com o homem o destino humano. Pensar na convivência generosa, complementar, independente dos papéis sociais que sempre existirão.

Portanto, salientamos a importância das narrativas ficcionais, nos relatos de testemunhos, nas biografias, enfim, em todos os textos que rompem com os lugares comuns dos discursos hegemônicos. Representações que venham a somar-se com as demais perspectivas sociais e que contribuam, como sugere Iris Marion Young (2000), para um aperfeiçoamento no modo de entendermos e organizarmos as políticas de inclusão na sociedade e, que por sua vez, permitam que Alices pensem, sonhem, aventurem-se, recriando novos “mundos”, construindo-se para além das rerepresentações que as encarceram dentro de um pesadelo, para moverem-se pelos inúmeros caminhos e possibilidades de representação; que para Alice de *Wonderland* foi possível pelo despreendimento com as relações que organizam nosso entendimento sobre a realidade. A toca do coelho, a passagem mágica que a conduz a outro espaço e a outras regras sociais, é também a possibilidade de se defrontar com o diferente, com outra realidade que faz “vacilar nosso pensamento”, nossas certezas, o que conhecemos sobre o mundo, os outros e nós mesmas. Para as Alices de olhos arregalados, para as Alices “tarja preta”, um conselho: fechem os olhos e reflitam, se lancem a movimento das águas e dos sonhos, para assim contribuir na prática e na imaginação com novos mundos possíveis.

⁷ Stories often serve as the only means, however, for people in one social segment to gain some understanding of experiences, needs, projects, problems, and pleasures of people in the society differently situated from themselves, to the description of which general normative principles must be applied to do justice.

4. UMA LEITURA DA HISTÓRIA NA HISTÓRIA: A LITERATURA FICCIONAL DE MARIA JOSÉ SILVEIRA

Quando falamos em autores contemporâneos, nem sempre é fácil encontrar uma fortuna crítica já formada, com estudos e embasamento que dê suporte para a pesquisa. Maria José Silveira estreou sua carreira de escritora de romances no ano 2002, com a obra *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, e com ele a autora ganha o prêmio de escritora revelação da Associação Paulista de Críticos de Arte, conquistando o reconhecimento de seus pares. Publicou também a biografia *Eleanor Marx, filha de Karl* (2002), e os romances *O Fantasma de Luís Buñuel* (2004), *Guerra no Coração do Cerrado* (2006), *Com esse ódio e esse amor* (2010) e *Paulicéia de mil dentes* (2012), além de mais de uma dezena de livros infanto-juvenis. Encontramos informações sobre a autora e suas obras, principalmente em sites da internet¹, em matérias de revistas e jornais, como exemplo, citamos um trecho sobre a vida e formação acadêmica de Maria José Silveira disponível no *blog* Estudos Lusófonos;

Romancista, ensaísta, pesquisadora, tradutora, editora, presença atuante no meio cultural brasileiro, Maria José Rios Peixoto da Silveira Lindoso nasceu em Jaraguá/Goiás, em 1947. Viveu a infância em Goiânia, época em que começa sua ligação com os livros e a literatura, descobertos na biblioteca de seu pai, como algo especial e muito importante. Em seus sonhos adolescentes, estava o de ser matemática ou bailarina, mas seu verdadeiro caminho seria o de pesquisadora e escritora. Espírito alerta para a dimensão política das relações humanas na sociedade dedicou-se aos estudos na área de Comunicação, Antropologia, História e Ciências Políticas, formação intelectual que serve de húmus à sua criação literária, iniciada em plena maturidade. Graduiu-se em Comunicação pela Universidade

¹ Conferir mais informações em: (http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2013/03/18/interna_diversao_arte.355272/maria-jose-silveira-lanca-nova-ficcao-protagonizada-por-um-estilista.shtml); (http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5818); (<http://educacao.uol.com.br/resenhas/a-mae-da-mae-da-sua-mae-e-suas-filhas.htm>)

Federal de Brasília, onde residiu durante alguns anos. (ESTUDOS LUSÓFONOS, 2012, [s. p.]

Citamos, ainda, o *blog*² da autora que contém informações sobre sua vida e sua obra, além de publicações constantes de crônicas. Em entrevista, para o programa Itaú Cultural, a escritora fala sobre a recorrente utilização de fatos históricos nas tramas de suas narrativas, afirmando que seus personagens estão sempre situados historicamente. Transcrevemos um pequeno trecho da entrevista disponível no *site* da Enciclopédia Literatura Brasileira, em que Maria José Silveira fala sobre sua relação com a História e com a ficção;

Eu trabalho com a História como ficcionista eu não sou historiadora, não tenho nenhum compromisso nesse sentido com a verdade histórica, tenho um compromisso com a ficção, mas que se dá a partir de um determinado momento histórico, isso sim, mas com total liberdade. (ITAÚ CULTURAL, 2011).

O romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* é publicado no ano que o Brasil comemorava 500 anos de descobrimento. Segundo a autora, a ideia para o romance saiu de matéria do jornal. Nessa matéria destaca-se que a maior parte da população atual carrega em sua carga genética a ancestralidade indígena, sendo que essa carga é passada sempre de mãe para filhos. Em entrevista sobre o romance em questão, a autora declara;

Além disso, no meu caso, embora tendo tanto a ver com a História, todos os romances partiram também de questões absolutamente contemporâneas. “A mãe da mãe...” começou a se esboçar para mim na época das comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil. Nessa ocasião, pesquisadores de biologia da Universidade Federal de Minas Gerais, analisando nosso DNA, descobriram que 2/3 dos brasileiros têm sangue indígena e negro. E que essa herança biológica teria vindo por parte da mãe. O pai contribuía com a parte

² O *blog* de Maria Jose Silveira pode ser acessado pelo endereço eletrônico: <http://mariajosesilveira.wordpress.com/> (Acessado em 26 de julho de 2013).

européia do DNA. Achei isso extremamente interessante e me veio a idéia de escrever um romance que mostrasse concretamente como essa miscigenação brasileira poderia ter se dado. (SILVEIRA, 2010, [s. p.]).

À estilo de uma crônica, Maria José Silveira, retira inspiração de uma notícia de jornal, portanto, de dados da realidade, para criar o enredo de seu romance, que aborda a história da colonização e da miscigenação das raças focada na trajetória das mulheres, pois são elas as protagonistas, as responsáveis pela transmissão genética de características indígenas e negras, que ligam as gerações.

Como o enredo do livro em questão recupera vários momentos históricos da História oficial, a autora se apoiou em diferentes livros como pesquisa bibliográfica sobre o vasto tema que é a dinâmica de formação do povo brasileiro. Citamos aqui alguns livros históricos utilizados pela autora como fonte de pesquisa durante a composição do romance;

ABREU, Capistrano – Caminhos antigos e povoamento do Brasil; ANTONIL, André João – Cultura e opulência no Brasil; BITTENCOURT, Adalgisa – Dicionário bibliográfico de mulheres ilustres, notáveis e intelectuais do Brasil; BARREIROS, Eduardo Canabrava – Episódios da guerra dos emboabas e sua geografia, BUENO, Eduardo – A viagem do descobrimento: a verdadeira história da expedição de Cabral; COUTO, Jorge – A construção do Brasil; DIEGUES JR, Manuel – Etnias e culturas no Brasil; FAUSTO, Boris – História do Brasil, HOLANDA, Sergio Buarque – Raízes do Brasil, [entre outros]. (SILVEIRA, 2002, p. 365-366).

Maria José Silveira busca na História os dados que darão verossimilhança à sua trama narrativa e com eles constrói a sua versão da história; com isso acrescenta vida, emoção, subjetividade a uma série de dados históricos (datas, nomes, lugares, discursos) que se cristalizaram pela memória histórica de modo bastante distante, frio e impessoal. Nesse caso, os caminhos da ficção contribuem para o estabelecimento de uma maior empatia entre os leitores e a História do Brasil.

4.1. ANÁLISE DA OBRA *A MÃE DA MÃE DA SUA MÃE E SUAS FILHAS*

A data de 21 de abril de 1500, véspera da chegada dos navegantes portugueses em terras brasileiras, marca o início do romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, de Maria José Silveira. A trama narrativa reconstrói pelos meandros da memória histórica e coletiva e da livre invenção ficcional um panorama dos principais acontecimentos que envolveram a formação do Brasil e do povo brasileiro. Trata-se de “narrativas de vida” entrelaçadas à história do desenvolvimento econômico e social desde o dia histórico do descobrimento até meados da segunda metade do século XX. O romance mantém seu foco narrativo na vida das mulheres que percorreram e influenciaram a História extra-oficial de nosso país. É de certa forma, a genealogia da família brasileira, voltada para as descendentes mulheres.

Logo no início do romance, percebemos o caráter desmistificador da narrativa, localizando-a no polo oposto ao de idealização histórica nacional. Vejamos como o narrador define, numa espécie de prólogo, o conteúdo do romance; “O assunto é delicado, a família é complicada, e nem tudo foi beleza nessa história.” (SILVEIRA, 2002, p.11). Temos, portanto, a reconstrução da história de vida de 20 gerações de mulheres, retratadas sem as idealizações comuns as grandes heroínas nacionais dos romances do início do século XIX. O narrador enfatiza que “[...] houve também loucas, assassinas, muitas desgraças e tristezas. Grandes dores. Muitas mesmo” (SILVEIRA, 2002, p.11).

O narrador, antes de iniciar a narrativa deixa claro que a história que vai contar privilegia a vida das mulheres por uma solicitação que lhe foi feita. “Lembrem-se também, se for o caso, de que foram vocês que me pediram para contar, desta vez, a vida das mulheres.” (SILVEIRA, 2002, [s. p.]). Esse “vocês”, ao qual o narrador se refere, possivelmente, trata-se dos leitores do romance, que situados no presente, na contemporaneidade, reclamam pelas histórias dos sujeitos sociais que se mantêm à margem na historiografia tradicional. O romance é permeado por digressões do narrador que, em vários momentos, volta do passado histórico que estava sendo narrado, até o tempo presente, para tecer comentários de valor, julgando os momentos históricos narrados a partir da posição de narrador situado na contemporaneidade. Como no

comentário que tece a respeito do destino da personagem Damiana, que foi isolada criminosamente, pelo marido, em um convento; “Não pensem vocês que Damiana foi a primeira ou a única esposa a ser presa em um convento. Essa maneira de se livrar da mulher era usada na época, quando o marido não queria se divorciar da esposa para não dividir os bens” (SILVEIRA, 2002, p. 230). As palavras do narrador rompem com a linearidade da história, pois cria essa ponte entre passado narrado e presente do narrador. Um romance que pretende reconstruir uma história sem camuflar a subjetividade que a compõe, visto que se trata sempre de representações culturais. Nesse sentido, o narrador não tem uma postura de neutralidade diante dos fatos que estão sendo narrados, o que o leva a estabelecer vários momentos de digressão no texto.

No prólogo de *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, encontramos um esquema genealógico que resume os encontros miscigenatórios entre as diferentes etnias que formaram o povo brasileiro. A escolha dos nomes é bastante simbólica, com forte apelo às características da língua e da nacionalidade da personagem representada. A autora escolheu nomes que mobilizam informações de nossa memória histórica e que, portanto, atribui caráter de verossimilhança à narrativa.

Observe abaixo (Figura 1), como os nomes escolhidos para os personagens condensam, em sua grafia, particularidades culturais de cada etnia.

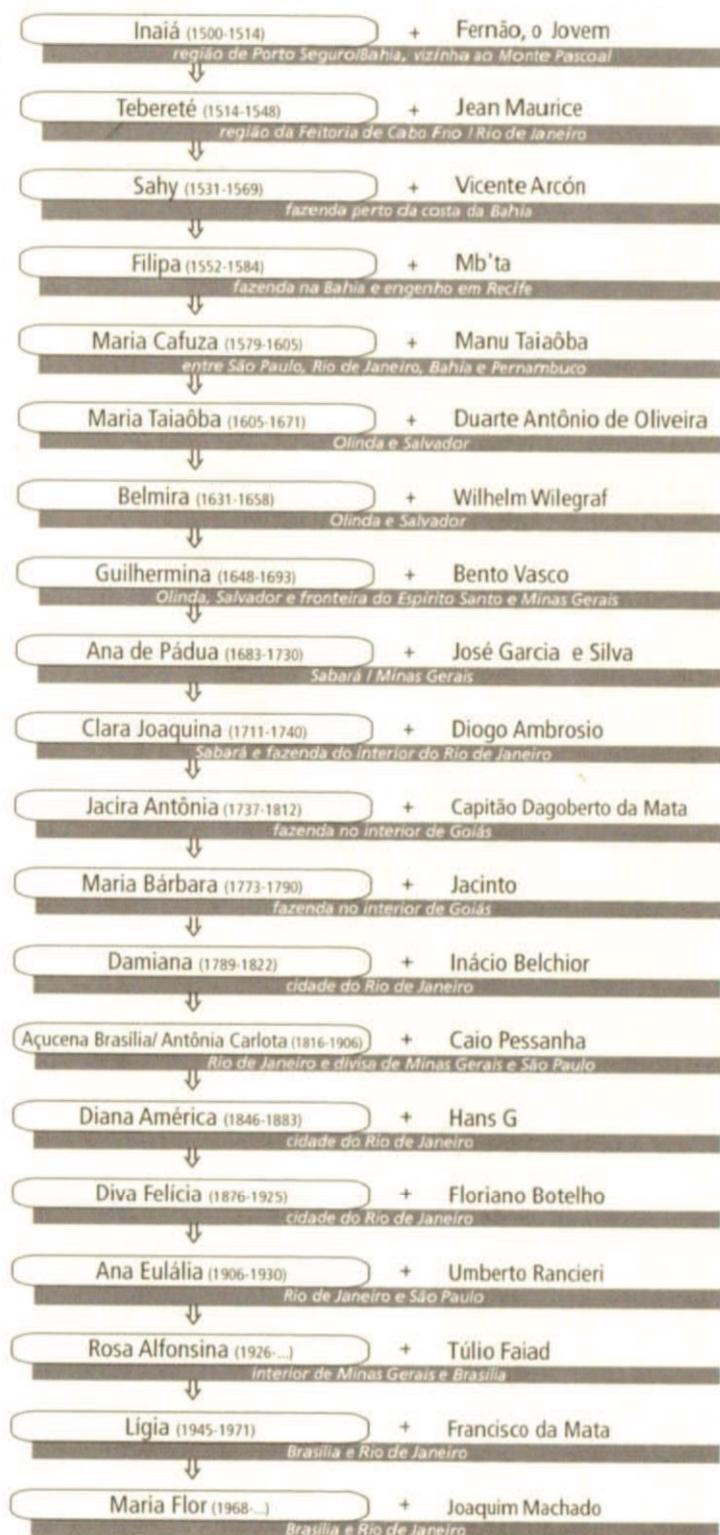


Figura 1 – Sequências de personagens e encontros miscigenatórios presentes no romance.
Fonte: Maria José Silveira (2002, p. 16).

Assim, mesmo antes da leitura integral da obra, já é possível inferir, que culturas serão abordadas. À exemplo, Inaiá, Tebereté, Sahy, na cultura indígena; Fernão representante dos portugueses; Jean Maurice dos franceses, etc.

Basicamente, trata-se de um romance que, por meio da narrativa de vida de mulheres anônimas do Brasil, reconstrói um panorama histórico da formação do povo brasileiro e da própria constituição das subjetividades femininas. A narração é estruturada de forma a manter uma união entre os pequenos detalhes da vida cotidiana das mulheres e os grandes acontecimentos históricos da nação.

4.2. ROMPENDO SILÊNCIOS: ECOS DE UMA HISTÓRIA ESQUECIDA

No romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, a história é contada por um narrador onisciente situado na contemporaneidade, ou seja, um narrador que tece suas reflexões acerca do passado na posição de sujeito do presente. No início da narrativa, fica claro que a história que leremos parte do relato oral, das memórias, de um narrador observador que (re) conta a História do Brasil para um casal de gêmeos que ainda irão nascer. O que nos remete quase que instantaneamente ao ato de escutar história na infância, de ouvir e aprender no contato com a memória do outro. No relato oral, o narrador coloca-se na posição de um personagem que está inserido no presente e que desse presente reconstrói a história nacional, não pela escrita, mas pela oralidade, e sendo assim, abrem-se mais caminhos para a inventividade, criação, improviso. Nesse sentido, aproximamos a oralidade do campo da inventividade, referido por Victor Leonardi (1999), pelo próprio caráter de mobilidade da fala. A (re) leitura crítica do passado empreendido pelo narrador, esse entrelaçar da memória coletiva e também individual, que é organizada pelo relato oral reforça a contribuição que o ato de contar histórias tem na formação da identidade de uma nação ou de um grupo social, ou no seu, desmantelamento.

Portanto, teremos uma narrativa com foco na percepção e atuação da mulher no tempo, em sua maneira de pensar e compreender a realidade espaço-temporal que lhe atravessa e constitui, num desdobramento que abrange a visão da mulher índia, mestiça,

mulata, cafuza, para, enfim, englobar todas as mulheres que nasceram da mestiçagem entre branco, índio e negro. É claramente uma reconstrução histórica baseada na visão defendida pela História Cultural, que privilegia as histórias menores – das mentalidades, dos gêneros, dos marginais - deixando de lado os relatos focados nos grandes heróis e conquistas, para construir uma história vista de baixo e longe das amarras do discurso histórico positivista e progressista, já que “[...] a perspectiva da história tradicional parece insuficiente, limitada por sua própria posição: a partir do centro, é impossível abarcar com o olhar uma sociedade inteira e escrever sua história de outro modo que reproduzindo os discursos dos detentores de poder” (LE GOFF, 2005, p. 262). O que encontramos, no romance analisado, é essa liberdade que adquiriu o olhar histórico após as rupturas com a visão positivista, centralizada e eurocêntrica da História.

As problematizações da identidade e da memória observadas na construção simbólica da história reforçam o caráter crítico da obra de Maria José Silveira, e a dupla importância enquanto narrativa que retoma a voz da mulher, e em menor escala a voz do índio, num país que se formou pela subjugação e silenciamento da voz dos mais fracos. Mesmo que não livre de muitos episódios de resistência como observa Darcy Ribeiro na introdução do livro *O povo brasileiro* “Ao contrário do que alega a historiografia oficial, nunca faltou aqui, até excedeu, o apelo à violência pela classe dominante como arma fundamental da construção da história.” (RIBEIRO, 1995, p. 26). O índio e o negro foram subjugados, muitas vezes, tanto nas narrativas históricas como literárias, por um olhar de fora, do outro – o homem branco – que os entendia dentro da lógica ocidental, do europeu colonizador, que empolgados com as novas possibilidades que a ciência e a razão da época ofereciam, não conseguiam conduzir um olhar para o outro que não fosse segundo os esquemas representativos que circulavam em suas culturas. Ou seja, o homem branco, europeu, estava inserido entre práticas e representações que compunham uma visão de mundo e um sentido para a existência que era oposta a da cultura indígena, e que se tratam sempre de realidades “[...] contraditoriamente construída pelos diferentes grupos” (CHARTIER, 2002, p. 23).

Na relação entre mulher e homem na sociedade patriarcal ocorre semelhante processo, ao passo, que a mulher ocupa um espaço oposto ao homem, construindo-se a partir da negação do masculino, como afirmou Simone de Beauvoir, “A mulher

determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o outro.” (BEAUVOIR, 1980, p. 10), a mulher foi mantida em um estado de dependência, culturalmente rebaixada em prol da construção simbólica da superioridade masculina.

Cíntia Schwantes (2006) afirma que a mudança nas formas de representação das relações sociais no interior das narrativas literárias - e por consequência a possibilidade que essas representações simbólicas detêm de também transformar as práticas sociais como sugere Iris Marion Young (2000) – deve-se aos novos enredos, tramas, subjetividades imaginadas e articuladas pelas escritoras que, podem influenciar leitores a “[...] encontrar alternativas mais criativas às histórias redutoras que a sociedade patriarcal lhes oferece, bem como conseguem encontrar um sentido para suas próprias experiências, negadas ou ignoradas na maior parte da literatura escrita por homens.” (SCHWANTES, 2006, p. 9). Nesse caso, observamos como aponta Roger Chartier, que “As estruturas do mundo social não são um dado objetivo, tal como o não o são as categorias psicológicas: todas elas são historicamente produzidas pelas práticas articuladas (políticas, sociais, discursivas) que constroem as suas figuras.” (CHARTIER, 2002, p. 27).

Esse olhar do homem branco viu o índio e o negro pela ausência, pela falta, que apresentavam em relação à cultura europeia. Poucos foram os esforços para entender a cultura indígena e negra dentro de sua lógica interna. O homem branco, culturalmente, lança sobre o que lhe é diferente um olhar de inferioridade, cegamente imbuído de ideias que acredita serem melhores e, portanto, mais verdadeiras e justas que a de outros povos³. É, portanto, um olhar sempre preconceituoso que ficará refletido na maior parte dos relatos da história tradicional, que dedicou pouco espaço a uma problematização maior do fazer historiográfico e das relações entre poder, saber e linguagem. Citamos, a título de exemplo, os primeiros documentos escritos por Cristóvão Colombo, em que

³ Segundo Boff (1992), o cristianismo trazido da Europa pela religião católica era constituído por convenções próprias da cultura ocidental, com sua ênfase no logocentrismo, etnocentrismo, patriarcalismo, e isso, dificultou a convivência pacífica e o respeito com as diferenças culturais e religiosas, ao passo que os portugueses atuaram de forma autoritária, violenta, em nome da dominação e do exercício do poder. Ao contrário das civilizações indígenas que eram baseadas em valores comunitários, respeito à natureza e desapego do espírito de acumulação e riqueza, mas que sofreram com a imposição cultural e econômica. Podemos dizer que no decorrer do processo exploratório ocorreu um branqueamento na América Latina.

transparecem os esquemas representativos que modelaram o modo do branco europeu interpretar uma cultura que lhe era diferente.

Tzvetan Todorov (1993) afirma que esse olhar de supremacia que o branco lança sobre o índio reflete uma atitude de completa inadequação a qualquer forma de compreensão sensível do outro: “Fisicamente nus, os índios também são, na opinião de Colombo, desprovidos de qualquer propriedade cultural: caracterizam-se, de certo modo, pela ausência de costumes, ritos e religião” (TODOROV, 1993, p. 34). Nesse sentido, podemos dizer que vivemos enquanto latino-americanos e, também, enquanto brasileiros num continente marcado por imposições de poderes e injustiças, sendo que nossa História carrega essas marcas de silêncio e (des) territorialização, e as mulheres nesse contexto podem ser consideradas duplamente subjugadas.

No romance, a mulher ganha voz e sentido dentro das relações históricas, antes tradicionalmente focadas na figura do homem. Mas o foco narrativo, apesar de privilegiar a mulher, não deixa de lado outros personagens marginalizados pela cultura do homem branco europeu, como o negro e o índio. Portanto, é um romance que reconstrói a história do Brasil pela visão da mulher, mas também, mesmo que em menor medida, pela visão do índio e do negro, todos, vítimas de inúmeros silenciamentos.⁴

Podemos inferir que essa problematização do passado pelo olhar do presente busca a criação de ligações entre os tempos, de modo a restabelecer conexões que provoquem uma ruptura com a ideologia patriarcal. O romance de Maria José Silveira (2002) faz esse percurso de volta ao passado pela perspectiva das mulheres do “terceiro mundo”, duplamente colonizadas.

As mulheres têm sido deixadas de fora da história não por causa das conspirações maldosas dos homens em geral ou dos historiadores

⁴ Não só o Brasil, como toda a América Latina, sofreu uma colonização devastadora, que impôs a violência e o medo num processo de colonização que sufocou a cultura dos povos autóctones. Ocorreu uma forte imposição da cultura europeia que desmantelou ricas culturas milenares. Toda a América Latina, sob jugo europeu, sendo exploradas como colônias de extração e produção de riquezas, alicerçada sob uma lógica exploratória de acumulo de riquezas. “Todo o processo histórico-social, científico e técnico dos últimos cinco séculos não ajudou, antes marginalizou ainda mais as culturas autóctones.” (BOFF, 1992, p. 45).

homens em particular, mas porque temos considerado a história somente em termos centrados no homem. Temos perdido as mulheres e suas atividades porque temos colocado questões históricas inapropriadas às mulheres. Para retificar isto, e para iluminar áreas de escuridão histórica, devemos, por algum tempo, focalizarmo-nos numa indagação centrada na mulher, considerando a possibilidade da existência de uma cultura feminina inserida na cultura geral partilhada por homens e mulheres. A história deve incluir um relato da experiência feminina através do tempo e deveria incluir o desenvolvimento da consciência feminista como aspecto essencial do passado das mulheres. A questão central que ela levanta é: como seria a história se vista através dos olhos das mulheres e ordenadas pelos valores que elas definem? (LERNER, 1981 *apud* SHOWALTER, 1994, p. 45)

A reconstrução narrativa da História do Brasil, elaborada no romance, percorre, portanto, esse distanciamento que permite perceber, com olhar de longe, a importância dos acontecimentos e transformações que ocorreram na travessia humana no tempo. Ao atrelar a história à lembrança dos excluídos é possível perceber as mudanças nas concepções de verdade e realidade e a ideia de impossibilidade de uma objetividade plena do discurso historiográfico. A memória, a partir dessas concepções, adquire também uma conotação de elaboração do passado.

4.2.1. Brevíssimo Encanto⁵

Inaiá, a pequena índia tupiniquim, nasceu no mesmo dia em que foram avistadas pelos índios as primeiras caravelas portuguesas. Ela representa a mulher que inicia a longa árvore genealógica da miscigenação, da mistura de etnias que formou o povo brasileiro. A descrição da personagem Inaiá não carrega nenhuma forma de enaltecimento ou idealização. Ao contrário, a representação que dela é feita deixa pistas do caráter desmistificador que assume a história. “Inaiá nunca foi especialmente bonita. Bem sei que vocês gostariam que essa mulher com que tudo começou essa mãe quase mitológica, fosse, como um mito, perfeita.” (SILVEIRA, 2002, p.21). A índia é descrita

⁵ Os subtítulos fazem referência direta aos cinco títulos que compõem o sumário do romance. A opção foi manter durante a análise a mesma divisão que cada título do romance propõe, sem alterar a posição histórica que cada personagem ocupa no tempo, nem a linearidade com que se apresentam os fatos.

sem muitos floreios, é igual as demais índias, sem nenhuma característica que a destaque das demais, ao passo que o narrador tece reflexões sobre idealização da beleza e defende a total falta de necessidade de se maquiar a história, de tentar camuflar o que poderiam parecer defeitos, como a falta de qualquer singularidade na pequena índia. Notamos que a pretensão do narrador é naturalizar suas descrições, evitando idealizações como do romance romântico. Inaiá como as demais personagens que fazem parte da história são mulheres comuns, representadas não só em suas qualidades, mas também nos seus defeitos, erros e sofrimentos. A descrição feita pelo narrador é em tom irônico em que se repete a expressão “nem mais nem menos”, reforçando a mesmice da menina, a ausência de qualquer singularidade.

Era de boa estatura e fornida de carnes, um pouquinho desproporcional na relação tronco-pernas, sendo essas mais finas do que se poderia desejar, um bumbum normal, nem grande nem pequeno, nem mais rijo nem menos, peitos gordinhos, infelizmente fadados a se deixar vencer pela lei da gravidade muito cedo, cabelos negros escorridos e compridos como o de todas as nativas, nem mais nem menos. O nariz um pouquinho esborrachado, os olhos negros também nem mais luminosos nem menos que o normal, uma boca tão vermelha como a de suas irmãs e uma marca de nascença, um triângulo escuro no começo da nuca, com o vértice virado pra a esquerda, essa sim uma característica apenas sua. (SILVEIRA, 2002, p. 22).

Podemos pensar na história de Inaiá como uma releitura (des) construtora do mito Iracema, a Virgem dos Lábios de Mel, heroína indígena brasileira que tinha o hálito mais fresco que o ar da floresta. Ou seja, a índia idealizada de José de Alencar e das narrativas do século XIX, que descreviam os índios como elementos exuberantes da flora brasileira, verdadeiros personagens surreais, com força, beleza e poder além do natural. A apresentação que o narrador nos faz de Inaiá caminha na direção contrária de qualquer tentativa de construção de um mito nacional. E assim, a história volta-se para as pessoas comuns, mas que de todas as formas influenciaram os rumos da história. Percebemos que Inaiá, como as demais personagens, podem ser consideradas representações do passado ligadas à visão pós-moderna da narradora que organiza a

história. Portanto, a reconstrução histórica do passado, pela perspectiva feminina, acontece via representação que, segundo Roger Chartier (2002), é a possibilidade de compreensão da apropriação que os indivíduos fazem das práticas, uma vez que para o historiador só temos acesso à realidade via representação.

A miscigenação terá seu primeiro fruto do corpo de Inaiá. Seus encontros amorosos com o grumete Fernão, filho de pequenos comerciantes portugueses, resulta, após um ano, em Tebereté, a primeira mestiça das “Terras dos papagaios” (SILVEIRA, 2002, p. 24) Essa miscigenação, importante fator, na construção étnica e cultural brasileira, será elemento abordado no romance, motivo de entrelaçamento de culturas e misturas de etnias, com forte apelo para a base cultural e étnica, negra e indígena, da civilização que se dirá brasileira. A representação dessas mulheres, matriarcas da família, está contida no primeiro capítulo da obra nomeado *Brevíssimo Encanto*, no qual o narrador reconstrói ficcionalmente o universo indígena, situando no espaço e no tempo as duas índias que deram início à família do povo brasileiro.

Sua tribo vivia uma época de tranquilidade. Os homens pescavam e caçavam, as mulheres plantavam mandiocas, faziam farinha e cauim e criavam belos cestos e cerâmica. Chegaram àquele lugar fértil, em sua peregrinação em busca da Terra Sem males, e , embora as guerras com outras tribos acontecessem, eram como parte da ordem natural das coisas e não perturbavam o cotidiano sem grandes dramas de Inaiá e suas irmãs. Elas banhavam-se no rio, brincavam com os animais das matas próximas às tabas: sabiam reconhecer os tipos de cobras, aproximar-se das aves e dos sagüis, dos tamanduás e dos bichos-preguiças; conheciam as plantações e as árvores, os passos seguros dos rios, ajudavam as mães a descascar mandiocas e aprendiam a fazer a farinha e o beiju. Ao anoitecer, as meninas sentavam-se ao redor das fogueiras com os adultos, para escutar histórias e risos, aprender as danças, músicas e brincadeiras. Inaiá cresceu na crença de que a vida é sobretudo prazerosa e que nascemos para nos divertir. Melancolia e tristeza eram sentimentos que provocavam profundo desagrado entre os nativos. Os deuses eram benignos, e a ideia de uma vida depois da morte era a de um jardim florido onde cantariam, dançariam e pulariam ao lado dos antepassados. Inaiá também cresceu escutando as histórias sobre os caraíbas que chegaram com o sol no dia do seu nascimento. (SILVEIRA, 2002, p. 19-20).

Trata-se, portanto, de uma narrativa que, recorrendo à memória histórica, volta-se ao passado em busca de um lugar próprio de pertencimento, de consciência crítica. Uma reflexão comum ao brasileiro do século XXI que, imerso na instabilidade do presente e nas incertezas do futuro, sente-se desterritorializado. Essa reconstrução acontece, de modo geral, por meio das representações, nas quais os indivíduos atribuem sentido a sua existência, reforçando as tradições e as identidades, ou rompendo, em nível simbólico, com elas. Como afirma Roger Chartier “[...] é preciso inscrever a importância crescente assumida pelas lutas de representação, cuja problemática central é o ordenamento, logo a hierarquização da própria estrutura social.” (CHARTIER, 2002, p. 76). Ocorre, portanto, um enfoque, no romance, para o nível simbólico dos conflitos sociais, oposto, ao determinismo marxista que via como principal fator de embates, a luta de classes, inseridas no nível econômico da realidade.

Eram os primeiros anos de contato entre brancos e índios e ainda, não era comum, como foram décadas depois, a forte opressão e apagamento cultural dos quais foram vítimas. Fernão, jovem sonhador português, representa a matriz branca da miscigenação do povo brasileiro. Seu encontro com Inaiá pode ser observado conforme a seguinte descrição: “Curiosa, sorrindo – nunca chagara assim tão perto de um caraíba - Inaiá foi e tocou e riu, cheirou, cheirou e riu, a carne tão branca por dentro da segunda pele, e riu, os cabelos da cor das folhas que caem [...] E riu, riu, riu.” (SILVEIRA, 2002, p. 23).

Essa natureza alegre do índio fica bem marcada nas primeiras descrições desse povo. Momento em que os índios ainda possuíam sentido de pertencimento a um lugar, onde ainda sobrevivia sua cultura frente às investidas dos europeus, “Embora minúsculo, o grupelho recém-chegado de além-mar era super agressivo e capaz de atuar destrutivamente de várias formas” (RIBEIRO, 1995, p.30). É uma recuperação do passado aos moldes do romance de formação que, segundo Schwantes (2006), são uma forma de narrativa que incorporam os grupos sociais minoritários e promovem o regresso a um passado mítico, onde reinava a paz e a felicidade.

Fernão e Inaiá viveram no tempo do *Brevíssimo Encanto*, como a própria autora denomina esse período da história do romance: “[...] e lá ficaram os dois entre as folhas,

ela rindo ainda, rindo sempre como era de sua natureza alegre, ele também achando graça das graças dela, jovens, plenos, em paz.” (SILVEIRA, 2002, p. 23). É interessante observar que a representação que o narrador tece sobre o personagem português não tende ao estereótipo do europeu conquistador mau, aproveitador e cruel. Fernão está mais para um jovem inexperiente e deslumbrado com a nova terra, “apaixonado” pelas possibilidades de riqueza e pela viçosa índia, Inaía, do que para um homem preparado, de perfil conquistador. Portanto, a construção dos personagens mais do que repetir sentidos arraigados, que reforce representações culturais que valorizem o europeu como superior, constrói-se na exploração do lado humano e inconsequente das atitudes, dos pequenos detalhes que mudam o rumo de uma vida e da História. Dos motivos pessoais que impulsionam, contribuem ou modificam os planos de todo um empreendimento coletivo, como é o caso dos milhares de homens que se lançaram ao mar, rumo a terras desconhecidas.

Desse modo, segundo Chartier (2002), podemos considerar que os mitos, as práticas e rituais dos índios são recuperados simbolicamente e ressignificados na narrativa do romance de modo a conferir um caráter de multiplicidade ao passado histórico, visto que por meio de representações sobre esse passado, agrega-se sentidos de coerência ao povo que é matriz étnica do brasileiro. Constrói-se, assim, um texto que enreda os fatos históricos aos acontecimentos da vida de pessoas comuns, heróis cotidianos.

A história de Tebereté está entrelaçada com a exploração do pau-brasil, tanto pelos holandeses como pelos portugueses. Ela vive entre 1514 e 1548. A representação ficcional que estrutura a personagem Tebereté está circunscrita ao universo mitológico indígena, mas especificamente, suas práticas culturais mantêm consonância com o universo simbólico dos índios tupinambás, guerreiros canibais. Sequestrada pelos tupinambás, Tebereté, ainda “robusto nenê” (SILVEIRA, 2002, p.31), é entregue como precioso talismã, após o assassinato de seus pais, ao chefe da tribo. A vida de Tebereté é poupada pelos seus olhos talismã. Os tupinambás traduziram a cor rara dos olhos da menina em sinal de agouros, de sorte.

O espaço indígena é reconstruído levando em consideração o universo mitológico que lhe é particular. Tebereté viveu no período dos primeiros anos de exploração das riquezas do Brasil. Ela simboliza metaforicamente a espécie de obsessão que a maioria dos índios tinha pelos “badulaques” que os brancos traziam. Um período onde muitos índios trabalharam na extração de pau-brasil, em troca de ninharias. Fascinação que leva Tebereté à morte. Nesse capítulo, registra-se intensa devastação de riquezas naturais, em que carregamentos de pau-brasil eram levados para a Europa enquanto os índios trabalhavam como escravos em troca de migalhas e mais exploração.

Portanto, a história de vida de cada uma das mulheres está marcada pela cultura e pelo contexto em que estão inseridas. Na diegese da obra, a vida de Tebereté cruza com a do francês, ironicamente confundido com português, Jean Maurice. Depois de capturado pelos tupinambás, o francês é entregue aos cuidados de Tebereté, que é escolhida para vigiá-lo, cuidá-lo e curar sua “melancolia” até o momento ideal para que o branco virasse comida, “Porque era assim o costume: o prisioneiro a ser comido no próximo banquete da tribo era recebido com grande euforia e tratado muito bem para que pudesse cumprir todos os requisitos do ritual.” (SILVEIRA, 2002, p.32).

A personagem sente-se feliz com a importância da tarefa que lhe foi disposta, e segue a examinar seu cativo, “Com atenção, tirou suas roupas maltrapilhas, levantou-lhe o braço para olhar as axilas, cheirou e teve náusea de vomito. Controlou-se e continuou o exame. Puxou seus cabelos, olhou dentro das orelhas e repugnou-se” (SILVEIRA, 2002, p. 33). As práticas indígenas, reconstruídas, simbolicamente na narrativa, podem ser consideradas, segundo nossa leitura de Roger Chartier (2002), como representações das apropriações que a autora incorporou do universo tribal e que passa a fazer sentido, nesse caso, pela articulação da linguagem literária. O canibalismo, prática de algumas tribos do universo indígena, como dos tupinambás, é registrado historicamente por diferentes viajantes da época. Sobre esse tema, Ronald Raminelli, em artigo nomeado “Eva Tupinambá”, comenta:

Logo após a chegada do prisioneiro à aldeia, o chefe da tribo designava uma mulher para casar com ele. Ela se tornava sua esposa

como qualquer outra, capaz de engravidar e formar uma família, até o dia do sacrifício do prisioneiro, ou melhor, de seu marido. A tribo tinha essa índia em alta consideração, e ela não podia se afeiçoar ao inimigo. [...] Depois da morte do esposo, ela se colocava junto ao cadáver e fingia um choro curto [...] lágrimas de crocodilo como parte de uma encenação explícita, já que ela também tinha a esperança de provar um pedaço de carne do falecido. (RAMINELLI, 2000, p. 30-31).

Segundo Ronald Raminelli (2000), o ato de comer a carne do inimigo pode ter tanto o caráter simbólico de apropriação da força, como também, pode ser analisado como uma necessidade alimentar, ou mesmo como uma forma de economia alimentícia, ao passo que manter um prisioneiro vivo é aumentar os “gastos” com alimentação. A narrativa de *A mãe da mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* reconstrói ficcionalmente esse tempo e espaço histórico, provocando uma naturalização dessa prática. A autora não questiona os costumes, apenas reconstrói, em tom de naturalidade e até mesmo de ironia como teriam sido os costumes canibais. A mitologia indígena é ressignificada no romance. A autora não trabalha com uma recuperação do mito e das crenças indígenas enquanto sinais de inferioridade cultural como é comum observar nos relatos dos cronistas da época. Ronald Raminelli, no estudo sobre as índias tupinambás, afirma que:

A conduta das índias nos rituais de canibalismo deixou o jesuíta José de Anchieta atônito. O religioso narra a morte do prisioneiro em cores fortes, ressaltando o prazer sentido pelas mulheres. Os índios puxavam como lobos a vítima para fora da choça e logo quebravam-lhe a cabeça. Assim promoviam grande regozijo, sobretudo o das mulheres, que cantavam, bailavam e espetavam com paus afiados os membros decepados do condenado. Depois, as nativas untavam as mãos, caras e bocas com as mãos e o lambia, espetáculo abominável, de maneira que tiveram uma boa carniça com que se fartar. (RAMINELLI, 2000, p. 28).

É interessante observar que, como descreve Raminelli (2000), as mulheres na cultura dos tupinambás, ocupavam um papel secundário em muitas situações, e isso não era diferente nos rituais canibais. No entanto, apesar de pertencer ao homem o papel de

protagonista - ficando ao seu comando a morte do prisioneiro e seu esquartejamento, como também, a melhor parte da carne da vítima para o banquete - foi a figura da mulher que acabou sendo destacada, em muitos dos relatos, como figura máxima da perversão. Segundo Raminelli (2000), em obras como a *Americae Tertia Pars* (1592) de Theodor de Bry, o ritual do canibalismo e a participação das mulheres assumem outra perspectiva. Influenciado por textos e gravuras de cronistas como Hans Staden e de Jean de Léry, Theodor de Bry, que nunca chegou a conhecer um índio americano, escreve sobre os índios, sem nenhuma observação *in loco*, recriando novos sentidos para os textos dos cronistas viajantes. Talvez, por isso, suas gravuras e relatos, dedicam às mulheres um destaque especial no ritual de canibalismo, diferente dos relatos dos viajantes europeus que testemunharam as práticas e o cotidiano indígena. Nas gravuras de Theodor de Bry, o sexo feminino é peça central da vingança, crueldade e luxúria, inclusive em algumas imagens, essas mulheres aparecem desempenhando funções masculinas, como o esquartejamento da vítima. Ou seja, as representações contidas nas obras de Theodor de Bry reforçam a associação das mulheres à perversão, à maldade, à transgressão, aproximando-as, do caráter negativo contido nas mulheres que seriam a(s) Eva(s), mulheres pecaminosas e “demoníacas” como ensina o evangelho cristão. Julgamento que não se resumia às mulheres índias, mas a todas as mulheres, inclusive as europeias. Ou ainda, como ressalta Michelle Perrot (2007), a excesso de discursos sobre mulheres (escrito por homens), geralmente, se desdobram em informações distorcidas e exageradas que reforçam a circulação de representações negativas sobre as mulheres.

Era portanto o papel social do homem que estava vinculado ao canibalismo e à vingança; as mulheres eram apenas coadjuvantes e exerciam “a-militares”. Apesar da alta posição na hierarquia da tribo, os homens ganharam pouco destaque nas cerimônias concebidas pelos ilustradores quinhentistas e seiscentistas. Com esta afirmativa não pretendemos desconsiderar a importância do grupo feminino nos ritos, procuramos tão somente enfatizar que seu papel foi exaltado e hipervalorizado devido à misoginia que reinava na Europa durante os séculos XVI e XVII. As mulheres, índias ou européias, eram filhas de Eva e reuniam em si os piores predicados. (RAMINELLI, 2000, p. 36).

A civilização indígena, como um todo, foi vista pelo olhar europeu que logicamente estava enclausurado nas crenças, dogmas e valores cristãos, considerados superiores e civilizados. Esse olhar de inferioridade mantém sua lógica nos próprios interesses da conquista de novas terras e da expansão do cristianismo, pois encaravam os “opponentes” como seres inferiores e bárbaros, que necessitam da colonização e da catequese para evoluir para a civilidade, torna-se uma justificativa para o contínuo avanço da colonização. Desse modo, é comum que as narrativas da época se ocupassem de reforçar os aspectos negativos e animalescos dessa cultura. Relatos que distorciam a lógica interna dos costumes e práticas dos sujeitos considerados “selvagens”. Esse caráter de selvageria que foi atribuído a muitas tribos indígenas tem seu reforço nos relatos de crueldades maternas.

De acordo com os testemunhos arrolados, o amor maternal e a preservação da família pouco representam para as comunidades nativas; tal descaso ilustrava, sim, a selvageria que podia ser encontrada entre os *brasis*. As marcas do barbarismo não ficavam restritas ao universo familiar; as atrocidades cometidas contra os inimigos faziam dos silvícolas verdadeiros personagens saídos das páginas dos bestiários medievais. (RAMINELLI, 2000, p. 16).

Segundo Raminelli (2000), alguns relatos descrevem as índias como insensíveis à maternidade, principalmente, quando se trata das tribos caetés e tupinaés, considerada cruéis; “Entre os tupinaés, o sentimento maternal parecia ainda mais débil: as mulheres que ficavam grávidas dos inimigos matavam e comiam os recém-nascidos.” (RAMINELLI, 2000, p. 16). Já nos relatos de Jean de Léry, citados por Raminelli (2000) as índias são vistas como boas mães, que defendem e cuidam de suas crias, diferente das mães europeias, que tinham o costume de entregar as crianças aos cuidados de amas de leite “As americanas, ao contrário, eram incapazes de abandonar seus rebentos, deixando-os sob a tutela de estranhos. [...] as índias mesmas nutriam e defendiam seus filhos de todos os perigos” (RAMINELLI, 2000, p.14). No romance, encontraremos representações desses dois extremos da maternidade. Temos, tanto mães abnegadas como também, mães cruéis e violentas, numa ruptura com a ideia

essencialista do dom da maternidade. A mudança da relação entre mulher e maternidade que observamos atualmente, segundo Michelle Perrot, apresenta-se na seguinte versão: “[...] o que era uma fatalidade tornou-se uma escolha.” (PERROT, 2007, p. 69), desse modo, a maternidade deixou de ser uma obrigação, uma necessidade para a realização e completude da mulher.

No romance de Maria José Silveira, a personagem Tebereté é representada como uma mulher influenciada pelos costumes da tribo em que cresceu. Suas atitudes e comportamentos refletem a importância da cultura no modo de os indivíduos entenderem e agirem sobre o mundo. Já no que diz respeito à sexualidade dos indígenas, tanto a personagem Inaiá, como sua filha Tebereté, trazem em sua representação, as marcas de certa liberdade sexual, não comum ao universo europeu. Esse contraste cultural pode ser observado no romance a partir da intertextualidade estabelecida com registros de Pero Vaz de Caminha, em que o escrivão grava suas primeiras impressões sobre a nossa terra e sobre os modos das mulheres índias “Tão moças e tão gentis, com cabelos muito pretos e compridos, e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha” (SILVEIRA, 2002, p.22). Ou seja, o próprio costume das índias de andarem nuas, ou mesmo, o modo natural como lidavam com a sexualidade as diferenciavam das mulheres brancas europeias.

Para além da rigidez das penas contra a mulher faltosa, os relatos dão mostra da perplexidade diante da liberdade sexual existente antes do casamento. As moças podiam manter relações com rapazes e com aventureiros europeus sem que isso provocasse a sua desonra. “Pelo que se pode ver”, assinalou Thevet, “é muito raro entre eles que uma jovem se case virgem”. Jean de Léry chegou até a comentar que os pais não hesitavam de prostituir a filha. Antes de sua chegada ao Rio de Janeiro, soube que alguns normandos tinham abusado das moças da aldeia. Nem por isso elas foram difamadas. Posteriormente se casaram, sem nenhum constrangimento ou temor de represálias por parte do esposo. Mas os instintos sexuais eram coibidos com o casamento, quando os maridos as vigiavam de perto, movidos pelo ciúme. (RAMINELLI, 2000, p. 20).

São, pois, os aspectos comportamentais das personagens que refletem a influência da cultura e dos processos simbólicos que a regem; e que determinam crenças, costumes e práticas de uma determinada civilização, diferenciando-a de outras. São representações que supõem várias formas de interpretação, que incorporam as possibilidades de percepção, o modo de agir e pensar dos indivíduos, que a partir do uso simbólico da linguagem estruturam subjetividades que reclamam reconhecimento. No caso do romance analisado, a mulher índia é representada como sujeito histórico ativo e base étnica dos genes da maioria dos brasileiros.

4.2.2. Desolada Amplidão

Na sequência, do romance e de nossa análise, são apresentadas as personagens Sahy, Filipa, Maria Cafuza, Maria Taiaôba e Guilhermina mulheres que viveram no Brasil no período de 1531 a 1693. Elas compõem o capítulo intitulado *Desolada Amplidão* e são mulheres que, de um modo geral, sofreram as consequências e, ao mesmo tempo, participaram dos processos de fortalecimento dos canaviais e do início da criação de gado no interior da Brasil. É no final desse capítulo que notamos com maior ênfase a atuação dos holandeses no romance, que chegam à nova terra com o intuito de lutar contra os portugueses e espanhóis, pelo domínio exploratório da ainda recém descoberta Ilha Brasil⁶. Sahy é a primeira das mulheres da família que tem contato com um padre. Um típico jesuíta imbuído da tarefa de catequizar os índios que “Vinha conversar com os escravos à noite dos domingos, ao redor da fogueira. Dizia que Tupã era um só, o deus pai de todos, que morrera na cruz que ele trazia pendurada no pescoço” (SILVEIRA, 2002, p. 51). Temos, portanto, como pano de fundo da história de vida dessa personagem o processo de escravidão indígena e a paralela tentativa de domesticação e evangelização dos povos considerados como bárbaros. Observe as lembranças da personagem: “E contava da chegada dos homens brancos que se disseram amigos, mas não eram [...] Falava de sua tribo dizimada [...] Contava do

⁶ Nome usado por Darcy Ribeiro (1995) no livro *O povo brasileiro*, para referir-se ao Brasil do descobrimento.

padre pássaro preto e do rio de piranhas e de seu deus estranho que quer ser o único.” (SILVEIRA, 2002, p. 54-55).

A menina Filipa irá viver o drama de ser separada da mãe, vendida a um comprador de escravos para um engenho em Recife. Filipa será a personagem que terá parte de sua vida entrelaçada ao engenho de açúcar e aos primeiros anos de tráfico negreiro. Mb'ta, o negro de uma aldeia monjolo na África que foi capturado e trazido para a terra dos tupiniquins e vendido para o mesmo engenho onde estava Filipa “[...] os índios haviam dado um fantástico salto tecnológico, mas a complexidade do engenho, a mais avançada tecnologia da época, era demais para eles. A mão-de-obra africana começou a ser cada vez mais necessária para fazer a colônia produzir” (SILVEIRA, 2002, p. 59). Nessa narrativa, relata-se a História dos negros traficados. Eles têm um importante papel na mistura cultural do povo brasileiro e nos movimentos de resistência cultural e de miscigenação. A passagem do livro que conta a vida de Filipa e de sua filha Maria Mb'ta gira em torno do contexto violento da escravidão, período marcado pela crueldade e opressão do povo índio, negro, mestiço.

A vida no engenho ficava cada vez mais dura. As noites de tambores, música e danças no terreiro só eram permitidas agora em dias especiais, dias santificados ou de visitas de brancos importantes. O trabalho tinha se intensificado: aumentaram o número de caldeiras e o número de escravos, que agora trabalhavam em turnos para não parar a produção [...]. (SILVEIRA, 2002, p. 63).

O trecho do romance que narra a vida da filha de Maria Cafuza, Maria Taiaôba, é todo enredado à história do início do cultivo da cana de açúcar e ao surgimento das cidades de Olinda e Salvador. Em alguns trechos do romance podemos observar a cidade ganhando vida e cores, sendo povoada pelos personagens ficcionais e ambientada pela memória histórica, (re) criando, os modos, costumes e o cotidiano da época. Essa descrição tem preocupação em recuperar fatos relacionados à História do Brasil nesse período, principalmente, o desenvolvimento social e econômico da cidade de Olinda no período de 1600.

A cidade de Olinda, no alto do elevado muito verde, com vistas para a floresta e o mar azulíssimo, era, para muitos, talvez a mais bonita do país. E uma das maiores, com suas casas de pedra e cal, tijolo e telha, sua igreja matriz com três naves e muitas capelas espalhadas de tal maneira que o fiel não podia dar muitos passos sem se sentir intimidado a pensar em sua alma. O movimento era grande, as tropas de animais passando, os escravos do gentio ou da Guiné indo e vindo para cumprir suas obrigações, as lojas de portas abertas e prateleiras cheias de mercadoria, as ruas calçadas de pedras claras. (SILVEIRA, 2002, p. 75).

Dessa forma, recuperando o conceito de representação de Chartier (2002), podemos observar que a autora, por meio de recursos ficcionais, atualiza sua visão do passado deixando marcas, na voz do narrador onisciente, das apropriações e práticas culturais que dão sentido às representações ficcionais de (possíveis) sujeitos sociais (sempre historicamente situados). Integrando, por tanto, diferentes representações das mulheres que participam da História do Brasil.

A descrição dos sentimentos de Manu ao entrar na cidade de Olinda, com toda a movimentação e barulho, estranhos a quem viveu sempre embrenhado no meio do mato, se corporificam e dão vida às sensações do personagem: “Manu Taiaôba olhava zozzo [...] Aquele movimento de gente e animais passando nas ruas [...] a zoada barulhenta de conversa, carros de boi, animais, a mistura nauseabunda de cheiros de suor e comida, tudo lhe parecia demais perturbador” (SILVEIRA, 2002, p. 75). O pai de Maria, Manu Taiaôba, compra uma fazenda na região entre Recife e Olinda, “A fazenda que comprara era de terra boa e fértil. Como os escravos índios, logo desenvolveu uma alta produção de cana que mandava moer no Engenho Santo Antônio, seu vizinho.” (SILVEIRA, 2002, p. 79). Nesse momento, inicia um novo ciclo no romance, no qual Maria vai viver nas proximidades de Olinda, crescendo em meio ao burburinho da cidade grande. Durante a infância e adolescência de Maria, notamos referências ao movimento no porto de Pernambuco, ao ouro retirado dos rios Capibaribe e Beberibe, cenas que Maria observava sempre que ia até Olinda para estudar, “[...] do alto do morro, olhava o movimento do porto, os navios carregando e descarregando, o brilho dos rios Capibaribe e Beberibe” (SILVEIRA, 2002, p. 78). Quando adulta assume os

negócios do pai e se torna uma próspera fazendeira da região, sendo tanto admirada como invejada.

Com a guerra e a invasão, muitas mulheres tinham assumido papéis que antes eram restritos aos homens, mas nem todas tinham a inteligência e o tino de Maria, nem todas tinham sua graça de mulher bonita, nem seu frescor de viúva jovem. [...] Na fazenda, os escravos a julgavam uma mulher boa e justa, e seu engenho foi um dos que menos teve escravos fugidos durante a desorganização da guerra. (SILVEIRA, 2002, p. 97).

Maria Taiaoba é uma personagem construída pela característica da liberdade. Uma mulher que viveu fora dos padrões patriarcais da época, mantendo um comportamento que rompe com valores sociais do casamento e da superioridade masculina. A própria criação de Maria é representada como sendo mais livre que o habitual, transbordando os limites dos espaços gendrados do feminino, provocando diferentes deslocamentos nos papéis comuns às mulheres da época, tanto no rompimento com a postura da mulher casada, dona de casa e dependente do marido, como na imagem de mulher religiosa, exemplo de benevolência e obediência a Deus.

Maria Taiaôba nunca teve religião nem quem lhe reprimisse ou impusesse muitas regras. Ao lado da velha e sob a proteção do pai, aprendeu a viver de maneira diferente, mais livre que o habitual, acreditando em si mesma e em seus instintos. Sua experiência tocando o engenho e negociando o açúcar enriquecera muito seu conhecimento das coisas da vida. Duarte, o marido culto, também lhe ensinara muito, e talvez ela fosse, naquela época em Salvador, uma das mulheres mais instruídas. (SILVEIRA, 2002, p. 106-107).

Maria, como outras personagens da família, serão construídas de modo a não se encaixarem em representações estereotipadas de mulher frágil e dócil, não ficando resumida, portanto, aos papéis definidos por uma cultura patriarcal e machista que define o sexo feminino como inferior. Maria é uma personagem que representa uma

mulher à frente das convenções sociais do seu tempo, “Seu jeito inteligente e livre fascinava muitos homens. E, embora não pensasse mais em se casar, não tinha problema nem vacilações quando lhe dava vontade de dividir seu leito com homens que a atraíam.” (SILVEIRA, 2002, p. 107). A postura bem resolvida de Maria diante de sua sexualidade, mesmo depois da viuvez, era para época um disparate. Principalmente aos olhos da Igreja que, cada vez mais, fortalecia-se e ditava os modos e comportamentos adequados de um bom cristão. Maria, sua filha Belmira e sua neta Guilhermina são personagens femininas inquietantes para a configuração histórica da sociedade de Salvador da época: “Podia ser de fato uma visão inquietante ver passar pelas ruas as três mulheres independentes e livres [...] que desciam e subiam as ladeiras da cidade deixando um rastro de interrogação e fascínio” (SILVEIRA, 2002, p. 108).

Maria passa a ser uma mulher que pela diferença de atitude coloca em questionamento o papel social subordinado desempenhado por outras mulheres, assim, como propõe Simone de Beauvoir ao dizer que “[...] para além de suas diferenciações naturais, homens e mulheres [devem] afirmar sem equívoco sua fraternidade” (1980, p. 500). A representação da personagem não se apoia em argumentos de inferioridade entre os sexos. Ela caminha livre para constituir-se enquanto sujeito, em suas múltiplas subjetividades, longe da designação social e cultural do que é ser homem e do que é ser mulher.

Quase inevitável, portanto, que os homens baianos se apaixonassem por ela. Como inevitável também que a odiassem as mulheres. Não que essas mulheres fossem nenhuma santas, pois não eram. (SILVEIRA, 2002, p. 107).

Tratam-se, portanto, de personagens mulheres que são ambientadas e muitas vezes limitadas à configuração do contexto socioeconômico do seu tempo. Algumas ficando acomodadas dentro de estereótipos da mulher frágil, bondosa, servil e materna. Enquanto, outras, são representadas por singularidades individuais que ultrapassam as definições redutoras de uma natureza feminina, assumindo identidades de gênero masculino, para desdobrar-se em representações de mulheres que não carregam uma essência definida *a priori* pelo sexo. Mas sim, mulheres que vivem de modo autêntico, como donas de suas escolhas, libertas das convenções culturais que as formatam segundo um padrão feminino de agir e ser, o que permite aproximar a representação de

algumas personagens do romance “[...] não apenas a conquista de igualdade em relação aos homens, mas, sobretudo para a criação de novos estilos de vida, numa ética libertária.” (RAGO, 2008, p. 167).

Em alguns momentos, percebemos essa desconstrução entre os campos do que é ser feminino e masculino, também em personagens homens que assumem identidade de gênero feminina e adentram num espaço culturalmente gendrado para mulheres. Como exemplo, citamos o personagem Bento Vasco que se dedica ao artesanato e ao cuidado dos filhos, enquanto a mulher, Guilhermina, cuida do gado, da terra e dos escravos; pois, se a feminilidade é uma construção simbólica, cultural, o mesmo acontece com a masculinidade que, também, é construção social, marcada historicamente, e não guarda nenhum essencialismo como origem.

Nota-se, portanto, que as 20 personagens femininas que compõem a história são representadas de múltiplas maneiras, enfocando as particularidades de cada uma dentro do imenso universo de possibilidades que é cada indivíduo. Maria é, portanto, uma das personagens que carrega em sua representação atitudes e pensamentos que a colocam um passo à frente de outras mulheres. O que aumenta as possibilidades de intersecções entre as representações no romance e o feminismo, pois “Do mesmo modo, também o feminismo [...] caracteriza-se por uma intensa preocupação em criar novos espaços sociais e outras condições subjetivas para as mulheres, na luta contra os modelos de feminilidade impostos pela dominação classista e sexista” (RAGO, 2008, p. 166).

Guilhermina, neta de Maria Taiaôba, é uma personagem cuja representação desloca os sentidos do que é ser mulher em uma sociedade patriarcal. Sua valentia, coragem, força e decisão, bem como, a sua inaptidão com a maternidade afastam-na do estereótipo de mulher passiva, frágil. Seu temperamento forte, e até mesmo explosivo, só é remediado pelo contato que, posteriormente, mantém com a natureza, com o vento, a chuva e os animais. A representação de sua personalidade liga-se a um espírito aventureiro, comumente associado à esfera do masculino, ao passo que, sua existência se constrói na comunhão com os perigos e intempéries de viver exposta ao tempo, em campo aberto, na lida com o gado e a terra.

Assim como lhe era difícil aceitar as regras da vida em sociedade, era-lhe fácil aceitar a natureza. Amava a floresta densa, os animais bravios, as chuvas fortes. Sentia-se particularmente bem durante as tempestades de raios e trovões, amava os rios caudalosos e os ventos. No parecer de Bento, sua mulher era também como uma força da natureza, irmã das tempestades, das grandes boiadas e das correntes fortes dos rios (SILVEIRA, 2002, p. 119).

Guilhermina era “alta, forte, destemida e possuía uma autoridade natural na lida que ninguém – nem homem, nem bicho – tentava contestar.” (SILVEIRA, 2002, p. 119). E assim, destemida e corajosa permaneceu do começo ao fim da sua vida. Ganhou respeito dos vaqueiros e era tratada como igual entre eles, devido à competência que tinha no trabalho com o gado. Seu marido, Bento Vasco, filho de um vigário Português com uma escrava, rompe com algumas definições do campo masculino, visto que se ocupa de fazer trabalhos artesanais, prática tipicamente definida no campo feminino. Enquanto, Guilhermina, vestida como homem, cuidava do trabalho externo a casa. Bento Vasco, cuidava da pequena venda que instalaram nos caminhos de passagem do gado do sertão, “[...] na bacia do rio Doce, quase divisa entre o que seria depois Minas Gerais e Espírito Santo” (SILVEIRA, 2002, p. 118), dividindo seus afazeres entre o pequeno comércio de parada de tropeiros e as santas de pedra sabão que fazia com tanta dedicação em homenagem a Guilhermina.

O relacionamento de Bento Vasco e Guilhermina é enfatizado como uma crítica à sociedade de Salvador que não aceita o namoro de uma moça branca com um homem negro, posto que o narrador critica o falso moralismo que sustenta os valores sociais que fundamentam a ordem dominante,

A visão do contraste da alvura da mão da moça pousada languidamente sobre a negrura túrgida do braço do rapaz parecia pairar ameaçadora sobre a cidade. Era como se a Bahia e o Brasil não fossem feitos de pretos e brancos e de suas variadas misturas. (SILVEIRA, 2002, p. 111).

A hipocrisia da sociedade da época é reforçada com a atitude do padre em proibir a entrada de Guilhermina na Igreja, visto que, o próprio padre, segundo as leis da

igreja, é um pecador, já que Bento Vasco, é filho de seu relacionamento com uma escrava. Desse modo, é possível perceber que o romance pretende, de certa forma, (re) construir uma possível história do Brasil que se faz nos rastros de imperfeições e paixões humanas, nos detalhes da vida privada, nas decisões erradas e acertadas.

Tanto Maria, como Guilhermina são personagens femininas bem resolvidas com sua intimidade, mesmo que isso signifique caminhar no caminho oposto ao da mulher do regime patriarcal. Nesse sentido, podemos aproximar essas representações femininas no romance às críticas que “[...] o feminismo investiu incisivamente contra o sujeito, não apenas tendo como alvo a figura universal, mas visando a própria identidade da mulher.” (RAGO, 2004, p. 281). Ocorre, portanto, uma aproximação entre a perspectiva estabelecida pelo narrador - na representação que faz das personagens mulheres - e a ideologia pós-feminista, que decompõem a visão hierárquica sobre gênero. Essa aproximação com o pós-feminismo fica mais pertinente se pensarmos que a posição do narrador, organizador da trama narrativa, situa-se na “pós-modernidade”⁷, ou seja, está circunscrito a um contexto histórico que já se beneficia de conquistas feministas, onde as mulheres já não estão numa posição subalterna ao sexo masculino, como foi no passado, nas primeiras lutas pelos direitos da mulher enquanto cidadã.

Constroem-se, portanto, no romance, representações femininas que apelam para diferentes subjetividades e não para a (re) criação de uma identidade de gênero fixa, essencialista e, conseqüentemente, redutora. Como exemplo, citamos a própria representação de Guilhermina, uma personagem que traz como característica a falta de habilidades com a maternidade e a vivência em espaços públicos. Novamente um rompimento com a justificativa biológica que reduziu a mulher à maternidade e aos cuidados do lar “[...] subvertendo radicalmente a ordem masculina do mundo, especialmente ao desconectar a associação estabelecida entre origem e finalidade, que justificava a definição de uma suposta essência feminina a partir de sua missão para a maternidade.” (RAGO, 2004, p. 283).

⁷ O termo pós-modernidade é usado por se tratar de uma expressão usada no próprio romance para situar o contexto histórico em que o narrador e as últimas personagens do romance estão inseridos.

Guilhermina não sabia o que fazer com os gêmeos. Aceitava seu papel natural – como os animais costumavam parir, os humanos também -, mas, além de alimentá-los e dar-lhes um ambiente propício para crescerem, não entendia o que mais se exigia dela em relação a eles. Eram bem diferentes um do outro, mas para a mãe sempre foram um mistério: ela não sabia o que fazer nem o que esperar de nenhum deles. (SILVEIRA, 2002, p. 121)

Esse rompimento com o ideal de maternidade observado em Guilhermina, como também em outros personagens do romance, desloca as representações idealizadas de mulher cristalizadas pela lógica patriarcal. Portanto, não ocorre no romance a busca por uma construção da identidade feminina apoiada em definições, mas sim, a busca por representações do feminino que se justaponham, voltada para a multiplicidade de possibilidades do ser feminino e masculino, para os inúmeros desdobramentos de subjetividades que extrapolam os limites das identidades fechadas.

É nessa lógica, ao meu ver, que as discussões sobre as relações de gênero tem sentido, como um modo de escapar da filosofia do sujeito e das armadilhas da afirmação das identidades, para entrar num novo campo epistemológico e político, capaz de se abrir para a formulação de novas perguntas e respostas, ou antes, para novos modos de existência. É, ainda, nesse sentido, que o diálogo com Foucault e Deleuze, entre outros filósofos contemporâneos, tem sido fundamental para o feminismo, pela profunda crítica que lançam ao pensamento cêntrico e à ciência ocidental, fundados na lógica da identidade, assim como pelas saídas que apontam. (RAGO, 2004, p. 291).

Nesse sentido, é possível pensar na pertinência da incorporação das reflexões de Michel Foucault nos debates em torno da questão de gênero, tanto para a desconstrução de ideias essencialistas e universalizantes, como para o direcionamento do pensamento para a compreensão dos processos de subjetivação dos indivíduos, provenientes de como uma complexa rede de tramas simbólicas situadas historicamente, e não resumidos em determinismos biológicos que aprisionam os indivíduos em categorias fechadas. Ou seja, mesmo não fazendo em nenhum momento um estudo detalhado sobre as mulheres, seu pensamento subversor, questionador da ordem dominante

contribui para as reflexões sobre a constituição histórica do sujeito feminino e para o rompimento com as definições redutoras que cercam o tema.

De que valeria a obstinação do saber se ele assegurasse apenas a aquisição dos conhecimentos e não, de certa maneira, e tanto quanto possível, o descaminho daquele que conhece? Existem momentos na vida nos quais a questão de saber se pode pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é indispensável para continuar a olhar ou a refletir. (FOUCAULT, 1998, p. 13).

O conhecimento e as relações que mantemos com a verdade e o saber são construídos dentro de uma lógica “inventada”, constructo social. A história para Foucault é descontínua, está marcada por rupturas, onde permanecem em movimento as relações de força e poder, e que por estarem marcadas historicamente, são suscetíveis a rupturas e deslocamentos. Por isso, o cuidado para não reduzir o pensamento a categorias estanques, que procuram forjar verdades, mas sim acompanhar os processos de transformações das relações de poder, saber, verdade. Dentro desses limites, podemos sugerir que Michel Foucault aborda uma dimensão política da existência sem para isso fazer uma teoria política, criando ferramentas conceituais que também podem ser deslocadas para pensar a questão da mulher.

Dessa forma, Foucault aprofunda nossa compreensão de uma das mais importantes questões da Filosofia Política: a relação do si com as estruturas mais amplas do poder que nos cercam, enfrentando uma das mais recentes preocupações da Filosofia, que se dirige ao significado da relação do indivíduo com as estruturas mais abrangentes de poder das quais faz parte, contribuindo com novas abordagens a respeito de como nos libertamos a nós mesmos dos constrangimentos da sociedade contemporânea. (PORTOCARRERO apud ALBUQUERQUE, 2008, p. 283).

É nesse sentido que propomos a contribuição desse pensamento para refletir sobre a subjetivação do feminino nas representações das personagens do romance, que

buscam justamente esse rompimento com uma identidade naturalizada do homem e da mulher, posto que as identidades são resultados de relações de força e poder constituídas historicamente e passível de transformações. O que ocorre nas representações femininas do romance é um olhar descentralizador, mais voltado para as possibilidades de (re) criação de diferentes subjetividades. Desse modo, citamos, mesmo que brevemente, o texto *Hermenêutica do Sujeito* de Michel Foucault (1996) pela possibilidade que ele abre para o questionamento de nossas práticas de subjetivação na atualidade. E essa consciência analítica necessita o trabalho do pensamento transversal, do (des) aprender, do duvidar das verdades que constituem os conhecimentos de uma determinada época.

Segundo que jogos de verdade se constitui historicamente o sujeito, qual é a vinculação entre os princípios das condutas legitimadas dentro da mecânica do poder e das formas de subjetivação que possibilitam ao indivíduo configurar-se como sujeito de uma conduta moral? (FOUCAULT, 1996, p. 27, tradução nossa).⁸

E, nesse sentido, a aproximação com a perspectiva do feminismo e com a atual necessidade de se constituir novas formas de subjetivação dos indivíduos, e mais especificamente, como observa Rago (2004), sobre novas configurações do feminino na contemporaneidade;

[...] busca por novos lugares para o feminino, o que implica a emergência de novas formas de feminilidade, de novas concepções de sexualização, beleza e sedução, inclusive corporais, que poderiam aproximar-se [...] daquilo que Foucault definiu como “artes da existência”, isto é, técnicas de constituição estilizada da própria subjetividade desenvolvidas a partir das práticas de liberdade. (RAGO, 2004, p. 285-285).

⁸Según qué juegos de verdad se constituía históricamente el sujeto, cuál era La vinculación existente entre los principios de conducta legitimados dentro de la mecánica del poder y las formas de subjetivación que posibilitaban al individuo configurarse como sujeto de una conducta moral?

4.2.3. Esplendor Improvável

Ana de Pádua (1683), Clara Joaquina (1711-1740), Jacira Antônia (1711-1740), Maria Bárbara (1773-1790) e Damiana (1789-1822) são as mulheres que compõe o capítulo denominado “Esplendor Improvável”. Esse momento do livro recupera como pano de fundo, diferentes acontecimentos históricos que vão desde a corrida pelo ouro na região de Minas Gerais, passando pelas Entradas e Bandeiras que davam conta de ocupar o interior do Brasil, chegando até às lutas da Inconfidência Mineira e o início dos movimentos pela independência.

Da mãe Guilhermina, Ana Pádua, herdou a falta de habilidade com a maternidade, “Havia um distanciamento intransponível entre ela e os filhos” (SILVEIRA, 2002, p. 154), mas ao contrário da mãe, gostava das pessoas, de novidades, do burburinho das conversas. Essa curiosidade juvenil leva Ana Pádua a sair da casa do seu pai na primeira oportunidade. Ela aceita casar-se com um reinol recém chegado de Portugal, Baltazar, que vinha movido pela sede do ouro. Em Sabará, Baltazar descontente com o trabalho braçal da garimpagem larga as ambições pelo ouro bruto, para fazer fortuna abrindo uma pequena estalagem, visto que a região ainda carecia de estabelecimentos de venda de comidas e bebidas. Ana Pádua adorava o movimento do vai e vem das pessoas, as conversas e novidades que corriam de boca em boca, adorando ficar na estalagem entre os fregueses. Essa natureza alegre e curiosa de Ana Pádua irá provocar ciúmes no marido, que passa a violentá-la fisicamente: “Nem nos primeiros tempos Ana fora feliz com ele, porque não admirava, via suas falhas, percebia sua arrogante ignorância.” (SILVEIRA, 2002, p. 148). As agressões só terminam após o assassinato de Baltazar por José Garcia, futuro marido de Ana Pádua, que é paulistano, descendente de bandeirantes.

Ana Pádua, oitava personagem da árvore genealógica, é representada como afeita ao movimento tranquilidade do cotidiano,

Gostava das pequenas novidades do dia-a-dia, aquelas coisas normais que mudam um pouco aqui, outro pouco ali, e sem que se note vão

tecendo um cenário novo, sem mexer muito, sem dramatizar nada, sem surpresas. (SILVEIRA, 2002, p. 139).

Sua trajetória com José Garcia é marcada pela infidelidade do marido e pela sua infelicidade no casamento. No fim de sua vida, antes de ser tragicamente morta por um raio, Ana Pádua reflete sobre seu destino, comparando sua vida a

[...] um rio de águas muito turvas que fazia apenas levar para longe, constantemente, cada um à sua volta, como estava levando também o marido, e tornara seus dias aquele repetir de pequenas coisas que lhe pareciam sem significados, sem substância, sem destino. (SILVEIRA, 2002, p. 156).

A personagem é representada como sendo a “[...] precursora desse grande vício da modernidade pela informação” (SILVEIRA, 2002, p. 151), ou seja, nesse momento da narrativa aparece a primeira ligação entre o “fofocar” e a mulher. Essa relação faz sentido se pensarmos no contexto da vida de Ana Pádua, que foi uma mulher ligada ao espaço privado da casa e dos afazeres domésticos, mas que gostava de transitar pelo movimento da cidade, pelos espaços públicos, em busca de notícias e novidades.

A representação dessa personagem como das demais, reforçam a influência que tanto o contexto histórico exerce sobre os modos de pensar e agir de determinados grupos, como também seu inverso, já que dentro de uma perspectiva cultural, não podemos nos limitar a pensar a realidade pelo “[...] estudo das lutas econômicas [...]” (CHARTIER, 2002, p. 73), o que não impede que se volte a atenção para o social, mas agora sob uma nova perspectiva, que “[...] centra a atenção sobre as estratégias simbólicas que determinam posições e relações e que constroem, para cada classe, grupo ou meio, um ser-percebido constitutivo de sua identidade.”(CHARTIER, 2002, p. 73). Pois como observa Schwants (2006),

Cada época elabora, a partir de suas necessidades econômicas e políticas, um ideal de feminilidade e de masculinidade, que permita à sociedade manter-se operacional através da divisão de tarefas entre

seus membros. Essa divisão é determinada tanto pela classe social quanto pelo sexo dos componentes de cada sociedade. Como parte do aparato ideológico que sustenta uma determinada ordem social, o gênero se constrói tanto na prática diária dos indivíduos, quanto nos discursos que determinam estas práticas. (SCHWANTS, 2006, p. 10).

Clara Joaquina, a próxima descendente da família, filha de Ana Pádua, é uma personagem que se enquadra no estereótipo de mulher mimada, cheia de caprichos e amolações de menina que viveu sempre na cidade: “Tinha faniquitos com os carrapichos que lhe grudavam nas saias e meias e gritava sem constrangimentos ao passar pelos capinzais altos de tiririca que cortavam como vidro quebrado. (SILVEIRA, 2002, p. 162). Era uma típica mocinha da cidade, arrumada em seus vestidos e sapatos, e que por “[...] total incapacidade de achar algum encanto na natureza, ela comia o pão que o diabo amassou. (SILVEIRA, 2002, p. 162). Casa-se com Diogo Ambrósio, tropeiro rico que vinha da região do Rio de Janeiro, que passa a ser seu maior desgosto:

[...] a decepção com o próprio marido, cuja imponência e elegância montado em seu cavalo soberbo existia apenas quando montava seu cavalo soberbo. Para montar a mulher não tinha nem sombra dessa elegância e galhardia. Quando lhe ocorria alguma vontade, puxava Clara Joaquina de qualquer jeito, empurrava-a contra a parede, levantava o mínimo possível suas saias e, sem o menor interesse em ver que fosse uma brecha de seu corpo, empurrava alguma coisa dentro dela e resfolegava, resfolegava e pronto. Tudo acabava quase imediatamente, e ele, sem sequer pensar em dirigir os olhos para o lado dela, endireitava de novo as calças, puxava a camisa e saía do quarto, deixando-a lá, de saias um pouquinho só amarfanhadas, encostada na parede. (SILVEIRA, 2002, p. 165)

Clara Joaquina foi infeliz no casamento. O ódio que nutriu pelo marido durante toda a vida a tornou uma mulher vingativa e sua raiva e inconsequência atingiram sua filha, Jacira Antônia. A representação dessa personagem está completamente inserida dentro de uma ordem patriarcal. No entanto, o casamento de Clara, contraria um dos níveis básicos da ordem da sociedade patriarcal e cristã, que é o casamento enquanto símbolo de união e companheirismo, de obediência ao marido, na alegria e na tristeza.

No caso da personagem, só na tristeza, “Essa seria a vida dessa pamonha de mulher e pronto.” (SILVEIRA, 2002, p. 166). Antes de ser morta pelo marido, em um último momento de vingança, a personagem mente sobre a paternidade de sua filha Jacira Antônia, afirmando que a menina não era filha legítima de Diogo Ambrósio, seu marido e assassino; “[...] entre as golfadas de sangue escuro, num lampejo de extrema crueldade e sem sequer pensar nem se importar se, ao dizer isso, estava virando verdugo de sua própria filha” (SILVEIRA, 2002, p. 174). Temos, portanto, uma representação de mulher que apesar de estar limitada a um espaço gendrado do feminino enquanto sexo frágil rompe-os, e se aproxima das representações de Eva e de Lilith; que são transgressoras.

A filha da vingativa Clara Joaquina, Jacira Antônia, contrariando os infortúnios que sua infância lhe reservou, foi uma mulher feliz, poderosa e mãe atenciosa. Quase que o extremo de sua própria mãe. Casou-se com Capitão Dagoberto da Mata, filho de fazendeiro de gado da capitania do Ceará, homem educado e culto. Ao seu lado foi muito feliz “Ele a respeitava e a tratava com toda a consideração, admirando seu jeito incansável e sua autoridade exercida com calma, mas sem vacilações.” (SILVEIRA, 2002, p. 182). Depois da morte do marido, “[...] tornou-se a mais poderosa fazendeira da região, e o que não conseguia no convencimento conseguia na astúcia ou na força (SILVEIRA, 2002, p.194). A representação da personagem reforça a imagem da mulher forte, corajosa, inteligente e mãe zelosa. E principalmente, da mulher que constrói seu destino, que experimentou a felicidade. E, apesar de ser uma líder e comandar a fazenda e os escravos, não lhe faltava tempo para dar atenção e amor aos filhos. “Querida fazer deles, os homens, uma cópia do capitão e queria fazer de Maria Bárbara uma pequena rainha.” (SILVEIRA, 2002, p. 197). Ou seja, é uma matriarca aos moldes do patriarcalismo, que reforça a autoridade masculina; e faz dos filhos cópias do pai e das filhas mães zelosas e donas do lar.

Após a morte do marido, Jacira Antônia, passa a comandar não só suas propriedades como também toda a cidade. Ela passa a se inscrever dentro de práticas sociais masculinas, controlando a sua família e toda a cidade de forma centralizadora e autoritária aos mesmos moldes do coronelismo masculino. Ela passa a ser, na expressão

do próprio narrador, uma “coronela”. Ou seja, a personagem reforça a hierarquia presente na sociedade patriarcal. Sobre essa questão Rago assevera:

É a partir dessas referências que me refiro, aqui, às mulheres que adotaram o modelo masculino do “homem cordial” e tornaram-se “coronelas” – palavra que ainda não consta de nossos dicionários, pois o fenômeno é recente -, em suas instituições, casas, escolas, escritórios, universidades, ONGs, de uma maneira profundamente nociva às concepções formuladas pelo movimento feminista. Afinal, a “mulher cordial” é sedentária e reafirma o lar, ao invés de abandoná-lo. (RAGO, 2004, p. 288).

Ou seja, é uma personagem que mobiliza apropriações e práticas sociais diferentes das que foram mobilizadas pelas personagens anteriores. A coronela Jacira Antônia não promove rupturas com a ideologia patriarcal. A transgressão que poderíamos inferir pensando em suas práticas masculinizadas é logo descartada, ao passo que a justificativa de mudança para o estatuto de coronela é manter a ordem e o poder do nome do marido, nos “mandos da cidade”. Como é possível observar no seguinte fragmento:

Ali, ao lado da cadeira vazia do seu falecido, mas eternamente presente capitão, ela ia jogando os sabugos de milho para queimar no tacho de cobre e lhe contando sem palavras o que havia conseguido em seu nome. Os modos e imponência de dona Jacira Antônia e a riqueza da fazenda do capitão Dagoberto eram conhecidos e comentados a léguas de distância. Até na capital, a Vila Boa de Goiás. (SILVEIRA, 2002, p. 194).

Na parte do romance que narra a vida de Jacira, o narrador realiza uma digressão interessante, questionando as representações que nós leitores contemporâneos temos dessas mulheres que nos antecederam e que ajudaram a construir a História do Brasil. Ocorre uma certa provocação ao olhar redutor que costumamos empregar quando

pensamos nas questões referentes às diferenças sexuais e à construção de identidades de gênero. Observe:

Vocês estão surpreendidos por uma mulher assumir poder e mando naquela época? Pois não deveriam. Em qualquer época da história, em todo lugar, sempre houve mulheres de tanto poder quanto os homens. Sempre existiram, e não foram poucas. E a essas alturas já deu pra perceber que as mulheres que povoaram esta terra nos primeiros dois e três séculos, que foram para as lonjuras do sertão, viver no mato, no país que começava, não poderiam ser fracas e submissas como muitos gostariam de pintá-las. Tinham de se virar, do contrário não sobreviveriam nas condições inóspitas em que viveram, muitas vezes passando longos meses sem o marido em casa, tendo que se defender de muita coisa e criar suas próprias condições de sobrevivência. Claro, sempre houve todo tipo de homens e mulheres, fracos e fortes, espertos e tolos, inteligentes e limítrofes, bons e maus, poderosos e impotentes. Mas de uma coisa vocês podem estar certos: as mulheres que viviam no vasto, terrível e belo sertão dos primeiros séculos do país podiam ser tudo, mas não eram bobas nem frágeis. (SILVEIRA, 2002, p. 193)

O narrador, portanto, marca sua posição no presente, estabelecendo um diálogo com o leitor, isso permite questionar tanto a construção histórica do passado como as práticas, apropriações e representações culturais que circulam no presente, na contemporaneidade. E, nesse sentido, podemos pensar que estando o narrador na posição sujeito mulher, que toma a palavra e narra a sua própria história, encontramos uma sintonia com a literatura de autoria feminina, que têm justamente a intenção de criar espaços de representação autênticos da experiência feminina. Uma escrita de terceira margem, de olhar descentrado e apoiada no pensamento da diferença. Um espaço literário onde as representações de gênero possam adquirir novos sentidos e construir diferentes modos de percepção e de ação sobre o mundo, abrindo-se para a multiplicidade subjetiva que compõe os indivíduos, como observa Rago:

O feminismo deixou claro, ainda, que as feministas são capazes de inventar novos mundos, organizar de modo não eletista, dar respostas diferentes das já conhecidas e que não satisfazem apenas a alguns

setores sociais e sexuais. Mostrou que as mulheres podem criar novas ciências – novas formas de conhecimento, as epistemologias feministas, transversais, pois as mulheres estão em todas as classes e grupos sociais, orientadas por agendas feministas, como observa Sandra Harding. (RAGO, 2004, p. 293)

4.2.4. Viciosa Modernidade

A primeira personagem desse capítulo é Damiana. Sua representação recupera o estereótipo da mulher submissa (tratada como uma coisa, como uma criança sem direitos, sem voz, sem poder de decisão). O marido a domina, tratando-a como um objeto qualquer, manipula sua vida e seu destino, a ponto de interná-la em um convento, sem qualquer explicação convincente e sem sofrer interferência de terceiros. Ele a exclui do mundo, da vida em sociedade; e ela enlouquece. Morre doente, triste, poucos dias após a declaração da independência. Atitude comum a muitos homens que recorriam ao confinamento das mulheres em conventos, desde filhas “problemáticas” a esposas “rebeldes”, mantendo-as afastadas e silenciadas, sempre que apresentassem riscos para as normas dominantes.

Não pensem vocês que Damiana foi a primeira ou a única esposa a ser presa em um convento. Essa maneira de se livrar de uma mulher era usada na época, quando o marido não queria se divorciar da esposa para não dividir os bens. (SILVEIRA, 2002, p. 230).

A próxima personagem do romance é Açucena Brasília Antônia Carlota. Seus quatro nomes refletem as opiniões opostas de seu pai e sua mãe. Açucena Brasília foi escolhida pela mãe, mulher patriota, que valorizava a brasilidade “nome de uma filha autêntica do país” (SILVEIRA, 2002, p. 219). Já o pai Inácio Belchior fez, ao escolher o nome Antônia Carlota, reverência a Portugal. Açucena Carlota teve vários namorados, vivendo uma sexualidade livre para os padrões da época “Que Açucena talvez fosse falada por seus amores e maneiras, tão avançadas para a época em uma cidadezinha

interiorana, é bem provável, mas sobre isso não se pode dizer com certeza” (SILVEIRA, 2002, p. 247). Essa personagem representa a mulher que não segue as normas impostas pela sociedade, que deixa seus instintos falarem mais alto, vivendo uma sexualidade livre de preceitos morais e religiosos, e de estigmas como a de mulher frígida, da sexualidade acorrentada aos fins de procriação, a vergonha do corpo e dos prazeres, a presença do pecado e do castigo divino. Sobre esse tema, descreve Michelle Perrot, “O sexo das mulheres deve ser protegido, fechado e possuído. Daí a importância atribuída a virgindade. Principalmente pelo cristianismo, que faz da castidade e do celibato um estado superior” (PERROT, 2007, p. 64), ou ainda, como acrescenta a autora, mesmo na atualidade a sexualidade “constitui um bastião de resistência ao mundo moderno, uma linha de Maginot da moral cristã, ou mesmo do sagrado” (PERROT, 2007, p. 64). Ou seja, a sexualidade, o corpo e os prazeres são o “calcanhar de aquiles” do cristianismo, que não abre mão de defender a união carnal dentro das regras do casamento religioso e dos interesses exclusivos da procriação, por isso, a liberdade sexual da personagem Açucena pode ser considerada como uma ruptura com as práticas e normas religiosas comuns à época.

Açucena morava em uma pequena vila, lugar em que eram muito acentuados os valores que ligavam a mulher ao ambiente doméstico, ao casamento e à maternidade. No entanto, contrariando as regras de boa conduta da época, Açucena era livre, “Achava que tudo era possível, tudo era natural, tudo tinha o direito de acontecer sob a luz do sol, crença que, certamente, teve muito a ver com sua longevidade” (SILVEIRA, 2002, p. 255). Sua filha Diana América viveu no Rio de Janeiro, entre 1846 a 1883, época de grande fluxo de escravos na América. A capital do império “Era uma cidade meio africana, quase negra. Os escravos descalços enchiam as ruas no desempenho das tarefas cotidianas” (SILVEIRA, 2002, p. 256). Portanto, ali era grande a movimentação de pessoas, lugar de festas, bailes, saraus. Diana, dona de ideias e atitudes livres, como a mãe, tentou viver segundo suas próprias regras, mas foi interceptada pela influência da cultura machista da época, cristalizada no personagem do tio. A liberdade de Diana América incomodava, ameaça as regras de boa conduta e castidade feminina. Mãe solteira por duas vezes seguidas, com seu sonho de carreira musical prejudicada, entrega-se ao controle do tio e casa-se, conforme as regras de um negócio, com Caetano

Aciolo da Fonseca. Na sociedade da época, ser mãe solteira era sinal de vergonha, de mulher pecadora, ordinária, que não tem moral, símbolo da ruína do casamento e da maternidade abençoada por Deus, “A sexualidade consentida, e mesmo exigida, é conjugal. [...] Altar da sexualidade, o leito conjugal escapa aos olhares” (PERROT, 2007, p. 66). Observem que ambas, mãe e filha, foram mulheres que romperam com a imagem feminina casta e santa, trazendo ao debate os tabus que envolvem o prazer, a maternidade e a liberdade do corpo, pois “Misteriosa, a sexualidade das mulheres atemoriza. Desconhecida, ignorada, sua representação oscila entre dois pólos contrários: a avidez e a frigidez. No limite da histeria” (PERROT, 2007, p. 65), e ainda hoje, segundo Michelle Perrot, apesar de já existir a expressão de um “[...] erotismo feminino, ou mesmo pornografia [...]” (PERROT, 2007, p. 68) a sexualidade da mulher continua sendo um “[...] universo por explorar [...]” (PERROT, 2007, p. 68).

Diva Felícia, filha de Diana América com o poeta alemão Hans G, viveu no período marcante nos relatos da História, a abolição da escravatura em 1888. Época de falência do regime econômico e político apoiado na lavoura escravista. Um novo período da História do Brasil. O trabalho escravo, antes peça fundamental da economia, agora passa a compor um entrave para os novos rumos do progresso. A proclamação da república acontece no dia 15 de novembro de 1889, com um grupo de militares que colocaram fim ao ministério, esse grupo era representado pelo Marechal Deodoro da Fonseca.

A república que logo acabou chegando, no entanto, foi uma decepção devastadora para o rapaz ardoroso. Tinha colocado tanta esperança em uma nova pátria igualitária, modernizadora, de cidadãos irmãos, que a república como fora de fato, a começar pela própria proclamação, tão chocha, ambígua e desunida como foi, deixou-lhe um travo sem graça na boca. Como é que a sua tão sonhada república poderia ter sido proclamada por um grupo de militares que tão só deram uns “vivas” no Campo de Santana, depuseram o ministério e depois saíram em desfile militar pela cidade? Onde estava o povo? Onde estavam todos? Nas mãos de quem ficara o país? Disseram que o desfile passara em profundo silêncio pelas ruas do Rio, com o velho marechal Deodoro carrancudo, parecendo de mau humor, até meio verde, disseram, certamente em meio a um ataque de dispnéia. (SILVEIRA, 2002, p. 276).

Diva, personagem que vive no auge da chegada da República, já experimenta a liberdade de ter uma profissão que não a reduzia às funções de mãe, esposa e dona do lar. Era uma artista que trabalhava com fotografia, retratava “natureza morta” como “espigas de milhos mal tiradas das cascas, os cachos de banana, as bagas de jatobá [...] legumes, frutos e flores em close” (SILVEIRA, 2002, p. 271). No romance, as fotografias de Diva influenciam nas pinturas de Tarsila do Amaral, pintora modernista que tem seu nome gravado na História do Brasil. O encontro entre as duas personagens acontece simbolicamente dentro de um navio, que voltava de Paris. “[...] Diva conheceu no navio uma pintora brasileira, uma jovem encantadora que também voltava de Paris” (SILVEIRA, 2002, p. 285).

A relação das personagens Diva e Tarsila com a arte colocam em evidência o processo criativo como domínio de ambos os sexos, em contrapartida a concepção de criação artística ligada exclusivamente ao homem, enquanto a mulher ficava limitada ao estigma de meras imitadoras. Como relata Michelle Perrot ao falar sobre o mito da incompetência artística, “Mas as mulheres são suscetíveis de criar? Não, diz-se freqüente e continuamente” (PERROT, 2007, p. 96), o que contribui para explicar a demora da entrada das mulheres no universo da arte como mentoras de suas criações. O que foi comum, por muito tempo, segundo Michelle Perrot (2007) é que as mulheres fossem educadas para desenvolver certas habilidades artísticas, mas isso não poderia ultrapassar os limites da mera formação educacional, evitando qualquer abertura de caminho para uma profissão ou para as ousadias de performances criativas. As duas personagens mantêm-se em comunicação por meio de cartas, trocando informações sobre pinturas e fotografia. No romance, Diva é convidada por Tarsila, para expor suas fotos em São Paulo. As fotografias de Diva, segundo o narrador do romance, influenciam a pintura de Tarsila do Amaral. Ressaltamos que a incursão da personagem Diva ao mundo da fotografia se deve ao nível social privilegiado que ela gozava, pois seu pai havia deixado uma avantajada herança e conseqüentemente, a liberdade de manter-se afastada dos afazeres domésticos, para exercitar seu talento, sua profissão.

A última personagem desse capítulo é Ana Eulália. Ela viveu no contexto da Revolução de 1924, em São Paulo. Viu “Canhões do presidente Artur Bernardes atingiram a Praça da República, o Viaduto de Santa Ifigênia, o Largo São Bento, o

Paiçandu. [...] Prédios e casas foram arrasados.” (SILVEIRA, 2002, p. 297), na segunda revolta tenentista, que durou 23 dias, e foi considerado o maior conflito bélico ocorrido na cidade de São Paulo. Os revoltosos “Era(m) o grupo que meses depois se poria em marcha e, juntando-se aos revoltosos que saíam do Rio Grande do Sul, percorria em dois anos, sempre perseguido, boa parte do território nacional, e que depois se tornaria a Coluna Prestes.” (SILVEIRA, 2002, p. 298).

A vida de Ana Eulália transcorre indiferente aos acontecimentos que agitavam a cidade. Em nada participou ativamente, seus interesses estavam reduzidos aos problemas familiares e às dificuldades financeiras que enfrentava depois do seu casamento com um proletário. Ana Eulália era o “poço profundo de sentimentos pesados e negros” (SILVEIRA, 2002, p. 291), exatamente o oposto à leveza e à liberdade inventiva da mãe: “A individualidade marcante de Diva era um fardo verdadeiramente insuportável para a adolescente insegura cujo desejo mais secreto era ter uma mãe normal como as outras.” (SILVEIRA, 2002, p. 290). O alcoolismo vai marcar essa personagem, que de integrante de “uma pequena e milionária família burguesa” (SILVEIRA, 2002, p. 302), vai transformar-se em uma mãe e dona de casa “[...] semi- proletária de poucos cômodos e muitas bocas para alimentar.” (SILVEIRA, 2002, p. 302), onde levava uma vida de muito trabalho e privações, pois como afirma Michelle Perrot, as donas de casa dos meios operários eram sobrecarregadas de responsabilidades, exploradas pelas necessidades, estavam sempre a trabalhar em sua própria casa e, também, a fazer alguns “bicos” para aumentar o rendimento no final do mês, “Suas ocupações são o serviço de limpeza, a lavagem de roupa, as compras, a preparação das refeições, fazendo aquelas de custo mais barato [...] ela mesma faz e conserta as roupas da família” (PERROT, 2007, p. 116), e assim, vivem como equilibristas, imersas em dificuldades financeiras, muitas lutando dia-a-dia por uma vida melhor; muitas desistindo diariamente. Ana Eulália, insatisfeita com a vida que levava, entrega-se ao vício; é a maneira que encontra para aliviar-se das dificuldades e rebelar-se contra a realidade.

4.2.5. Signo do Lucro

Rosa Afonsina, a filha de Ana Eulália, é uma personagem ambientada nos “anos dourados” do Brasil, no contexto histórico da construção de Brasília, governo de Juscelino Kubitschek. Rosa é uma personagem realizada com o casamento e os filhos, se sente satisfeita diante das escolhas que fez. A construção simbólica da personagem não perpassa por opressões de gênero, portanto, não suscita ressentimento em relação ao mundo masculino. Ela vive com seu parceiro uma relação de cumplicidade e não de exploração, o que reforça o argumento que as relações travadas no espaço social se desdobram de múltiplas maneiras, possibilitando práticas e representações distintas no decorrer do tempo. Para Simone de Beauvoir, pensar a cumplicidade dos sexos é reconhecer suas semelhanças, pois “Em ambos os sexos representa-se o mesmo drama da carne e do espírito, da finalidade e da transcendência; ambos são corroídos pelo tempo, vigiados pela morte, têm uma mesma necessidade essencial do outro.” (BEAUVOIR, 1980, p. 497), ou seja, é construindo-se na fraternidade, que tanto o homem quanto a mulher poderão reformular-se, mutuamente.

Lígia, a filha de Rosa Afonsina, tem o desenrolar de sua trajetória em um contexto muito diferente do qual viveu sua mãe. Ela está ambientada no anos de 1945 a 1971, período o que engloba os anos violentos da ditadura militar.

Uma onda de prisões passou por todo o país, levando políticos, líderes sindicais, estudantes, professores, operários. As rádios sob censura passavam o dia tocando solenes músicas clássicas, espalhando em suas ondas a certeza fúnebre de que algo de grave e de ruim estava acontecendo. Tropas aquarteladas estavam de prontidão, ninguém saía à noite, as cidades se recolhiam, quietas. Começava a deprimente época das cassações, dos inquéritos policiais, das torturas e da primeira leva de brasileiros tendo que se exilar. Foi a primeira vez em que o país todo, de norte a sul, conheceu ao mesmo tempo o mesmo clima de repressão e de medo, o ar irrespirável de uma ditadura militar. (SILVEIRA, 2002, p. 326 -327).

Ano de 1968. As pessoas vão às ruas com um desejo comum: a justiça e a liberdade. O governo respondeu com violência as manifestações. Lígia era estudante, acadêmica de arquitetura; crítica em relação à situação política do país. Saiu às ruas,

protestou, foi presa, torturada. É a personagem que representa simbolicamente o espírito contestador da época, que deseja por fim ao sistema político da ditadura. O final da vida da personagem é o ponto crucial da referência a um sistema violento e injusto que matou milhares de pessoas.

Morreu três dias depois de presa e depois de vários tipos de tortura no quartel da PE, na rua Barão de Lucena, no Rio. Nem sua prisão nem sua morte foram oficialmente reconhecidas. Até hoje seu corpo não foi encontrado. É uma entre os cento e quarenta e oito brasileiros dados como desaparecidos durante a repressão da ditadura militar. (SILVEIRA, 2002, p. 338).

A representação simbólica na ficção cria possibilidades de empatia, aproximação e sensibilidade entre o eu e o outro, pois nela encontramos espaço e possibilidade de construir um relato que aproxime o leitor das experiências da vida real, do percurso da humanidade no devir do tempo. Lígia é uma representação que condensa todos os brasileiros que sofreram diretamente os abusos e violência cometidos nesse período. Podemos ainda fazer referência a importância que já desempenhou, e ainda hoje desempenha (como nos protestos do mês de junho de 2013, que levou uma multidão até então “adormecida” para as ruas), as organizações estudantis, que marcam presença nos bastidores e na linha de frente dos protestos registrados na História do Brasil. Tanto os estudantes “caras pintadas”, como a multidão que saiu recentemente às ruas, têm como semelhança a vontade de mudança, a participação política por meio de protestos, a luta por uma democracia mais justa, que atenda os interesses da coletividade, acabe com corrupções, privilégios e interesses particulares. A participação das mulheres na luta armada e nos movimentos de guerrilha configura uma nova posição da mulher frente à política, que marca as conquistas femininas alcançadas no decorrer do tempo e a inclusão das mulheres nesses espaços de reivindicação prioritariamente masculinos.

Maria Flor, a última personagem do romance, nasceu em 1968, período violento da ditadura, foi criada pela avó Rosa Afonsina, enquanto seus pais estavam envolvidos com os conflitos políticos que se desenrolavam na época. Eles pertenciam às organizações radicais que promoviam investidas contra o regime ditatorial. A vida de Maria Flor é marcada por acontecimentos históricos importantes: as manifestações das

“Diretas Já”, a primeira candidatura de Lula para a presidência e o *impeachment* do Fernando Collor de Melo, apesar da personagem não participar ativamente de nenhum deles.

Os cabelos coloridos de Maria Flor, a tatuagem na nuca e o *piercing* no umbigo compõem o visual da personagem que vive a “vida moderna” das grandes cidades. “é a geração de final de século e de milênio, a geração de meninos e meninas que nasceram no meio da inquietação das infinitas opções da vida moderna.” (SILVEIRA, 2002, p. 339), ou seja, uma geração que tem uma postura política diferente da anterior (a da mãe de Maria Flor). Époça, segundo Terry Eagleton (2005), que se constrói em cima da lógica do consumo capitalista, da publicidade e dos lucros, e que para isso, necessita de indivíduos que se portem como consumidores vorazes e insatisfeitos, pois “O capitalismo necessita de um ser humano que jamais existiu – um que seja prudentemente refreado no escritório e ferozmente anárquico no *shopping center*.” (EAGLETON, 2005, p. 49). Esse modelo de sociedade contribuiu para a despolitização dos sujeitos e para o afloramento do individualismo, que se fecha na busca de auto-realização, e enfraquece as possibilidades de reivindicações coletivas, pois o poder de união dos grupos é enfraquecido “A emancipação que não havia sido conquistada nas ruas e fábricas podia ser alcançada [...] em intensidades eróticas ou no significante flutuante. Discurso e desejo vieram ocupar os lugares do Godard e do Guevara” (EAGLETON, 2005, p. 51), ou ainda, como as mudanças econômicas ligam-se às práticas, representações e apropriações culturais.

O título do capítulo, “Signo do lucro”, movimenta sentidos como: mídia, consumo, capitalismo, alienação social, que vão se desdobrar na ficção de Maria José Silveira pela representação dos dramas pessoais, experiências e incertezas vividas pela personagem Maria Flor, aflições advindas da recorrente sensação de não adequação às novas exigências que se configuram, principalmente, as que dizem respeito aos padrões estéticos que são vendidos na mídia. Ela considera não se adequar aos ditames de beleza da vida moderna por que é obesa. Nunca conseguiu ficar parecida com as modelos de capa de revista. Os padrões estéticos da mídia eram para ela, uma conquista impossível. Preocupava-se com isso, pois queria ser magra para ser socialmente aceita. Essa inadequação do seu corpo provoca insatisfação que só acaba quando ela assume uma

nova postura diante do dilema ao interrogar-se: “Que sistema de opressão é esse que criaram à custa dos gordos? Perguntava-se. Por que o corpo adequado só pode ser magro?” (SILVEIRA, 2002, p. 341). A personagem chega à conclusão que essa imposição à qual se submetia era ditada pela moda e pelo consumo da sociedade capitalista, “Os ideais estéticos vendidos nos anos 80 – fragilidade, palidez e puerilidade – [...] ajudou a fomentar a primeira mania de dieta do país e o surto de anorexia nas mulheres mais jovens. [...] (FALUDI, 2001, p. 211), pois o poder de difusão que os meios de comunicação de massa possuem, contribuíram para uma rápida padronização da beleza feminina.

Segundo Susan Faludi, “[...] a indústria da beleza ajudou a aprofundar o isolamento psíquico que muitas mulheres sentiram [...] reforçando a representação de problemas das mulheres como doenças puramente pessoais, desvinculados das pressões sociais” (FALUDI, 2001, p. 211), nesse caso, a única solução para o problema, segundo a lógica do mundo da moda e do consumo, é alcançar o padrão ideal, é mudar fisicamente. Os “engedramentos” que inscrevem os comportamentos enquadrando a feminilidade a normas estéticas, nos faz retomar as reflexões de Teresa de Lauretis (1994), ao afirmar que os comportamentos são moldados segundo a releitura que fazemos das práticas e dos discursos que circulam nos espaços sociais. Nesse sentido, a mídia pode ser considerada um espaço de articulação de discursos portanto, lugar de poder e ideologia, com potencial de influenciar comportamentos, nesse sentido, “A mulher bonita do contra-ataque é controlada em ambos os sentidos da palavra. Sua psique foi domesticada, sua aparência desbastada e manipulada como o solo de uma propriedade masculina” (FALUDI, 2001, p. 211). É esse dilema que a personagem coloca em movimento, da mulher que procura se adequar às exigências estéticas que circulam na mídia, e ao não conseguir, fica infeliz e frustrada, pois se sente excluída.

Maria Flor estudou, fez faculdade. Tornou-se estilista. Não ficou presa ao ambiente doméstico. Tinha profissão, é era muito competente. Casou-se com um psiquiatra e a relação entre eles era de cumplicidade e não de subordinação. Gostam das mesmas coisas, conversam vários assuntos da atualidade, ambos falam e ambos ouvem. Não é mais um casal pautado na anulação, um do outro como define Elizabeth Bandinter, “A revelação das mulheres tomarem as rédeas da sua sobrevivência é fato

comum em várias camadas sociais ao longo do tempo e mais pelos desafios colocados para a vida em comum de parceiros cada vez mais igualitário de relações afetivas ou conjugais” (BANDINTER, 1986, p. 62). E isso, contribui para o crescimento e amadurecimento de Maria Flor diante dos conflitos que a atormentava. Aos trinta e três anos, grávida de gêmeos, a personagem já não se deixa abalar pelas mesmas aflições; o que demonstra a evolução do seu pensamento e de suas práticas, como ainda, ressalta a evolução na sua forma de encarar a vida, de compreender a realidade e a si mesma, pois “[...] o status de vítima não resume o papel das mulheres na história, que sabem resistir, existir, construir seus poderes. A história não tende ou para a desgraça das mulheres ou para sua felicidade. As mulheres são atrizes da história.” (PERROT, 2007, p. 166) Depois de Maria Flor, a última personagem do romance, quantas gerações transcorreram e quantas ainda estão por vir... todas fadadas ao movimento do tempo, dos sentidos, da vida e das representações simbólicas.

Muitas mulheres, diferentes períodos históricos, todas unidas na formação de uma história comum, a nossa história de mulheres brasileiras, cidadãs que contribuíram, cada qual ao seu modo, com o desenrolar da história dessa grande família brasileira. “Do que é feita a vida, afinal, senão, de períodos de tempo, alguns longos, outros curtos, todos finitos, épocas marcadas que formam nossa pequena história na terra, com suas diferentes camadas, ontem aquilo, hoje isso, amanhã, quem sabe?” (SILVEIRA, 2002, p. 358) Ainda assim, a História das mulheres pode ser considerada enquanto labirinto, onde muitas Ariadnes ficaram perdidas, esquecidas, recolhidas no espaço privado, já que a opressão deixou muitas lacunas na sua história, considerando que “Ainda hoje, é um olhar de homem que se lança sobre a mulher e se esforça para reduzi-la ou seduzi-la” (PERROT, 2007, p. 24), por isso, a literatura de autoria feminina, agrega como valor a inserção de novas perspectivas sobre os acontecimentos.

5. CONCLUSÃO

O que mais haveria entre as palavras e as coisas, no espaço aparentemente vazio que une um significado a um significante, senão o jogo simbólico da linguagem, responsável pelas mediações que o homem estabelece com o mundo e do mundo consigo mesmo. É na linguagem que o sujeito social encontra material (substrato) para posicionar-se diante do mundo, impor e ser imposto por valores ideológicos, constituir-se e ser constituído, na coletividade e na individualidade, “O homem está ‘condenado’ a significar. Com ou sem palavras, diante do mundo, há uma injunção à ‘interpretação’: tudo tem de fazer sentido.” (ORLANDI, 1997, p. 31-32) A linguagem é o único meio disponível para investigar o homem, enquanto sujeito, e o mundo, enquanto fenômeno, pois é pela linguagem que o ser humano toma conhecimento da sua condição, dos limites e finitudes do mundo e de sua vida.

Por isso, para conhecer o mundo e o sujeito, é preciso observar como ele é construído e se constrói simbolicamente, na dinâmica das práticas, das apropriações e representações que coloca em movimento; e que compõem certa visão de mundo, que adquire materialidade pela/na linguagem, e que carrega as marcas da historicidade de um determinado momento e de uma determinada sociedade, pois “[...] não há prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações [...] pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido a seu mundo.” (CHARTIER, 2002, p. 66).

Pensar a linguagem exige colocar nossas próprias crenças e convicções de lado, avaliar as ilusões que compõem a transparência dos sentidos, ficar atento aos sentidos que ressoam nos silêncios das palavras, e nos silenciamentos que agenciam os discursos que podem circular. Trabalhar com a linguagem é adentrar um terreno movediço, é manter necessidade de movimento, de fluidez e questionamento. E, de fato, para conhecer o que é movimento, é necessário pôr-se a movimentar.

É, nesse sentido, que a perspectiva de Iris Marion Young (2000), contribui para a composição de uma visão de mundo mais objetiva, pela possibilidade que trazem de abarcar múltiplas perspectivas sociais, pois a função das narrativas na comunicação política, segundo Young, refere-se ao ensino, à aprendizagem que essas narrativas podem agregar “[...] que todos devem ter como objetivo ampliar sua compreensão social, aprendendo sobre a experiência específica e significados que frequentam outros

locais sociais. A narrativa torna isso mais fácil e, por vezes, uma aventura” (YOUNG, 2000, p 77, tradução nossa)¹. Nesse sentido, a perspectiva política de Young acrescenta uma utilidade prática às narrativas ao sugerir “[...] usar a narrativa como forma de politizar a situação, refletindo sobre a maneira em que eles vivenciam problemas semelhantes e a solução política possível de propor. (YOUNG, 2000, p. 73, tradução nossa).²

E, assim, a literatura que não tem a princípio nenhum comprometimento com uma aplicabilidade social, subversiva por seu próprio desapego a razões utilitaristas, encontra na argumentação de Young (2000) o fio de Ariadne que liga o imaginário (colocado em ação nas narrativas) às relações políticas.

Assim, refletir sobre as representações é colocar em evidência o interessante jogo de semiose estabelecido entre as ações, os pensamentos e as apropriações pelas quais é construída determinada organização da realidade social. Por isso, a contribuição da perspectiva histórico-cultural de Roger Chartier vem de encontro com a importância que assume as narrativas literárias como espaço de lutas simbólicas, “[...] processo pelo qual os dominados aceitam ou rejeitam as identidades impostas que visam a assegurar e perpetuar seu assujeitamento.” (CHARTIER, 2002, p. 11).

Nesse sentido, o romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* contribui para a construção de uma identidade nacional, mas agora por meio de uma subversão do discurso dominante num processo conduzido pelas diferentes releituras que são produzidas pela perspectiva das minorias. Dessa maneira, o fato histórico e os personagens da história e da História são abordados pelo escritor de maneira mais livre e subjetiva, abrindo espaço para a construção múltipla de sentidos, que se apoia na exploração dos detalhes que compõe a trama e a humanização de seus personagens.

Apesar de recuperar acontecimentos históricos cristalizados nos relatos da História tradicional, os subverte ao lançar sobre esses mesmos acontecimentos um olhar novo, diferente, que vive, pensa e reflete os problemas de um novo ângulo, o da posição sujeito mulher e de seus desdobramentos. Ou seja, temos outra história, a história das

¹[...] that everyone should aim to enlarge their social understanding by learning about the specific experience and meanings attending other social locations. Narrative makes this easier and sometimes an adventure.

² [...] use narrative as means of politicizing their situation, by reflecting on the extent to which they experience similar problems and what political remedy for them they might propose.

mulheres do Brasil. Nesse sentido que reside a novidade do relato ficcional de Maria José Silveira. Mostrar, pelos olhos e escrita da mulher, uma história que ainda mergulha em muitos espaços de sombras. Demonstra, portanto, a fragilidade da verdade, dos discursos que se pretendem totalitários e que em funcionamento silenciam outras vozes.

Essa volta de 500 anos ao passado elaborado no romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* valoriza o papel da mulher na História do Brasil, ao romper com a visão patriarcal predominante na História oficial. No entanto, é preciso estar claro que não reduzimos as mulheres à vítima, nem como universalmente coadjuvantes da História, pois como declara Michelle Perrot (2007), as mulheres não são apenas oprimidas, pois elas também podem exercer algum poder e praticarem atos opressores, “As mulheres nem sempre são oprimidas, e pode acontecer de exercer um poder (e muitas o fizeram), e até uma opressão. Elas não têm sempre razão. Pode acontecer de serem felizes, e apaixonadas. Escrever sua história não é um meio de reparação, mas desejo de compreensão, de inteligibilidade global.” (PERROT, 2007, p. 166).

Desse modo, as representações femininas, que compõem as vinte gerações do romance, vão construindo-se, subjetivamente, provocando desvios em definições *a priori*, e ressaltando que a diferença entre sexos é antes de tudo uma construção cultural. Portanto, é possível considerar a Literatura um espaço propício para a análise da cultura e do imaginário de uma época, como também afirmar, sua importância como espaço de rupturas ou reforço de ideologias, onde as representações simbólicas ganham materialidade. Espaço simbólico propício para o diálogo com a História, principalmente, no que diz respeito às lacunas e omissões construídas pelo discurso oficial, a marginalização de minorias sociais, como as mulheres, os índios e os negros, e aos acontecimentos silenciados pelo discurso da ordem. Nesse sentido, podemos pensar no aspecto positivo de se construir uma história nas fronteiras da ficção, espaço que permite trabalhar com mais liberdade e intuição e a reconstrução histórica.

Dessa forma, consideramos a relevância do romance analisado, pelo fato de ser uma narrativa que oferece condições para a observação de como funcionam as categorias de gênero; como as personagens femininas são representadas de modo a provocar um deslize na concepção simplista da mulher reduzida à maternidade, a

fragilidade e ao homem. E, assim, possibilitar, por meio das representações do ficcional, reflexões acerca de questões como identidade de gênero, cultura, poder.

Podemos dizer, portanto, que a narrativa traça caminhos para uma reflexão do leitor contemporâneo, que vive em um mundo que muda com muita rapidez, onde os valores coletivos foram trocados pelos individuais. Num mundo de fragmentação das identidades e de ausência de sentimentos de pertencimento. Desse modo, a rememoração e a reconstrução histórica se ligam ao desejo de diminuir as angústias da aceleração do tempo e a sensação de eterno presente, para voltar-se para um possível passado coletivo, um lugar de fixação de valores e de pertencimento.

Nota-se, portanto, que essa recuperação histórica, realizada por meio do romance, tem um apelo à construção de uma identidade brasileira fundada no pertencimento de um povo, em um passado comum e, na (des) construção de uma identidade feminina essencialista. À volta ao passado histórico para reconstruir uma identidade fortemente baseada na concepção de miscigenação étnica e cultural, reconstrói, ao mesmo tempo, as múltiplas subjetividades femininas que comportam uma história de 500 anos. Recriando, assim, a história da formação do povo brasileiro numa preocupação em ligar acontecimentos da macro história com os detalhes da micro história. Num encadeamento entre contexto histórico, mentalidade da época, economia, pequenos enganos e deslizes da vida cotidiana, omissões da história, crenças, mitos, paixões. Nesse sentido a figura da mulher ganha projeção como sujeito histórico ativo, que não fica reclusa ao espaço privado da casa, mas que ganha as ruas, as cidades, e, principalmente, a voz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADELMAN, Miriam. Estudos Culturais e Estudos de Gênero. **Cadernos Escola de Comunicação**. v 4, 2006, p. 1-19.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Michel Foucault e a Mona Lisa ou como escrever a história com um sorriso nos lábios. In: **Figuras de Foucault**. Margarteh Rago e Alfredo Veiga-Neto (org), Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

_____. **História: a arte de inventar o passado**. Bauru, SP: Edusp, 2007.

BANDINTER, Elizabeth. **Rumo equivocado: o feminismo e alguns destinos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

_____. **Um é o outro: relações entre homens e mulheres**. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BOFF, Leonardo. **América Latina: da conquista à nova evangelização**. São Paulo. Editora Ática, 1992.

BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: _____ (org.) **A escrita da história**. São Paulo: UNESP, 1992. p. 327 a 348.

BRUM, Pedro. **Teorias do romance: relações entre ficção e história**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 1996.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 2. ed. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. **A cultura plural**. Trad. Enid Abreu Dobranszky. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

CHANTER, Tina. **Gênero: conceitos-chave em filosofia**. Trad. Vinicius Figueira. Porto Alegre: Artmed, 2011.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. 2ª ed. Trad. Maria Manuela. Galhardo. Algés – Portugal: Difel, 2002.

_____. Literatura e História. **Topoi: Revista de História**. Programa de Pós Graduação em História Social. N 01. Dez a Jan de 2000. Rio de Janeiro. p. 197-216. Acessado em 15 de outubro de 2012. Disponível em: <http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi01.htm>.

_____. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes**. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2002.

_____. A construção estética da realidade; vagabundos e pícaros na idade moderna In: **Tempo**, Rio de Janeiro, nº 17, 2004, p. 33-51. (Artigo recebido em fevereiro de 2004 e aprovado para publicação em abril de 2004).

EAGLETON, Terry. **Depois da teoria**: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo. Trad. Maria Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

ESTUDOS LUSÓFONOS. **Um dedo de prosa com Maria José Silveira**. 2012. Disponível em: <<http://etudeslusophonesparis4.blogspot.com.br/2012/02/um-dedo-de-prosa-com-maria-jose.html>> Acesso em: 26 de julho de 2013)

FALUDI, Susan. **Backlash**: o contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres. Trad. Mario Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as Coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. **História da Sexualidade 2**:o uso dos prazeres. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. 8ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998. Disponível em: <<http://projetophronesis.files.wordpress.com/2009/08/foucault-michel-historia-da-sexualidade-2-o-uso-dos-prazeres.pdf>>

_____. La hermenêutica del sujeto. Conclusiones de los cursos 1980-1982. In: **Revista de Filosofia Anábasis**. Madri, ano III, n. 4, 1996/1.

FLECK, Gilmei Francisco. **O romance, leituras da história**: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas. Assis, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva**. São Paulo. Edições Vértice, 1990.

HORKHEIMER, Max. **Eclipse da Razão**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Centauro, 2002.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. de Ricardo Cruz. Rio, Imago, 1991.

LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa. **Tendências e Impasses**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LEONARDI, Victor. **Jazz em Jerusalém**: inventividade e tradição na história cultural. São Paulo. Nankin Editorial, 1999.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. História, Ficção. Literatura. Uma breve apresentação. **Eutomia. Revista de Lingüística e Literatura**. Ano I, n. 01. Julho de 2008. ISSN 1982-6850. , p.167 -176.

LUKÁCS, Georg. **The historical novel**. Harmondsworth: PenguinBooks, 1962.

SILVEIRA, Maria José. **Aconsciência de escrever para o leitor**. Itáu Cultural. 2011, Som, color., Formato digital. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5818> Acesso em: 26 jul. 2013.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa. **Tendências e Impasses**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

MAKOWIECKY, Sandra. Representação: a palavra, a idéia, a coisa. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**. dez. 2003, no.57, p.01-25. ISSN 1678-7730.

MENTON, Seymour. **La Nueva Novela Histórica de la América Latina: 1979-1992**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

PELLEGRINI, Tânia. A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade. **Olhar: Revista do CECH (Centro de Ciências Humanas)**, 1999.

PERROT, Michelle. **As mulheres e os silêncios da história**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru, Sp: EDUSC, 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha-nova história. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**. Debates, 2006. Publicado em 28 de janeiro de 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>>. Acesso em: 10 ago. 2012.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: **Masculino, Feminino e Plural**. Pedro, Joana; Grossi, Miriam (org). Florianópolis, Ed. Mulheres, 1998. Disponível em: <http://www.nutead.uepg.br/gde/downloads/epistemologia_feminista.pdf> Acesso em: 15 set. 2012.

_____. Foucault e as artes de viver do anarco-feminismo. In: **Figuras de Foucault**. Margareth Rago e Alfredo Veiga-Neto (org). Belo Horizonte: Autentica, 2ª edição, 2008.

_____. A “mulher cordial”: feminismo e subjetividade. **Verve**, n. 6, 2004, p. 279-296.

RAMINELLI, Ronald. Eva Tupinambá. In: **História das mulheres no Brasil**. DEL PRIORE, Mary (org.) 3ª ed. São Paulo. Contexto, 2000.

RIBEIRO, Darcy. **O povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo. Companhia das Letras, 1995.

ROSA, Guimarães. **Primeiras histórias**. Rio de Janeiro. José Olympio, 1972.

SILVEIRA, Maria José. **A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas**. São Paulo: Globo, 2002.

_____. **História em minha obra**. 2010. Disponível em: <<http://mariajosesilveira.wordpress.com/encontros-palestras-bate-papos/>> Acesso em: 26 jul. 2013.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise históricas. **Educação e Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, n 2, jul/dez 1995, p. 71-99.

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

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**: a questão do outro. São Paulo: Martins fontes, 1993.

TORÃO FILHO, Amílcar. Uma questão de gênero: onde o masculino e feminino se cruzam. **Cadernos Pagu**(24), jan/jun, 2005, p. 127-152.

WHITE, Hayden. **Meta-História**: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: EDUSP, 2008.

_____. **Trópicos do Discurso**: ensaios sobre a crítica e a cultura. São Paulo: EDUSP, 2001.

YOUNG, Iris Marion. **Inclusion and Democracy**. Oxford: Oxford University, 2000.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org) 2ª ed. Maringá: Eduem, 2005.

_____. Literatura de Autoria feminina. In: **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org) 2ª ed. Maringá: Eduem, 2005.

_____. Escritoras Paranaenses: questões de estética e de ideologia. In: **Deslocamentos da escritora Brasileira**. ZOLIN, Lúcia Osana; GOMES, Carlos Magno (org). Maringá: Edum, 2011.