



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – NÍVEL DE MESTRADO E
DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

PATRÍCIA DE OLIVEIRA

**ENTRE MULHERES, UMA HISTÓRIA: UM OLHAR LITERÁRIO À COLONIZAÇÃO
BRASILEIRA EM *A MÃE DA MÃE DA SUA MÃE E SUAS FILHAS* (2002) –
A MEDIAÇÃO NA RELEITURA FICCIONAL DO PASSADO**

**CASCAVEL – PR
2019**

PATRÍCIA DE OLIVEIRA

**ENTRE MULHERES, UMA HISTÓRIA: UM OLHAR LITERÁRIO À COLONIZAÇÃO
BRASILEIRA EM *A MÃE DA MÃE DA SUA MÃE E SUAS FILHAS* (2002) –
A MEDIAÇÃO NA RELEITURA FICCIONAL DO PASSADO**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – como requisito à obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras – nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

CASCADEL – PR
2019

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Oliveira, Patrícia de

Entre mulheres, uma história: : um olhar literário à colonização brasileira em A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas (2002) - a mediação na releitura ficcional do passado / Patrícia de Oliveira; orientador(a), Gilmei Francisco Fleck, 2019.
104 f.

Dissertação (mestrado), Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Cascavel, Centro de Educação, Comunicação e Artes, Graduação em Letras - Inglês Programa de Pós-Graduação em Letras, 2019.

1. Romance histórico contemporâneo de mediação;. 2. A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas (2002);. 3. Colonização brasileira;. 4. Literatura comparada. I. Fleck, Gilmei Francisco . II. Título.

PATRÍCIA DE OLIVEIRA

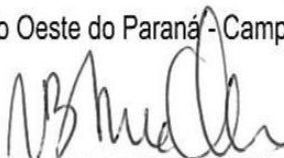
Entre mulheres, uma história: um olhar literário à colonização brasileira em A mãe da sua mãe e suas filhas (2002) – a mediação na releitura ficcional do passado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras em cumprimento parcial aos requisitos para obtenção do título de Mestra em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, APROVADO(A) pela seguinte banca examinadora:



Orientador(a) - Gilmei Francisco Fleck

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)



Valdeci Batista Melo Oliveira

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)



Margarida da Silveira Corsi

Cascavel, 8 de agosto de 2019

Dedico esta dissertação à minha família e a meu namorado, pelo suporte e abrigo incondicional e, especialmente ao Professor Gilmei Francisco Fleck, que segurou minha mão em todos os momentos e devolveu-me o brilho da literatura.

AGRADECIMENTOS

A Deus.

Ao programa de Pós-Graduação em Letras da UNIOESTE, que viabilizou o desenvolvimento desta pesquisa.

Ao meu orientador, Professor Dr. Gilmei Francisco Fleck, pela sábia e atenciosa orientação nesse trabalho de pesquisa, pela contribuição no meu processo de formação profissional e pessoal; pela amizade, carinho e confiança em mim depositados; por suavizar os caminhos, sendo porto seguro, inspiração e motivação para seus orientandos.

Ao Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, pelo espaço coletivo de formação teórica e intervenção prática no âmbito acadêmico.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras da UNIOESTE, por compartilhar seus conhecimentos e pelas divertidas e enriquecedoras discussões realizadas durante as aulas.

À Banca avaliadora, pela leitura atenciosa e pelos apontamentos.

À minha família, por sempre me incentivarem, suavizarem o caminho com todo carinho, brincadeiras, atenção e cuidado para manter meu equilíbrio.

Ao Ricardo, pelo companheirismo, estímulo e conforto em todos os momentos, principalmente nos dias mais difíceis.

Às amigas da pós-graduação pelas angústias e alegrias que compartilhamos, pela amizade e carinho que marcaram nossa história.

Todo trabalho é vazio, a não ser que haja amor. (Khalil Gibran)

OLIVEIRA, Patrícia de. *Entre mulheres, uma história: um olhar literário à colonização brasileira em A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002) – a mediação na releitura ficcional do passado. 2019. 104f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.
Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

RESUMO

Este estudo, inserido nas ações do Grupo de pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, apresenta uma análise do romance brasileiro *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002), de Maria José Silveira. A obra aborda a história de uma família durante vinte gerações, cujo foco está nas personagens femininas que representam o “olhar visto de baixo”, daqueles que viveram muitos acontecimentos históricos, mas tiveram suas vozes caladas nos registros oficiais, como o primeiro Código Civil, de 1916, na qual as mulheres casadas eram consideradas incapazes judicialmente, sendo subjugadas aos maridos, quando não pela figura paterna; na Carta Outorgada do Império (1824) e na Primeira Constituição da República (1891), que proibiam as mesmas de votarem. O romance histórico de Silveira (2002) caracteriza-se, também, por trazer em sua tessitura marcas do registro da oralidade, pois as histórias da família são recontadas e rememoradas pelas mulheres e repassadas, via oralidade, de geração para geração. A obra confronta, ainda, os conceitos de mestiçagem e pureza, revelando quão frutífera e impulsinadora de novos ideais e manifestações artístico/social/literário a miscigenação foi para o contexto da América Latina. Nas entrelinhas desse tecido narrativo a história da formação da sociedade brasileira é relida de maneira crítica. Nossa intenção volta-se ao modo peculiar como essa criticidade se manifesta no romance, o que faz-nos buscar nele as características do romance contemporâneo de mediação, modalidade mais recente do gênero híbrido de história e ficção proposto por Fleck (2017). Assim, nosso olhar volta-se a confirmar essa possibilidade de classificação pela análise crítica da obra. Para tanto, realizamos um trabalho de revisão bibliográfica sobre as relações, entre ficção e história, realizadas pela autora na escrita de uma teia familiar de vinte personagens mulheres representadas em sua obra. Desse modo, embasamo-nos, primeiramente, nos estudos sobre o gênero híbrido romance histórico, com suporte em Lukács (1997, 2000, 2011), Aínsa (1988, 1991, 2003), Menton (1993), Fleck (2007; 2011, 2014, 2016, 2017), entre outros, para evidenciar aspectos formais da obra de Silveira (2002) como um romance histórico contemporâneo de mediação. Em seguida nosso olhar se volta aos estudos da crítica feminista – entre eles os de Bonnici (2007), Guerra (2004-2007) Scott (2011) e Zolin (2009), para revelar o quanto o acesso à escrita representou para a ampliação do universo de atuação feminino e como via de descolonização e despatriarcalização. Tal ação contribui aos propósitos de descolonização do Grupo de pesquisa mencionado e contempla as expectativas da linha de pesquisa “Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados”. Feita a análise, evidenciamos a classificação do romance na modalidade proposta.

PALAVRAS-CHAVE: Romance histórico contemporâneo de mediação; *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002); Colonização brasileira; Literatura comparada; romance histórico brasileiro; Crítica feminista.

OLIVEIRA, Patrícia de. *Between women, a story: a literary look to the Brazilian colonization in A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002) – the mediation in the fictional rereading of the past. 2019. 104p. Dissertation (Master in Literature) - Western Paraná State University – UNIOESTE, Cascavel.
Advisor: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

ABSTRACT:

This study is inserted in the actions of the Research Group “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”. It presents an analysis of the Brazilian novel *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002), by Maria José Silveira. The novel tells the story of a family along 20 generations, focusing on the female characters and how they represent the “vision from beneath”, concerning those people whose voice was always silent in the official register of History, but which had its origins in the representations of official records, such as the first Civil Code of 1916 in which married women are barred judicially, being subjugated to the husbands, if not by the paternal figure; in the Charter of the Empire (1824) and to a first condition of the Constitution of the Republic (1891), which prohibited them from voting. The historical novel by Silveira (2002) is also characterized by the fact that in her tessitura, there are trademarks of the oral record, since the family histories are recounted and recalled by women and passed on, orally, from generation to generation. The work also confronts the concepts of mixing of races and purity, revealing the fruition and promotion of new ideals and artistic/social/literary manifestations and miscegenation for the context of Latin America. The interlining entries of the novel are narratives about the History of the Brazilian society which are reread with criticism by fiction. Our intention is directed to the peculiar way in which this critical rereading is manifested in Silveira's novel. That fact make us search for the features of the contemporary historical novel of mediation in this novel, the most recent modality of the hybrid genre of History and fiction established by Fleck (2017). In this way, our look is set upon to confirm the possibility to classify this novel in this role by a critical analysis of it. For this, a bibliographical review is carried out concerning the relations between fiction and History established by the author once she has created a line of twenty female characters to build up her familiar saga, represented in her work. In this way, we based our study, first, on the studies about the performance of the historical novel, with support was found in works by Lukács (1997, 2000, 2011), Ainsa (1988, 1991, 2003), Menton (1993), Fleck (2007; 2011, 2014, 2016, 2017), concerning our goal to confirm Silveira's work (2002) as a contemporary historical novel of mediation. In order to carry out our study about feminist critics, we select the works by Bonnici (2007), Guerra (2004-2007) Scott (2011) e Zolin (2009).. They were used to show how representative the access of writing was to women for expanding their universe of actions and also as ways of decolonization and depatrialization. This actions of ours contribute for the decolonization objectives of the Research Group above mentioned as well as to the expectations of the line of research “Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados”.

Once the analysis was done, the suggested classification of the novel was proper.

KEYWORDS: Contemporary historical novel of mediation; *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002); Brazilian colonization; Comparative Literature; Brazilian historical novel; Feminist Critique.

OLIVEIRA, Patrícia de. *Entre mujeres, una historia: una mirada literaria a la colonización brasileña en A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002) – la mediación en la relectura ficcional del pasado. 2019. 104p. Disertación (Maestría en Letras) - Universidad Estatal del Oeste de Paraná – UNIOESTE, Cascavel.
Director: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

RESUMEN

Este estudio está insertado en las acciones del Grupo de Investigación “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”. En él se presenta un análisis de la novela *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002), de Maria José Silveira. La obra trata de la saga de una familia durante veinte generaciones, con foco en los personajes femeninos que representan la “mirada desde abajo”, de aquellos que vivieron muchos acontecimientos históricos, pero tuvieron sus voces calladas en los registros oficiales, como en el primer Código Civil de 1916 en el que las mujeres casadas están excluidas judicialmente, siendo sometidas a los maridos, si no por la figura paterna; en la Carta del Imperio (1824) y en una primera condición de la Constitución de la República (1891), que les prohibió votar. La novela histórica de Silveira (2002) también se caracteriza por el hecho de que en su tesis hay marcas del registro oral, ya que las historias familiares son relatadas y recordadas por mujeres y transmitidas oralmente de generación en generación. La obra también confronta los conceptos de mestizaje y pureza, revelando lo cuanto el mestizaje ha sido fructífero y promotor de nuevos ideales y manifestaciones artísticas/sociales/literarias en el contexto de América Latina. En las entrelineas de ese tejido narrativo la historia de la formación de la sociedad brasileña es releída de manera crítica. Nuestra intención investigativa se vuelve al modo peculiar como esa criticidad se manifiesta. Eso nos hace buscar en ella las características de la novela histórica contemporánea de mediación, modalidad más reciente del género híbrido de historia y ficción propuesta por Fleck (2017). Así, nuestra investigación busca confirmar esa posibilidad de clasificar, por medio de un análisis crítica, la novela de Silveira en esa modalidad de novelas histórica críticas. Para ello, realizamos una revisión bibliográfica sobre las relaciones entre ficción e historia, presentes en la obra por la trama familiar con veinte personajes mujeres, representadas en ella. De esta manera, nos basamos, primero, en los estudios sobre la novela histórica, con apoyo en Lukács (1997, 2000, 2011), Aínsa (1988, 1991, 2003), Menton (1993), Fleck (2007; 2011, 2014, 2016, 2017), entre otros, para evidenciar aspectos formales de la obra de Silveira (2002) como una novela histórica contemporánea de mediación. Para llevar a cabo los estudios de crítica feminista, buscamos apoyo en las obras de Bonnici (2007), Guerra (2004-2007) Scott (2011) e Zolin (2009), para revelar lo cuanto el acceso a la escritura representó para la ampliación del universo de actuación femenina y como vía de descolonización y despatriarcalización. Tal acción investigativa contribuye para los fines de descolonización del Grupo de investigación mencionado y contempla las expectativas de la línea de investigación “Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados”. Hecho el análisis, evidenciamos la clasificación de la novela en la modalidad propuesta.

PALABRAS CLAVE: Novela histórica contemporánea de mediación; *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002); Colonización brasileña; Literatura comparada; Novela histórica brasileña; Crítica feminista.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1- RECONTAR A HISTÓRIA E CULTIVAR A MEMÓRIA: A TRADIÇÃO ORAL NA AMÉRICA LATINA.....	22
2- O ROMANCE HISTÓRICO E SUAS DISTINTAS MODALIDADES: DO CLÁSSICO À MEDIAÇÃO.....	33
3- <i>A MÃE DA MÃE DA SUA MÃE E SUAS FILHAS (2002): UMA HISTÓRIA ENTRE MULHERES - UM ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO DE MEDIAÇÃO</i>	50
3.1 RECONTAR O PASSADO, ACALENTAR A MEMÓRIA: ESPAÇOS DA ORALIDADE CULTIVADOS NA ESCRITA MEDIATIVA ROMANESCA.....	52
3.2 ENTRE MULHERES, UMA HISTÓRIA: A ESCRITA COMO VIA DE DESCOLONIZAÇÃO.....	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS.....	98

INTRODUÇÃO

O discurso historiográfico sobre a colonização da América Latina, especificamente no que tange às terras então lusitanas, apresenta uma visão falocêntrica¹, ancorado no patriarcalismo, a respeito da formação da sociedade que dará origem à nação brasileira. Há, nos registros oficiais desse passado, um grande destaque para a perspectiva do olhar masculino sobre as ações efetuadas por homens considerados heróis e modelos, e pouco enfoque para a outra grande parcela do povo brasileiro, entre ela as mulheres, os negros, os indígenas e os mestiços aqui nascidos e responsáveis por inúmeros desdobramentos em nossa civilização.

Desse modo, os apagamentos de muitas das ações importantes para a formação da sociedade, em especial aquelas realizadas pelo contingente feminino, efetuadas pela escrita historiográfica de cunho tradicional, ancorado também no regime patriarcal, que até hoje silencia a mulher na história, perpetuou algumas heranças do processo de colonização e preceitos machistas que acompanharam os colonizadores. Esses, assim, foram repassados aos seus descendentes, bem como aos dos nativos que aqui habitavam e dos escravos africanos obrigados a sustentar, com a força do seu trabalho, os empreendimentos colonizadores dos europeus.

Frente a essa realidade histórica e social de exclusões e apagamentos, na literatura de autoria feminina há uma procura pela representação daquilo que foi o status da mulher nesse contexto. Tal ação escritural busca representar, de diversas maneiras, os problemas femininos, as condições em que a mulher se encontrava inserida nessa sociedade, a fim de questionar os estereótipos de submissão, herdados do patriarcalismo, e, também, para apontar a importância da mesma na sociedade, como defende Pellegrini (1999).

Segundo Zolin (2009), as escritoras que emergem nesse contexto no qual há uma mudança significativa no papel social da mulher, propiciado pelo movimento feminista das décadas de 70-80 do século passado, “lançam-se no mundo da ficção, até então genuinamente masculino, engendrando narrativas povoadas de

¹ Vocábulo empregado entre outros teóricos por Zolin (2009) para representar o “termo tomado por algumas escritoras e críticas francesas para desafiar a lógica predominante no pensamento ocidental, bem como a predominância da ordem masculina.” (ZOLIN, 2009, p. 217).

personagens femininas conscientes do estado de dependência e submissão a que a ideologia patriarcal relegou a mulher.” (ZOLIN, 2009, p. 329). São essas atitudes escriturais femininas que buscam desmascarar antigas representações do feminino e da mulher, realizadas na escrita feita pelos homens letrados do passado que, quando benevolentes, idealizavam a mulher no espaço doméstico, cumprindo o papel de boas mães e administradoras do lar ou ao universo cristão, como devotas religiosas, servas de Deus, tendo por base o modelo patriarcal advindo da colonização e adaptado à realidade brasileira, como atesta Xavier (1998). Quando não era assim, lançavam-nas ao submundo da insignificância, do menosprezo, da depravação.

Pela pouca representatividade da mulher na escrita da história tradicional, é na literatura contemporânea que as personagens femininas, muitas de extração histórica, ganham voz para revelar suas ações e poder para transmitir o valor de seus feitos. Nas escritas híbridas de história e ficção, especialmente naquelas engendradas por mulheres, elas deixam as margem do sistema e passam a exercer o protagonismo para recontar ao leitor fatos do passado colonial, imperial e republicano que foram omitidos e não ganharam o devido destaque, pois os registros desse contingente possuíam uma visão periférica para assuntos que interessavam, primeiramente, à coroa portuguesa, depois, à burguesia imperial, e, por fim, à elite atual brasileira.

Desse modo, durante muito tempo as vivências femininas, assim como as suas representações, ficaram mercê da escrita masculina. Contudo, como é comum em espaços iletrados, onde há o predomínio da linguagem oral, as representações femininas e os feitos realizados pelas mulheres emergiam no universo das conversas, das trocas de informações informais, do hábito de contar histórias, de recordar e rememorar o passado. Desse modo, enquanto o homem erigiu imagens estáveis e sólidas de suas auto representações pelo exercício da escrita, a mulher e suas próprias projeções ficaram confinadas ao universo instável e precário – embora rico e fundamental – da oralidade, no qual as imagens, não materializadas, ficam à sorte da memória.

Essas produções de cunho masculino patriarcalista constituíram, em sua grande maioria, o cânone literário ocidental que, segundo Reis, “[...] está

impregnado de pilares básicos que sustentam o edifício do saber ocidental, tais como o patriarcalismo, o arianismo e a moral cristã.” (1992, p. 72). Além disso, o cânone está “a serviço dos mais poderosos, estabelecendo hierarquias rígidas no todo social e funcionando como ferramenta de dominação.” (REIS, 1992, p. 73). Frente a essa realidade social e histórica, marcadamente masculina, Reis ressalta que, na atualidade, “a literatura tem sido usada para recalcar os escritos [...] dos segmentos culturalmente marginalizados e politicamente reprimidos – mulheres, etnias não brancas, as ditas minorias sociais, culturas do chamado Terceiro Mundo.” (REIS, 1992, p. 73).

A soberania do cânone, com o passar dos séculos, perpetrou na cultura ocidental representações da vida cotidiana de forma imparcial, unilateral e condicionante, especialmente em relação às mulheres e sua importância na sociedade. O passado, dessa maneira, materializado em fontes e referências, textos e imagens, enunciava um universo do homem sobre o homem e no qual a mulher, por exemplo, era tratada como figurante, raramente como protagonista.

Neste cenário surgiu, no século XIX, o romance histórico, gênero literário híbrido que não se propõe unicamente a ideia de recontar a história sob outro viés, ou “[...] repetir o relato dos grandes acontecimentos, mas ressuscitar poeticamente os seres humanos que viveram essa experiência.” (WEINHARDT, 1994, p. 51).

Esse novo gênero literário permitiu à literatura, com a evolução de sua trajetória, uma revisitação consciente ao passado e, conseqüentemente, o preenchimento de lacunas deixadas pela escrita da historiografia que, naquela época de nossa colonização, por exemplo, apenas voltava-se às façanhas políticas e às ações conquistadoras dos “grandes heróis”.

Tal ação crítica da literatura contemporânea possibilita ao leitor estabelecer um novo ângulo de visão para as mazelas da sociedade que aqui começava a se formar com bases apoiadas no intenso processo de miscigenação racial empreendido pelos conquistadores. Isso ocorre porque tal vertente literária híbrida propicia uma análise mais multifacetada dos acontecimentos passados, relidos na escrita híbrida de história e ficção, para que o leitor tenha condições de ampliar suas possibilidades de imaginação sobre o que possa ter sido o passado.

Algumas das modalidades contemporâneas dessa escrita trazem a verossimilhança para o texto, enquanto outras, mais críticas e desconstrucionistas, buscam empregar meios escriturais que revelam sem escrúpulos que história e literatura nada mais são do que construtos linguísticos e que, como frutos da linguagem, são claramente manipuláveis.

As menos desconstrucionistas, que apelam à verossimilhança, mantêm a linearidade cronológica dos eventos relidos pela ficção, porém efetuam a manipulação temporal da narrativa, com certas analepses e prolepses, dão voz àquelas personagens postas às margens nos registros oficiais, e não mais aos consagrados heróis históricos e, assim, aproximam-se, também, dos pressupostos críticos das releituras da história pela ficção. São escritas que empregam uma linguagem mais fluída; valendo-se da intertextualidade e outras estratégias para reler de forma crítica o passado histórico pela ficção.

Já as modalidades mais críticas desse gênero primam pela desconstrução do discurso hegemônico da história e das imagens sacralizados dos heróis e pelo experimentalismo linguístico e formal. Isso produz textos complexos que, em última instância, revelam que tanto história como ficção são construções discursivas, ancoradas no uso da linguagem e na manipulação dos signos linguísticos.

A narrativa de extração histórica² que utilizamos como *corpus* de análise nesta pesquisa aborda aspectos referentes à participação das mulheres brasileiras na construção da nação. A narrativa em questão estabelece uma linha histórica de ações femininas que abarca quinhentos anos de Brasil, uma sequência de ações ligada pelas vivências de uma teia familiar de vinte mulheres. O ponto de partida da diegese é o ano de 1500, chegando até meados dos anos 2000.

Em relação aos estudos efetuados sobre o romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002), até esse momento, encontramos algumas pesquisas já realizadas, como os artigos “A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas: o passado revisitado sob a ótica feminista”, de Patrícia Bertachini Talhari; “Representações da loucura feminina em *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*”, de Elane Plácido e Roniê Rodriguês; as dissertações: *História (d)e mulheres: um livro, muitas vidas*

² Termo usado por Andre Trouche (2006) para referir-se àquelas produções na América Latina que misturam história e ficção em sua composição.

(2005), de Veridiana Almeida, defendida pela UFSC; e *Representações do feminino em A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2018), de Elane da Silva Plácido, defendida pela UERN.

Objetivamos ao analisar o romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002), de Maria José Silveira, analisar primeiramente, a qual das modalidades de escrita híbrida de história e ficção, inseridas no contexto de produção dos romances históricos, ela pertence. Uma vez estabelecida essa categorização, podemos seguir com os propósitos da pesquisa: verificar as relações entre o discurso historiográfico e a recriação ficcional dos diferentes períodos retratados no romance de Silveira (2002), contrapondo as criações imaginativas da literatura com os registros feitos pela história, a fim de compreender possíveis versões da história, não contadas nos anais, que dão maior visibilidade às pessoas que foram marginalizadas e que passaram a ganhar destaque na obra literária, entre elas as mulheres brasileiras.

Outro aspecto importante para nossa pesquisa é compreender como a oralidade, defendida e reivindicada no discurso romanesco de Silveira (2002), contribuiu para a transformação e construção da América Latina, tendo em vista que ela é um dos principais mecanismos de conhecimento da história mantidos ao longo dos séculos pela parcela dominada dos nativos americanos no processo de conquista e colonização e que foi, em grande medida, cultivada pelas mulheres. Assim, podemos compreender a importância de *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002) enquanto modelo de romance histórico contemporâneo de mediação, que se ancora no ato de “recontar a história”, para a ressignificação do passado por meio da ficção literária.

Essa ação investigadora está inserida em um contexto maior de pesquisas realizadas no âmbito do Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização” e alocada na linha de pesquisa “Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados”, do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras – nível mestrado – da Unioeste.

A partir da análise da obra *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002) e sua importância para a compreensão da influência e papel das mulheres na colonização brasileira ao longo de 500 anos, comprovamos a importância dessa

narrativa híbrida e sua relevância para a expansão das possibilidades de compreensão e (re)leituras do passado, em uma relação constante e dialógica entre história e literatura.

O romance histórico e suas propostas de releitura críticas de diferentes fatos históricos nos permite compreendê-lo como importante ação descolonizadora, pois leva para análise fatos consagrados nos anais da historiografia a fim de reafirmar e/ou refutar as versões perpetradas por essa linha de discursos sobre o passado. A escrita desse gênero é mutável e reinventável em conformidade com os objetivos almejados pelo escritor, pela ideologia reinante no lócus enunciativo e, também, na compreensão e construção de um sujeito leitor mais crítico.

Neste estudo temos como base a revisão bibliográfica, qualitativa interpretativa, ancorada nos pressupostos da Literatura Comparada e suas relações com outras áreas do conhecimento, aqui em constante diálogo com a história. Tal ação investigativa nos permite averiguar como é construída a representação da mulher no processo de colonização e construção do Brasil, pela releitura literária de Silveira (2002).

O intuito desta pesquisa, portanto, não é desvalorizar o discurso historiográfico sobre o passado brasileiro, mas propiciar ao leitor um novo olhar às personagens femininas que atuaram, ou poderiam ter atuado, na construção do passado nacional, a fim de revelar como elas foram fundamentais para a constituição do povo brasileiro, bem como para que o leitor contemporâneo “[...] apreenda as razões sociais e humanas que fizeram com que os homens daquele tempo e daquele espaço pensassem, sentissem e agissem da forma como o fizeram” (WEINHARDT, 1994, p. 51), para revelar novas perspectivas desse passado ao leitor, bem como possibilitar a imaginação acerca de heroínas que a história tradicional não contemplou.

Pautamos Pautamos nossa pesquisa, entre outros aspectos teóricos e estruturais, na análise das personagens femininas retratadas na obra, pois as mesmas não são apenas representações ficcionais de mulheres, mas estas configurações imaginativas ficcionais releem diferentes processos históricos de conquistas sociais de mulheres brasileiras, que possuem em suas histórias muitos dramas, fracassos, ódio, sucessos, sede de vingança, alegrias e, principalmente, a

necessidade de existir. Suas criações marcam o passado de uma sociedade em que a mulher nem sempre ocupou o espaço público e, muitas vezes, não teve direito à voz para relatar sua própria experiência histórica.

No novo cenário literário da atualidade, a literatura de autoria feminina ganha espaço e abrange alguns temas como o comportamento da mulher frente a todo poder da ordem patriarcal, na qual os homens detinham o papel central. Para Constância Lima Duarte³ (1990, p. 16), “as mulheres ampliam significativamente sua participação na literatura e nas artes em geral.” Isso fez com que houvesse uma necessidade de reformular a estética da mulher para que nela se abrangessem as transformações que vem ocorrendo na sociedade.

Os acontecimentos históricos relatados e relidos pela ficção nos possibilitam imaginar diferentes perspectivas sobre os eventos, visto que o discurso historiográfico apresenta apenas a visão daqueles que detinham o poder. Pelo olhar literário é possível verificar as diferentes e possíveis visões desses fatos, incluindo, nessas recriações imaginárias, a percepção dos marginalizados e excluídos da sociedade.

Nesse gênero híbrido, o fato histórico não é apenas um detalhe narrativo, mas, sim, um importante elemento para (des)construção do discurso unívoco já posto e oficializado na historiografia. Isso, seguramente, não altera o passado, porém pode possibilitar que o leitor desenvolva um pensamento crítico frente àquelas “verdades” disseminadas pelos que detinham o poder e, assim, começar, na atualidade, um processo de descolonização ainda necessário em nossa sociedade.

Para uma melhor organização deste trabalho, o mesmo está dividido em três seções. Nelas procuramos abordar alguns aspectos teóricos que sustentam a leitura do romance histórico e a recriação da história e da memória dos 500 anos de colonização do Brasil inseridos na diegese do romance *corpus* de nossa análise. Nesse intento, buscamos abordar, minimamente, a trajetória das vinte personagens da saga narrada e sua influência nos diferentes contextos históricos nos quais a ficção as insere.

³ Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17198/15769> Acesso em: 03/04/2018

A primeira seção, “Recontar a história e cultivar a memória: tradição oral na América Latina” consiste em reflexões sobre aspectos fundamentais da dicotomia que marcou a história da conquista da América Latina: oralidade x escrita. Desse modo, abordamos a colonização brasileira a partir da tradição cultural dos autóctones e, daí passamos pela história e memória do Brasil, principalmente referente à influência da oralidade na cultura e formação da América Latina. Para tanto, realizamos uma revisitação aos trabalhos que enfocam a oralidade e a memória da América Latina, seja na teoria, seja na literatura.

Na segunda seção, “O romance histórico e suas distintas modalidades: do clássico à mediação”, analisamos aspectos concernentes ao gênero romance histórico. Entre os pontos abordados nesta parte do texto estão as especificidades das cinco modalidades dessa escrita híbrida, elencadas nos estudos de Fleck (2017). Faz-se necessário traçar a trajetória dessas distintas modalidades do gênero híbrido para melhor compreender suas características e como elas constroem a ideologia que perpassa o conjunto de obras amalgamadas em cada modalidade.

A terceira seção, “*A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002): uma história entre mulheres – um romance histórico contemporâneo de mediação” está dedicado à análise do romance. Nesta parte, buscamos comprovar que o romance híbrido de Silveira (2002) se constitui enquanto modelo de romance histórico contemporâneo de mediação.

Nesta parte do texto, dedicada à análise do *corpus*, estabelecemos duas subseções: a primeira delas, “Recontar o passado, acalantar a memória: espaços da oralidade cultivados na escrita mediativa romanesca”, está dedicada àqueles aspectos da obra que materializam a construção memorialística e o hábito de contar histórias, cultivado pelas mulheres-personagens, cuja saga familiar é centro da diegese do romance de Silveira. A segunda subseção: “Entre mulheres, uma história: a escrita como via de descolonização” está dedicada às reflexões sobre a importância da escrita das memórias das mulheres, sendo essa uma das vias primordiais para a descolonização e despatriarcalização.

Destacamos, nesta análise, também, os traços da oralidade inseridos pela autora para compor a diegese que relata a história das vinte mulheres e,

consequentemente, a influência dessa vital parcela humana nos cinco séculos de acontecimentos desde o “descobrimento” do Brasil.

Portanto, serão evidenciados neste estudo análises das visões de personagens marginalizadas pela sociedade sobre a formação do povo brasileiro, num recorte de 500 anos, partindo da oralidade como forma de resistência, especialmente feminina, e da possibilidade de novas (des)construções sociais ancoradas no passado não evidenciado pelo discurso historiográfico. Tais releituras críticas do passado são possíveis dentro de narrativas do gênero romance histórico contemporâneo de mediação que, muitas vezes, insere-se num conjunto de obras alijadas do cânone.

Embora não empreendam a desconstrução de grandes heróis do passado, essas narrativas mediativas entre a tradição e a desconstrução deixam seus reflexos críticos sobre a história tradicional e a própria literatura brasileira muitas vezes acrítica em relação à colonização e sua persistência nas antigas colônias europeias. São, pois, leituras que expandem a compreensão do sujeito híbrido e mestiço da América Latina.

Consideramos relevantes os estudos do Grupo de pesquisa “Ressignificações” na área de produções críticas voltadas às releituras críticas do passado prela ficção porque os registros oficiais do passado, efetuados sob o olhar e a condição do colonizador, não apenas excluíram vozes e seres de seus relatos, eles também se tornaram – e em muitos casos continuam sendo – material de manipulação e de alienação. Pautados no exercício do poder do homem branco, agindo com superioridade sobre todos os demais, tais escritos conduziram, por séculos, a única maneira de se olhar os eventos do passado e, por meio deles, seguir celebrando heróis colonizadores como sujeitos representativos de nossa sociedade quando, de fato, tudo o que esses “heróis” fizeram foi explorar as riquezas de nossas terras e subjugar a seus desígnios os nativos e os escravos, conquistados ou comprados por eles.

Empreender estudos que consigam demonstrar que o que sabemos sobre o passado é, de fato, o discurso construído pelo poder dominador que detinha à época o poder da escrita e da leitura, possibilita-nos, pela liberdade imaginadora da literatura, conceber, também, outras possíveis e factíveis versões para esses

eventos. E se essas versões buscam incluir aqueles olhares enviesados, atravessados, excluídos do discurso autorizado do colonizador, eles, seguramente, apontam caminhos distintos de reconstruir uma possível inteligibilidade para o que ocorreu em nossas terras.

Buscamos, assim, contribuir para os estudos das ressignificações dos fatos passados por meio da ficção literária, no que concerne, especificamente, ao romance histórico que se volta aos personagens excêntricos e seu importante papel na construção de identidades e consciência da latino-americanidade, pois sabemos ser essa uma profícua via de descolonização.

1. RECONTAR A HISTÓRIA E CULTIVAR A MEMÓRIA: A TRADIÇÃO ORAL NA CONSTITUIÇÃO DA LATINO-AMERICANIDADE

Quando o Brasil foi “descoberto” pelos portugueses a escrita ainda não era dominada pelos povos aborígenes que habitavam nossas terras. Tal fato prolongou-se por muito tempo. Dessa forma a oralidade foi, e ainda é em boa parte, a principal forma de acesso às histórias e aos fatos ocorridos no passado, relatados de geração para geração, perpetuando tradições da população nativa que não foram jamais contados pelos povos dominadores nos discursos historiográficos que enunciam o processo de “descobrimento”, conquista e colonização dessas terras incorporadas ao domínio de Portugal no século XVI.

Pelegrini e Funari (2008) atestam que a oralidade e os conhecimentos tradicionais são expressões fundamentais na identificação da cultura popular, e a tradição oral é uma das principais formas de acumulação de capital das criações socioculturais. Para as culturas pré-colombianas, o encontro com os europeus não significou somente o enfrentamento com seres estranhos e, supostamente, vindos do céu, mas uma grande revolução nas suas crenças e valores. Conforme expressa Carlos Fuentes (1992), no universo nativo:

[...] la necesidad de comprender el tiempo se volvió, así fundamental en el mundo indígena. Pues entender el tiempo significó entender la diferencia entre la supervivencia y la destrucción: dominar el tiempo fue sinónimo de asegurar la continuidad de la vida. Un poeta indígena expresó lo siguiente: “los que tienen el poder de contar los días, tienen el poder de hablar con los dioses”.⁴ (FUENTES, 1992, p. 106).

O seu tempo – cíclico e mágico –, contudo, teve que ceder espaço a outros calendários e outras datas significativas com o passar dos anos de domínio, exploração e aculturação. Hoje já sabemos que, desde que os portugueses aportaram em terras brasileiras e decretou-se nos anais históricos o “descobrimento”

⁴ Nossa tradução: a necessidade de compreender o tempo se tornou, assim, fundamental no mundo indígena. Pois entender o tempo significou entender a diferença entre a sobrevivência e a destruição: dominar o tempo foi sinônimo de assegurar a continuidade da vida. Um poeta indígena expressou o seguinte: “os que têm o poder de contar os dias, têm o poder de falar com os deuses”.

do Brasil, os recém-chegados se deram conta de que o sistema cultural e de comunicação que aqui vigorava era diferente. Dessa forma, os “descobridores”, ao longo dos séculos, decidiram, para uma colonização mais efetiva, implantar em terras aborígenes não só língua portuguesa falada e, posteriormente, também, a escrita, mas todo o seu sistema de ordenar o mundo.

Nos primórdios ainda da colonização, depois de muitas tentativas fracassadas para conquistar os nativos os jesuítas obtiveram sucesso em alguns de seus empreendimentos de catequização. Desse modo, para os autóctone iniciou-se, também, o processo de aquisição de uma nova língua, a língua portuguesa, introduzida pelos catequizadores e pelos conquistadores do território e, finalmente, imposta como única língua válida de comunicação pelo Marques de Pombal, em 1759, como parte das conhecidas “reformas pombalinas”.

Mari Del Priore (2010) aponta que os jesuítas, movidos pelas transformações da infância, que ainda estava sendo descoberta no Velho Mundo e a ânsia por novas formas de afetividade e a afirmação do sentimento da infância, escolheram as crianças indígenas para serem usadas como um papel em branco no qual eles, os jesuítas, pudessem escrever e inscrever seus preceitos. Tais ações se deram apoiadas, ainda, pelo intento de evangelizar as crianças indígenas e, assim, converter os gentios; perpetuando os preceitos cristãos de geração para geração.

Nesse sentido, é preciso ressaltar que, desde a *Carta de Achamento* (1500), de Pero Vaz de Caminha, a única visão histórica que foi transmitida e repassada para outras pessoas ao longo dos séculos foi a dos dominadores, pois eles eram os únicos que, naquela época, detinham o poder da escrita. O alcance do poder dessa habilidade dos europeus frente aos nativos no processo de conquista e colonização da América foi devidamente avaliada pelo pesquisador Stephen Greenblatt (1991, p. 110) quando ele menciona que

[...] the absence of writing determined the predominance of ritual over improvisation and cyclical time over linear time [...]. The unlettered peoples of the New World could not bring the strangers into focus; conceptual inadequacy severely impeded, indeed virtually precluded, an accurate perception of the other. [...] That led to disastrous misperceptions and miscalculations in the face of the conquistadores. That culture that possessed writing could accurately represent to itself

*(and hence strategically manipulate) the culture without writing, but the reverse was not true. For in possessing the ability to write, The Europeans possessed [...] an unmistakably superior representational technology.*⁵

As análises feitas por Greenblatt (1991), além de mostrarem as consequências históricas de um enfrentamento entre culturas de base oral com outra ancorada no poder representacional da escrita, explicitam, também, a premissa básica dessa dicotomia que se refere ao fato de que a escrita, logo de sua criação,

[...] assumiu um caráter distintivo, conferindo aos que dominavam a técnica de escrever [...] um lugar de destaque na sociedade. [...]. O escriba foi [...] um indivíduo privilegiado, pois, embora proviesse das massas populares livres ou dos escravos, tinha acesso à vida palaciana, circulava entre a aristocracia e estava próximo da realeza. (ZILBERMAN, SILVA, 1995, p.11).

Na história desse enfrentamento de culturas na América Latina – o embate entre a oralidade e a escrita esteve quase sempre no centro das disputas de poder – os autóctones, ao longo desse processo, foram oprimidos fisicamente, socialmente, historicamente e, também, linguisticamente. Por não possuírem a tecnologia da escrita e nem o conhecimento da língua de acesso ao poder e das informações não lhes foi dada a opção de relatar a visão dos fatos vivenciados, as angústias frente às torturas ou mesmo as euforias diante do “novo” que esses sujeitos representavam em seu universo cultural.

Nesse processo de apropriação da América pela Europa e a consequente inscrição do “Novo Mundo” no mapa da civilização ocidental segundo as diretrizes eurocêntricas o que se sucedeu, conforme reflexiona Silviano Santiago, foi que

⁵ Nossa tradução livre: A ausência da escrita determinou a predominância do ritual sobre a improvisação e do tempo cíclico sobre o tempo linear [...]. Os povos iletrados do Novo Mundo não conseguiram focalizar os estranhos; a inadequação conceitual severamente impediu, de fato, virtualmente excluiu uma percepção precisa do outro. [...] Isso conduziu a percepções desastrosas e inadequadas e a cálculos equivocados frente aos conquistadores. Aquela cultura que possuía um sistema de escrita pôde, de forma adequada, representar para si (e, portanto, estrategicamente manipular) a cultura que não o possuía, mas o processo inverso não se deu. Por possuírem a habilidade da escrita, os europeus possuíam também uma inequívoca tecnologia representacional superior.

[...] na terra descoberta, o código linguístico e o código religioso se encontram intimamente ligados [...]. Pela mesma moeda, os índios perdem sua língua e seu sistema do sagrado e recebem em troca o substituto europeu. Evitar o bilinguismo significa evitar o pluralismo religioso, significa também impor o poder colonialista. Na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta. Um só Deus, um só Rei, uma só Língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira Língua. (2000, p. 16).

Para construir uma resistência frente esse processo avassalador, o caminho mais rápido e fértil para os nativos perpetuarem suas trajetórias na memória coletiva de suas comunidades continuou sendo, por muitos anos, a via da oralidade, repassando, diariamente, cada situação passada, dando espaço para que futuras gerações conhecessem a história real de seu povo. Uma luta travada, muitas vezes, no interior dos lares, na paciência das mães ao transmitirem a sua prole aqueles acontecimentos do passado que levaram seu povo à submissão e miscigenação com os recém-chegados. Esse é, ainda, o meio pelo qual muitos netos hoje sabem que suas avós foram “laçadas” nos campos pelos homens brancos e se tornaram as reprodutoras dessa sociedade que, em parte, ainda busca assemelhar-se aos ditames de unidade e pureza, preconizados pelo poder da colonização, mas jamais exercitados pelos conquistadores. A intensa mistura racial que aqui se deu, originou uma sociedade que, muitas vezes, não estava segura de suas origens. Assim,

*[...] sucesiva y hasta simultáneamente muchos hombres representativos de la América de lengua castellana y portuguesa creyeron ingenuamente, o pretendieron, ser lo que obviamente no eran ni podían ser. Hubo la hora de creerse hidalgos de Castilla, como hubo más tarde la de imaginarse europeos en exilio en lucha desigual contra la barbarie nativa. Hubo quienes trataron con todas las fuerzas de su alma de parecer franceses, ingleses, alemanes y americanos del norte. Hubo más tarde quienes se creyeron indígenas y se dieron a reivindicar la plenitud de una civilización aborígen irrevocablemente interrumpida por la Conquista, y no faltaron tampoco, en ciertas regiones, quienes se sintieron posesos de un alma negra y trataron de resucitar un pasado africano.*⁶ (USLAR PIETRI, 1985, p. 345-346).

⁶ Nossa tradução: Sucessiva e até simultaneamente muitos homens representativos da América de língua castelhana e portuguesa acreditaram ingenuamente, ou pretenderam, ser o que obviamente não eram nem podiam ser. Houve a hora de crerem-se fidalgos de Castela, como houve mais tarde a de imaginarem-se europeus em exílio na luta desigual

Nesse processo de mestiçagem racial e hibridação cultural que se implantou, seja por via natural ou por imposição, uma nova construção identitária teria que ocorrer e, como expressa Uslar Pietri (1985), muitos não souberam encontrar o seu lugar de pertencimento nas sociedades engendradas a partir do intenso processo de mistura racial que os colonizadores empreenderam. Mas nesse processo, sem dúvida alguma, haveria o cruel embate entre as premissas da oralidade que regiam a ancestralidade dos nativos e os preceitos da escrita que dominavam a construção discursiva eurocêntrica sobre o processo de conquista da América.

Uslar Pietri, em seu texto “El mestizaje y El nuevo mundo” (1990), realiza importantes reflexões sobre o conceito de mestiçagem na América Latina indo além dos dados genéticos, mas apontando para o processo de mestiçagem cultural que o povo latino-americano vem passando desde a colonização. Para Pietri (1990), uma das principais características desse povo é, justamente, a mestiçagem cultural, pois ela é um ponto crucial para entendermos a questão da identidade, visto que esta permite que as pessoas entendam melhor a relação de pertencimento a este ou aquele lugar.

De acordo com o autor, por muito tempo as pessoas da América Hispânica buscavam encontrar-se em meio a diferentes fontes de parentescos e heranças contraditórias, no entanto, somente depois de muito tempo, elas passaram, também, a perceberem-se como índios e a reivindicar a plenitude de sua civilização que fora anulada pela conquista ou a admitirem suas heranças afro-americanas. Assim, lentamente, iniciou-se o percurso do sujeito de perceber-se como hispano-americano híbrido e mestiço e deu-se início ao processo de reverter a marca negativa da impureza como força motriz para o crescimento da civilização.

Devido aos inúmeros fatores históricos a mestiçagem sanguínea é vista negativamente, pois é sinal de mácula se comparada ao purismo europeu que o poder colonizador imaginou aqui implantar.

contra a barbárie nativa. Houve aqueles que trataram com todas as forças de sua alma parecer-se franceses, ingleses, alemães e americanos de norte. Houve mais tarde aqueles que se creram indígenas e se punham a reivindicar a plenitude de uma civilização autóctone irrevogavelmente interrompida pela Conquista, e não faltaram tampouco, em certas regiões, aqueles que se sentiram possessos por uma alma negra e trataram de ressuscitar um passado africano.

Na atualidade, sob os preceitos da Nova História⁷, a oralidade estrutura-se cada vez mais forte como uma importante e frutífera fonte histórica. Por esta razão ela tem alcançado cada vez mais espaço no cenário histórico e literário, evidenciando a evolução historiográfica também da sociedade brasileira:

[...] hoje em dia, os projetos da história oral, passam a ter importância por tratarem de impressões, aspectos subjetivos, fantasias e visões de mundo que implicam interpretações das possíveis histórias feitas com critérios considerados científicos. (BOM MEHY, 2005, p. 45).

A história oral é hoje muito abrangente e envolve diferentes pessoas e caminhos disciplinares. Ela abriu um leque de interpretações que são possíveis por utilizarem elementos próprios da oralidade. Por outro lado, a oralidade sempre foi característica imprescindível na construção literária engajada dos literatos latino-americanos.

Augusto Roa Bastos, em seu livro *Vigília do Almirante* (2003), destaca que:

A palavra escrita, a *letra*, é sempre roubada porque ninguém pode chegar ao vazio que está antes da palavra última-última-primeira, depois da qual todas foram palavras roubadas e todas as subsequentes serão palavras roubadas até a última-última-última que for escrita no mundo. Irremediavelmente. [...]. A fala e a escrita são sempre, inevitavelmente, tomadas de empréstimo da palavra oral, de um falante em transe de transformar seu pensamento em sons articulados. (ROA BASTOS, 2003, p. 118).

A arte literária latino-americana confirma, nesse romance e em tantos outros, que toda fala oral precede à escrita. Por ser permeada por sentimentos, subjetividades e ideologias, a oralidade apresenta um panorama diferente da escrita, não interessando aos pesquisadores a objetividade, ou a busca pela veracidade, mas, sim, a aproximação de diferentes experiências vividas e narradas de geração para geração. Isso porque toda narrativa é uma construção comprometida por

⁷ Com a subversão da história tradicional e ascensão dos marginalizados pelos registros historiográficos, passou a enfatizar-se mais as histórias das minorias. Peter Burke (1992) postula que a esse acontecimento deu-se o nome de “nova história”. Para Burke (1992, p17) esse termo surgiu em “1912, quando o estudioso americano James Harvey Robinson publicou um livro com este título”. Esta expressão também é “utilizada para os desenvolvimentos ocorridos nos anos 70 e 80, período em que a reação contra o paradigma tradicional tornou-se mundial, envolvendo historiadores do Japão, da Índia, da América Latina e de vários outros lugares.” (BURKE, 1992, p. 16-17).

seleções realizadas pelo falante, assim “a narrativa para a história oral é uma versão dos fatos e não o fato em si.” (BOM MEHY, 2005, p. 50).

João Guimarães Rosa, em sua obra *Grande Sertão Veredas* (1976), funde a cultura erudita com a popular, salientando a riqueza desta mistura entre escrita e fala na literatura. As marcas da oralidade enriquecem a obra, pois valoriza o processo de elaboração e releitura da realidade, apresentando um panorama mais semelhante à sociedade e de sua enunciação literária e falada. “O senhor espere o meu contado. Não convém a gente levantar escândalo de começo, só aos poucos é que o escuro fica claro.” (ROSA, 1976, p.147). Por meio das narrativas orais, Rosa confere às personagens uma tomada de consciência frente a sua própria identidade, realizando um processo de experimentação individual e autorreflexão.

Pretendemos evidenciar no romance *corpus* de análise desta dissertação a construção cultural e memorial da nação brasileira a partir da premissa da oralidade dos povos aborígenes e suas tradições orais, recuperadas, de certa forma, na escrita romanesca e na voz enunciativa do discurso que relata a saga familiar foco da diegese.

Vemos nessa organização do romance a recuperação, pela escrita, dos preceitos da própria oralidade ancestral dos povos nativos da América. Conforme defende o mexicano Carlos Fuentes (1992, p. 378), a sabedoria dos mais velhos e o respeito para com eles nas civilizações americanas no contexto pré-colombiano revela que tal atitude

[...] se refiere al carácter básicamente oral de la cultura hispánica, una cultura en la cual los viejos son los que recuerdan las historias, los que poseen el don de la memoria. Se puede decir que cada vez que mueren un hombre o una mujer viejos en el mundo hispánico, toda una biblioteca muere con ellos. Este valor está íntimamente ligado al de la familia, el compromiso familiar, la lucha para mantenerla unida, a fin de evitar la pobreza, y aun cuando no le la venza, para evitar una pobreza solitaria. La familia vista como hogar, calidez primaria. La familia vista casi como un partido político, el parlamento del microcosmos social, red de seguridad en tiempos difíciles.⁸

⁸ Nossa tradução: [...] se refere ao caráter basicamente oral da cultura hispânica, uma cultura em que os velhos são aqueles que se lembram das histórias, os que possuem o dom da memória. Pode-se dizer que toda vez que morre um homem ou uma mulher, idosos hispânicos, toda uma biblioteca more com eles. Este valor está intimamente ligado ao da família, ao compromisso familiar, à luta para mantê-la unido, a fim de evitar a pobreza, e mesmo quando essa não é superada, para evitar a

Esse é o ambiente no qual a diegese de Maria José Silveira se estabelece: a segurança do lar que possibilita às mulheres, já mães, manterem vivas as lembranças de suas antepassadas, suas mães, herdadas de suas antecessoras, suas avós, que, assim como elas, assumiram ao longo do tempo o papel de “contadoras das histórias das mulheres da família” para alcançar, quem sabe algum dia, o devido reconhecimento.

Desse ponto passamos aos pressupostos da cultura de poder colonizador representado pela escrita, uma importante ferramenta tecnológica, ao mesmo tempo em que documenta a história dos nativos, traz ao mundo o conhecimento de uma população até então desconhecida pelo restante dos continentes, e dando visibilidade a alguns aspectos dessa cultura, a mesma exclui as pessoas, provocando, também, um apagamento e/ou silenciamento das histórias daqueles que não dominam essa ferramenta, assim o grande problema não está na escrita, mas na forma como a história foi dita.

A oralidade assume nessa perspectiva ficcional romanesca o papel de fonte de manifestações das identidades das culturas, crenças e valores populares. Ao narrar-se a história das pessoas que compõem esses grupos sociais marginalizados, contando e recontando, de geração para geração, episódios de seus passados há uma construção e uma manutenção da resistência. Isso possibilita, também, imaginar transformações futuras a partir do contato com as diferentes e novas visões das origens dos povos mestiços e híbridos da América Latina.

Neste contexto de análise proposta, é necessário evidenciar que

[...] a cultura latino-americana caracteriza-se, desde o século XVI, por significativa pluralidade, e o Comparatismo não pode perder de vista este fato, devendo estender-se ao estudo de textos não só remanescentes das culturas indígenas anteriores à chegada dos europeus ao continente, e aos poucos que continuaram a ser produzidos nas línguas faladas, como também às formas transmitidas oralmente e às atuações dessas diversas culturas umas sobre as outras. (COUTINHO, 2017, p. 76).

pobreza solitária. A família é vista como lar, calor primário. A família vista quase como um partido político, ou parlamento do microcosmo social, rede de segurança em tempos difíceis.

Enquanto a escrita foi utilizada ao longo de séculos como forma de documentação e única fonte fidedigna de configuração da realidade, a oralidade, a vida das pessoas, ficou relegada à margem, evidenciando ainda mais a necessidade de hoje atentarmos-nos à oralidade, não apenas como mecanismo para dar voz aos esquecidos sociais, mas, principalmente, para compreender as causas e consequências desse esquecimento.

Na América Latina o maior interesse pela história provinda da oralidade se deu após suas ditaduras, isso porque houve a necessidade de se documentar e conhecer um período em que quase não haviam registros escritos. Percebe-se aí a pobreza de informações no que se trata de assuntos que não são de interesse do grupo dominante.

Nesse sentido, os romances históricos não só revisitam o passado, mas, também, revelam novos aspectos dos fatos ocorridos e preenchem lacunas deixadas pela historiografia. Em tal processo imaginativo, dá-se voz aos marginalizados e traz-se à escrita uma autorreflexão dos sujeitos e sua noção identitária. Essa identidade na América Latina revela um fato incontestável: a história de nosso país, inalteradamente, segue revelando que “ler continua sendo coisa das elites, no início de um novo milênio.”⁹ (ROJO, 2004, p. 1). Como poder concentrado nas camadas elitizadas, o conhecimento do ato de ler e, em consequência o de escrever, estabelece os limites que interpolam a estratificação social.

Ao considerar esse papel crítico da leitura, Zilberman (1991) salienta que

[...] o acesso ao conhecimento diferenciado, aquele que permite ao leitor reconhecer sua identidade, seu lugar social, as tensões que animam o contexto em que vive ou sobrevive, e, sobretudo, a compreensão, assimilação e questionamento seja da própria escrita, seja do real em que a própria escrita se inscreve (Osakabe, 1982), o domínio da leitura assim entendida é ameaça à dominação, por isso negado às camadas populares. (ZILBERMAN, 1991, p. 152).

Silveira (2002) opta por evidenciar a história das mulheres que ajudaram a construir a nação brasileira desde sua colonização, mas que pouco aparecem na historiografia, por meio do “contar a história das mulheres da família”. A imagem

⁹ ROJO, Roxane. *Letramento e capacidades de leitura para a cidadania*. São Paulo: São Paulo: Rede do Saber/ CENP-SEE-SP, 2004. Texto de circulação restrita.

literária remete, pois, àquelas situações típicas nas quais as mulheres, confinadas em seus espaços de memória – distanciados dos holofotes públicos, dos livros e dos lápis –, tratam de cultivar lembranças do passado, ao transmiti-las, via oralidade, a sua prole.

Ancorada nessa prática social e histórica das mulheres de “contar histórias” aos filhos, a autora busca sustentar sua história-diegese, logo história do Brasil, pela oralidade das mães e filhas de uma família, a começar pelos nativos, sujeitos orais em plenitude, visto que não dominavam a escrita. Embora saibamos que os primeiros habitantes do Brasil sejam os autóctones, pouco se sabe sobre sua história, visto que não houve um interesse por parte dos europeus em conhecer a cultura desses povos que aqui habitavam e valorizar os conhecimentos detidos por eles em registros escritos.

Embora a grande maioria da população brasileira saiba, hoje, os rudimentos ao menos, do ler e escrever, a escrita é uma conquista recente para os indígenas, que detém, ainda, grande parcela de seus conhecimentos aprendidos pelos seus ancestrais via oralidade e preservados pela memória. Nesse sentido,

[...] essa harmônica tranqüilidade foi, no entanto, alcançada pelo braço forte dos invasores: caçadores de riquezas e de almas. Passaram por cima da memória e foram escrevendo no corpo dos vencidos uma história de dor e sofrimento. Muitos dos atingidos pela gana destruidora tiveram que ocultar-se sob outras identidades para serem confundidos com os dasvalidos da sorte e assim poderem sobreviver. Estes se tornaram sem-terras, sem-teto, sem-história, sem-humanidade. Estes tiveram que aceitar a dura realidade dos sem-memória, gente das cidades que precisa guardar nos livros seu medo do esquecimento.¹⁰ (MUNDURUKU, 2008)

Preservar a tradição oral dos nossos ancestrais indígenas é um ato de resistência e por isso se faz tão necessária a sua preservação. É importante que as pessoas de todas as raças e gêneros dominem a escrita para afirmar sua voz no mundo, pois, embora a transmissão oral marque seu discurso de sujeito para sujeito, é pela escrita que a memória se faz história e fica gravada para além de uma

¹⁰ MUNDURUKU, D. Literatura indígena e o tênue fio entre escrita e oralidade. Overmundo, Lorena, 2008. Disponível em <http://www.overmundo.com.br/overblog/literatura-indigena>. Acesso em: 06 de agosto de 2018.

pequena comunidade. É assim, também, que a ancestral prática cultural feminina de “contar histórias” pode transitar para o terreno do registro seguro da perpetuação.

Assim, no romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002), de Silveira, a voz enunciativa traz à tona importantes elementos para análise e compreensão dessa tradição, conforme veremos, a seguir, aos revisitarmos as principais concepções sobre o gênero romance histórico e, na sequência, na análise do romance de Silveira, no qual se conjugam elementos tanto da área historiográfica como da criação literária.

Esse entrecruzamento dá ao texto o seu caráter híbrido e a ideologia que perpassa o tecido narrativo garante à obra seu teor revisionista, crítico e revela, também, as características da escritura mediativa apontada por Fleck (2017) como sendo a mais recente modalidade do romance histórico. Tais aspectos serão, na sequência, abordados em nosso texto, a começar pelas distintas modalidades desse gênero híbrido desde sua aparição até a atualidade.

2 O ROMANCE HISTÓRICO E SUAS DISTINTAS MODALIDADES: DO CLÁSSICO À MEDIAÇÃO

Ao ler o romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002) é possível perceber na diegese proposta o entrecruzamento entre história e ficção desde as suas primeiras páginas. Isso permite ao leitor uma aproximação ao texto que fica no limiar das duas áreas, gerando um processo de leitura cujos enfrentamentos entre o conhecimento geral da história que foi transmitida nas instituições culturais se confronte com visões diferenciadas e perspectivas inusitadas dadas pela ficção à contemplação dos eventos.

Vemos, assim, já no começo da leitura, que

[...] a narrativa histórica se constrói sobre fatos reais, a narrativa ficcional sobre fatos imaginários, mas as duas são construções verbais. Quanto ao caráter de ambas enquanto construções verbais, não há o que questionar. Mas no caso da ficção de caráter histórico, também a distinção de conteúdo tende a se atenuar e até a desaparecer de vez, a ponto de muitas vezes o leitor comprometido com catalogações hesitar, se lhe exigem uma resposta imediata à pergunta se está lendo ficção ou história. (WEINHARDT, 2011, p. 14).

Entretanto, para a melhor compreensão dessa escrita híbrida, faz-se necessário conhecer aspectos teóricos sobre o gênero híbrido de história e ficção chamado romance histórico com sua trajetória que já revela diferentes fases e modalidades, conforme afirma Fleck (2017).

Muitos pesquisadores nacionais e internacionais já estudaram aspectos importantes desse gênero híbrido, nascido no romantismo europeu. Nesse conjunto de pesquisadores inclui-se Fleck que, desde 2007, lança mãos de estudos sobre a trajetória do gênero híbrido em destaque e divulga importantes contribuições para a compreensão desse percurso do romance histórico.

Um dos aportes mais valiosos de Fleck para a compreensão do gênero romance histórico foi o estudo que publicou em 2017. Nele o pesquisador fez o que nenhum outro teórico havia feito com relação a essa forma peculiar de romance: ao estabelecer a trajetória desse gênero conscientemente híbrido de história e ficção – desde sua primeira aparição, em 1814, na escrita de Walter Scott – até a atualidade

o pesquisador estabelece três distintas fases nesse percurso: a fase acrítica, a fase crítica e desconstrucionista e a fase mediadora. Tais fases não têm como delimitadores, segundo aponta o pesquisador, um espaço temporal, pois elas coexistem, sendo o fator ideológico presente no discurso ficcional que as diferencia, assim como as estratégias escriturais de sua composição.

Tais fases estão, segundo os estudos de Fleck (2017), compostas por 5 modalidades diferenciadas de romances históricos, sendo elas: romance histórico clássico scottiano (LUKÁCS, 1977); romance histórico tradicional (MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1991); novo romance histórico latino-americano (AÍNSA, 1988; 1991; MENTON, 1993); metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991), romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2007; 2008; 2011; 2014; 2017).

Seguindo os estudos de Fleck (2017), vemos que a fase acrítica, engloba as modalidades clássica e tradicional; na fase crítica e desconstrucionista se inserem o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica; e na fase mais recente, postulada pelo pesquisador como a mediadora, temos a modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação.

Todos os aspectos teóricos mencionados sobre essa última modalidade, a mais atual das produções híbridas de história e ficção são também contribuições teóricas de Fleck (2017) aos já existentes estudos sobre o romance histórico.

História e literatura são como ramificações da mesma narrativa, por isso é possível notar algumas semelhanças entre as mesmas. A escrita histórica e a literária possuem em comum o gênero narrativo, a intertextualidade, produzindo textos a partir de outras criações do passado, ambas partem de discursos anteriores para fazerem sentido no presente. Desse modo,

[...] considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Textos historiográficos e literários são narrativas que possuem relações com o passado, interpretando-o cada um à sua maneira, mas jamais podem ser

confundidas com o próprio passado. Isto se deve por carregarem consigo uma grande carga de subjetividade emocional, social e de gênero, sendo, então, maneiras diferenciadas de experimentar o passado por meio dos sentidos extraídos a partir de fontes diversas.

Para Pesavento (1999), o historiador e o romancista buscam aproximar suas escritas do real, a fim de que o leitor reconheça aquele espaço e identifique-o como “real”, ainda que sejam construções linguísticas e sociais e estejam fora do espaço narrativo. A respeito dessa aproximação da linearidade ficcional que ambas tentam aperfeiçoar por meio da escrita, a historiadora e escritora brasileira aponta que

[...] se o texto histórico busca produzir uma versão do passado convincente e próxima o mais possível do acontecido um dia, o texto literário não deixa de levar em conta esta aproximação. Embora a trama seja, em si, criação absoluta do autor, busca atingir este efeito de apresentar uma versão também plausível e convincente. (PESAVENTO, 2000, p. 57).

Conforme expressa a pesquisadora, há várias aproximações entre as narrativas que buscam recuperar o passado, seja pela literatura, seja pela historiografia. Contudo elas constituem áreas diferentes e, sendo assim, mantêm também as suas especificidades. Conforme a autora menciona,

[...] que a história é narrativa, bem o sabemos; que o historiador investiga, seleciona e constrói o seu campo, o seu tema e o seu objeto, parece também fora de dúvida. Que o imaginário, esta capacidade de representar o real por um mundo paralelo de imagens, palavras e significados, tem uma força por vezes mais "real" que o próprio "real concreto", é também uma visão que se difunde. Mas admitir que os historiadores realizam ficção e que não almejam a verdade é ainda considerado por muitos como heresia! (PESAVENTO, 2000, p. 37).

Os romances históricos fazem uso de diferentes estratégias e realizam a sua releitura pela ficção, reescrevendo os textos-fontes com as ideologias que perpassam a visão do romancista e da sociedade na qual ele está inserido, sem visar alcançar a completude de determinado assunto, mas expandindo suas possibilidades de interpretação e leituras daquele momento histórico.

Assim, já o paradigma scottiano possibilitou o surgimento de diferentes modalidades de romance histórico, desde as primeiras produções conscientes dessa escrita híbrida. Aínsa (1991, p. 84) pontua que, na contemporaneidade, o romance histórico consiste em “[...] *la reescritura irónica y paródica, cuando no irreverente de la historia conocida*.¹¹” É devido a este acordo ou pacto de leitura, já pré-estabelecido, com o leitor diante de um texto híbrido entre história e literatura que surge o equilíbrio destas produções e do próprio gênero literário, cujas bases se fundamentam tanto em fatos históricos como na invenção criativa do autor.

Desta forma “*la novela histórica supone, en efecto, que el novelista trabaje con un material histórico, con hechos reales, veraces, ocurridos en la realidad, y con personajes que han sido parte de esos hechos*.¹²” (MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1991, p. 24), contudo, o resultado deve evidenciar um produto literário, cujo valor maior está na sua literariedade e não no seu rigor histórico.

A literatura e a história, com as suas confluências, são as responsáveis pelo advento do romance histórico como gênero literário, que surgiu em 1814, com a obra *Waverley*, do escocês Walter Scott. Esta é a produção literária que introduziu o primeiro arquétipo dessa escrita – uma história ficcional intencionalmente permeada por personagens de extração histórica, além das puramente ficcionais, cujas ações são ambientadas em um espaço geográfico e em um tempo histórico real e bem familiar ao leitor.

A primeira modalidade do gênero híbrido, o romance histórico clássico, surgiu, assim, em 1814 com a publicação da obra *Waverly*, do escocês Water Scott. É a partir dessa obra que surge o primeiro paradigma do gênero, baseando-se no uso de personagens de extração histórica e outras ficcionais, ambientadas em um espaço e tempo passado real e bem conhecido do leitor, para que haja verossimilhança com o contexto narrado nas obras. Toda essa arquitetura, porém, não incide em nenhuma tentativa de confrontação daquelas “verdades” já expostas na historiografia. Fato esse que leva essa modalidade a ser considerada por Fleck como acrítica.

Nessa modalidade acrítica temos que destacar que

¹¹ Nossa tradução: [...] a reescrita irônica e paródica, quando não irreverente da história conhecida.

¹² Nossa tradução: O romance histórico, supõe, com efeito, que o romancista trabalhe com um material histórico, com fatos reais, verídicos, ocorridos na realidade, e com personagens que fizeram parte desses fatos.

[...] a grandeza de Scott está em dar vida humana a tipos sociais históricos. Antes de Scott, os traços humanos típicos, em que se evidenciam as grandes correntes históricas, jamais haviam sido figurados com tal grandiosidade, univocidade e concisão. E, acima de tudo, jamais essa tendência da figuração havia sido trazida conscientemente para o centro da representação da realidade. (LUKÁCS, 2011, p. 51).

Nisso consiste a maior contribuição da modalidade clássica do gênero dentro da sua historicidade. Scott influenciou, conforme aponta Mata Induráin (1995, p. 24), não só inúmeros escritores de sua época e posteriores a ele, como também revolucionou a escrita da própria história.

Lukács (2011) comenta, em seu pioneiro estudo sobre o romance histórico, que o herói scottiano era um “*gentleman* inglês mediano”, o que faz com que este herói não ganhe destaque por seu caráter, como o herói da epopeia. Scott influenciou grande parcela do ocidente, ultrapassando inclusive séculos, com sua forma literária e trato com a história, a grande obra responsável por tal feito foi o romance *Ivanhoé*, de 1819.

É a partir dessa importante produção romanesca que são delineados os novos rumos para a compreensão do passado pela literatura. Márquez Rodríguez, em 1996, faz um levantamento das principais características que norteiam a produção do romance histórico scottiano, algumas delas já haviam sido percebidas por Lukács, porém sem uma sistematização. De acordo com Márquez Rodríguez, são elas:

1. – *Una especie de gran telón de fondo, de riguroso carácter histórico, construido a base de episodios ciertamente ocurridos en un pasado más o menos lejano del presente del novelista. [...].* 2. – *Sobre ese telón de fondo, el novelista sitúa una anécdota ficticia, es decir, inventada por él, con episodios y personajes que no existieron en la realidad, pero cuyo carácter y significación son tales, que bien pudieron haber existido, [...].* 3. – *Por regla general, las novelas de Scott, y todas las que han seguido sus lineamientos, presentan – por lo común, pero no necesariamente, dentro de la anécdota ficticia – un episodio amoroso, casi siempre desgraciado al correr de la novela, cuyo desenlace muchas veces puede ser feliz – como en Ivanhoe, de Scott, o Los novios, de Manzoni –, pero de igual modo puede ser trágico – como en Salammbó, de Flaubert.* 4. – *La anécdota ficticia constituye el primer plano de la narración, y en ella se enfoca la atención central del novelista y del lector. El contexto histórico es*

sólo eso, contexto, telón de fondo como arriba se dice. [...] ¹³.
(MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1996, p. 22-23).

No romance histórico clássico o passado histórico é utilizado apenas como base de ambientação da história das personagens protagonistas, apenas ficcionais, em um período histórico conhecido pelo leitor contemporâneo, não há questionamento dos registros oficiais do passado. Assim, o material histórico inserido na tessitura da obra é subsídio para o desenrolar do enredo, sua ambientação, cenário, tempo e espaço, mas, ideologicamente, o romance não altera o “dito” pela história nem mesmo o questiona.

Na segunda modalidade do romance histórico, classificado como tradicional, inaugurado, concomitantemente, no ano 1926 pelas produções *Cinq Mars*, de Alfred Vigny, na Europa, e *Xicoténcatl*¹⁴, de autor anônimo, na América Latina, seguidos de *Guerra e Paz* (1864-1869), de Tolstoi, na Europa.

Nessas produções há algumas mudanças em relação ao romance scottiano, pois eles fazem uso de personagens de extração histórica como protagonistas, recriam passagens históricas em primeiro plano e podem apresentar um narrador em primeira pessoa, aspectos que serão integrados à modalidade tradicional do gênero romance histórico. Esta modalidade também é considerada acrítica por Fleck (2017), por corroborar com a história oficial a ideologia de exaltar heróis nacionais e promover a mitificação de “grandes” homens como modelos do passado para o presente.

Fleck (2017, p. 50-51) elenca seis principais características desta modalidade.

¹³ Nossa tradução livre: 1. - Uma espécie de grande pano de fundo, de rigoroso caráter histórico, construído de episódios certamente ocorridos em um passado mais ou menos distante deste romancista. [...]. 2. - Sobre este pano de fundo, o romancista coloca uma história fictícia que é inventada por ele, episódios e personagens que não existem na realidade, mas cujo caráter e significado são tais que ele poderiam ter existido [...]. 3. - Como regra geral, os romances de Scott, e todos os que têm seguido as suas orientações, apresentam - geralmente, mas não necessariamente, dentro da história fictícia - um episódio amoroso, quase sempre infeliz no decorrer do romance, cujo desenlace muitas vezes pode ser feliz - como em *Ivanhoe*, de Scott, ou *Os Noivos*, de Manzoni - mas igualmente pode ser trágico - como em *Salammbó*, de Flaubert. 4. - A história fictícia constitui o primeiro plano da narrativa, e nela se foca a atenção central do romancista e do leitor. O contexto histórico é só isso, contexto, contexto como acima foi dito.

¹⁴ Tanto a obra *Cinq Mars* (1826) como *Xicoténcatl* (1826) são marcos de ruptura com a modalidade clássica scottiana, mas não se constituem em romances históricos tradicionais, pois são exceção à regra por fazerem, no início ainda do século XIX, releituras críticas do passado. Tal prática literária só se solidificará e, de fato, constituirá uma nova modalidade no século XX, com a publicação de *El reino de este mundo* (1949), do cubano Alejo Carpentier.

Na primeira especificidade dessa modalidade desaparece a composição do pano-de-fundo histórico comum na modalidade clássica e as protagonistas puramente ficcionais e o evento histórico, com seus agentes, passam a constituir um eixo único do romance.

Na segunda característica a ideologia presente na escrita do romance histórico tradicional está de acordo com a da historiográfica, enaltecer um herói do passado pela evidenciação de suas qualidades e ações, sendo ainda um modelo aos sujeitos do presente.

A terceira característica aponta para a “linearidade cronológica dos eventos históricos retomados na ficção para dar impressão de que o tempo é um fluir constante e ininterrupto e que a história é incontestável por seu caráter cronológico” (FLECK, 2017, p. 50).

A quarta característica indica que a visão onisciente, predominante na modalidade clássica, pode ser substituída por visões individualizadas, permitindo a quebra da distância entre o fato narrador e sua recepção pelo leitor.

Na quinta característica há o predomínio da “intenção de ensinar a versão histórica hegemônica do passado ao leitor. [...] o conteúdo histórico a ser ensinado ao leitor no romance ganha o aval de uma perspectiva muitas vezes bastante convincente” (FLECK, 2017, p. 50), dando ao discurso do romance um tom didatizante.

Por fim, a sexta característica evidencia que as personagens romanescas são, na maioria das vezes, consagradas pela historiografia, mostrando assim que o texto ficcional, embora revise o passado registrado na história, apenas a consagra, reiterando seu discurso. Esta modalidade ainda é trabalhada em alguns romances históricos na atualidade, exaltando heróis e fatos passados.

Grande parte das produções romanescas da América Latina entre as décadas de 70 e 80 ficaram conhecidas como novo romance histórico latino americano. Há nesse conjunto de obras um grande diferencial, pois essa modalidade passa a ser crítica e desconstrucionista e teve como grandes pesquisadores o uruguaio Fernando Aínsa (1991) e o norte-americano Seymour Menton (1993), que realizaram seus estudos sobre esta segunda fase de produções no gênero. Alguns de seus principais elementos escriturais são a carnavalização, a paródia, a ironia, a

intertextualidade e os anacronismos. Fleck (2017) aponta em seus estudos que

[...] a expressão “novo romance histórico latino-americano” passou a ser corrente, segundo registra Menton (1993), a partir de 1981, quando o crítico uruguaio Ángel Rama a teria usado pela primeira vez; desde então serve para referir-se àqueles romances que evidenciavam as formas diferentes de tratar a história, empregadas pelos romancistas latino-americanos. (FLECK, 2017, p. 67).

Rompendo definitivamente com os modelos acrílicos dos romances históricos clássicos e tradicionais, o novo romance latino-americano marca sua trajetória justamente pelas escritas desconstrucionistas que se enfrentam com o discurso historiográfico pelas escritas híbridas do gênero romanesco. Nesse contexto de enfrentamento discursivo, Aínsa (1991) comenta que

[...] *parece como si los escritores latinoamericanos, después de las obras complejas experimentales y abiertas a todo tipo de influencias que caracterizaron la novelística de los últimos decenios, necesitaran profundizar en su propia historia, incorporando el imaginario individual y colectivo del pasado a la ficción.*¹⁵ (AÍNSA, 1991, p. 82).

Apesar de seguir as ações registradas no discurso da história, há uma inversão nas posições de destaque nas narrativas latino-americanas, com atenção voltada àquelas personagens consagradas pela historiografia que, nos romances, recebem um tratamento paródico, carnavalizado, irônico, grotesco que subverte totalmente a imagem cristalizadas desses “modelos” e os coloca como vilões, ridículos, atrofiados, enlouquecidos, entre outras possíveis configurações desconstrucionistas.

Assim a paródia destaca-se como uma importante característica da modalidade crítica do novo romance histórico latino-americano, sendo tal técnica escritural destacada por Aínsa (1991):

La relectura distanciada ‘pesadillesca’ o anacrónica de la historia que caracteriza esta nueva narrativa, se refleja en una escritura paródica.

¹⁵ Nossa tradução: parece que os escritores latino-americanos, depois das complexas obras experimentais e abertas a todo tipo de influências que caracterizaram os romances das últimas décadas, precisarão aprofundar-se em sua própria história, incorporando o imaginário individual e coletivo do passado à ficção.

*En el intersticio deliberado de la 'segunda escritura' de la parodia surge un sentido nuevo, un comentario crítico sobre lo peculiar de una textualidad asumida, donde la historia puede ser tanto una epopeya de 'mitos degradados', un drama o una comedia grotesca y en algunos casos una 'epopeya bufa', o una demoledora visión sarcástica.*¹⁶ (AÍNSA, 1991, p. 85),

Para o pesquisador uruguaio a paródia é uma estratégia intencional, altamente crítica e desconstrucionista, empregada pelo romancista latino-americano para ampliar os sentidos do texto, mas configura-se, também, como um ponto determinante para esta modalidade que, ancorada na releitura crítica e desconstrucionista da versão hegemônica da história, opera sobre personagens e fatos consagrados na historiografia para alterar seu status de heroicidade.

Essa modalidade crítica e desconstrucionista de romance histórico é de grande importância para a conscientização de como os fatos ocorridos na América Latina repercutiram na escrita histórica, contribuindo para a formação crítica individual e coletiva no imaginário das pessoas.

Tal escrita trata-se de uma importante possibilidade para a contestação da tradição histórica europeia no ambiente colonizado da América Latina. O novo romance histórico latino-americano, ao voltar-se para o passado histórico, escrito e oral, busca compreender como os povos subjugados foram retratados e, então, contesta a historiografia desde a perspectiva dos colonizados.

Há, com o surgimento dessa modalidade crítica latino-americana, uma quebra nos padrões de escrita europeia exaltadora do passado pela ficção. Isso propicia ao escritor a possibilidade do experimentalismo linguístico, ao utilizar-se de neologismos, de uma linguagem barroca, por meio de frases longas, enviesadas, metafóricas, de um vocabulário rebuscado, e da inserção de “técnicas escriturais tais como a paródia, a polifonia, a dialogia, a heteroglossia, a intertextualidade, cujas raízes são barrocas.” (FLECK, 2017, p. 58).

As marcas da oralidade também integram as características dessa modalidade, de maneira a potenciar o discurso oral como fonte de conhecimento até

¹⁶ Nossa tradução: A releitura distanciada e “pesadelesca” ou anacrônica da história que caracteriza essa nova narrativa se reflete em uma escrita paródica. No interstício deliberado da 'segunda escrita' da paródia, emerge um novo sentido, um comentário crítico sobre algo típico de uma textualidade assumida, onde a história pode ser tanto um épico de 'mitos degradados', um drama ou uma comédia grotesca e em alguns casos, uma "epopeia bufa" ou uma visão sarcástica demolidora.

então renegada e importante ferramenta de expressão daqueles que não detinham o poder da escrita, ficando mercê do discurso de outros, podendo, assim, ser manipulados e, muitas vezes, silenciados.

O experimentalismo formal também se configura como outra marca do novo romance histórico latino-americano, extravasando os limites clássicos de início, meio e fim. Nessa etapa de experimentação, pode-se abordar em uma mesma narrativa diferentes momentos históricos sobre os quais incidem discursos pluriperspectivistas, podendo ter inúmeros narradores, cada qual com suas características e visões. Isso possibilita que a estrutura do romance passe a ter configurações inusitadas, como, por exemplo, os 9 meses de gestação, no romance *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes; as indicações das cartas de Tarô, como no romance *Daimón* (1978) ou as especificidades dos 4 elementos, como em *Perros del paraíso* (1983), ambos de Abel Posse.

Aínsa (1991) estabelece dez características que podem ser encontradas nas produções latino-americanas dessa modalidade. São elas:

- 1) *La nueva novela histórica se caracteriza por efectuar una relectura de la historia. Esta relectura puede estar fundada en un historicismo crítico [...]. En otros casos se trata, simplemente de la necesidad de 'ir a la semilla de la nacionalidad, al nacimiento de la convivencia'. [...]*
- 2) *La relectura histórica propuesta en el discurso ficcional impugna la legitimación instaurada por las versiones oficiales de la historia [...].*
- 3) *La multiplicidad de perspectivas asegura la imposibilidad de lograr el acceso a una sola verdad del hecho histórico. La ficción confronta diferentes interpretaciones que pueden ser contradictorias. [...].*
- 4) *[...] El género de la novela, por su misma naturaleza "abierto, libre, integradora", permite un acercamiento al pasado en verdadera actitud dialogante, [...].*
- 5) *[...] la nueva novela histórica toma distancia en forma deliberada y consciente con relación a la historiografía "oficial", cuyos mitos fundacionales se han degradado. [...].*
- 6) *Esta nueva novela se caracteriza por la superposición de tiempos históricos diferentes. [...].*
- 7) *La historicidad del discurso ficcional puede ser textual y sus referentes documentarse con minucia o, por el contrario, la textualidad revestirse de las modalidades expresivas del historicismo a partir de una "pura invención" mimética de crónicas y relaciones. [...].*
- 8) *Las modalidades expresivas de estas obras son muy diversas. En algunas, las falsas crónicas disfrazan de historicismo su textualidad, donde es necesario una cierta relación de "lo visionario con la trama" [...].*
- 9) *La relectura distanciada "pesadillesca" o acrónica de la historia que caracteriza esta nueva narrativa, se refleja en una escritura paródica.*

[...]. 10) *El manejo de arcaísmos deliberados, pastiches y parodias combinados con un sentido del humor agudizado, suponen una mayor preocupación por el lenguaje. El lenguaje se ha vuelto la herramienta fundamental de la nueva novela histórica y acompaña la preocupada y desacralizadora relectura del pasado. [...].*¹⁷ (AÍNSA, 1991, p. 83 - 85).

Essas peculiaridades percebidas pelo crítico uruguaio nos revelam o quão complexas se tornaram essas escritas híbridas de história e ficção que, transformaram os modelos europeus clássico e tradicional, que apenas buscavam corroborar o discurso enaltecido da historiografia com relação aos “grandes heróis” do passado e seus feitos “grandiosos”.

O crítico literário Seymour Menton dedicou-se às produções romanescas latino-americanas produzidas entre 1979 e 1992, com o intuito de comprovar a legitimação das obras do novo romance histórico latino-americano. A partir de seu estudo Menton (1993), assim como Aínsa (1991) já havia feito, elenca seis características próprias do novo romance latino americano, sendo elas:

1. La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, [...]. 2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos. 3. La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott – aprobada por Lukács – de protagonistas ficticios. [...]. 4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de

¹⁷ Nossa tradução livre: 1) O novo romance histórico se caracteriza por fazer uma releitura da história. Esta releitura pode estar fundamentada em um historicismo crítico [...] Em outros casos se trata simplesmente da necessidade de ir “à semente da nacionalidade, ao nascimento do convívio.” [...] 2) A releitura histórica proposta no discurso ficcional desafia a legitimação instaurada pelas versões oficiais da história [...] 3) A multiplicidade de perspectivas garante a impossibilidade de se ter acesso a uma só verdade do fato histórico. A ficção confronta diferentes interpretações que podem ser contraditórias. [...] 4) O gênero do romance por sua própria natureza “aberta, livre, integradora”, permite uma aproximação ao passado em uma atitude de verdadeiro diálogo, [...] 5) [...] o novo romance histórico se distancia de forma deliberada e consciente com relação à historiografia “oficial”, cujos mitos fundadores degradaram-se. [...] 6) Este novo romance se caracteriza pela sobreposição de tempos históricos diferentes. [...] 7) A historicidade do discurso ficcional pode ser textual e seus referentes são documentados com minúcia ou, ao contrário, a textualidade reveste-se das modalidades expressivas do historicismo a partir de uma “pura invenção” mimética de crônicas e relações. [...] 8) As modalidades expressivas destas obras são muito diversas. Em algumas, as falsas crônicas disfarçam a textualidade de historicismo, onde é necessária certa relação do “visionário com o enredo” [...] e se deve fundamentar o simbólico no real cotidiano. [...] 9) A releitura distanciada anacrônica da história que caracteriza esta nova narrativa, reflete-se em uma escrita paródica. [...] 10) A manipulação de deliberados arcaísmos, pastiches e paródias combinados com um senso de humor agudo, representam uma maior preocupação com a linguagem. A linguagem tornou-se a principal ferramenta do novo romance histórico e acompanha a preocupada e dessacralizadora releitura do passado.

*creación. [...] 5. La intertextualidad [...]. 6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia. [...]*¹⁸. (MENTON, 1993, p. 44-45).

Embora o autor tenha descrito todas estas características, o mesmo ressalta que nem todas as obras necessitam apresentar todas as seis características. Menton (1993) e Aínsa (1988-1991) fazem importantes contribuições ao estabelecer as características dessa escrita crítica e desconstrucionista para o espírito descolonizador presente em diversos escritores latino-americanos. Nessa segunda fase do gênero há o início das ressignificações ficcionais de fatos passados e da própria identidade latino-americana.

Em seu ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”, Silviano Santiago aponta que “o movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo” (SANTIAGO, 2000, p. 16) consiste em uma das mais representativas contribuições da América Latina para a cultura ocidental.

O crítico comenta que não há como impedir as influências exteriores na América Latina, mas que é possível assimilar todas essas interferências e produzir algo diferenciado, de maneira a significar no mundo. Para ele, na América Latina “falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra.” (SANTIAGO, 200, p. 17).

A quarta modalidade do gênero híbrido romance histórico também pertence à segunda fase, a crítica-desconstrucionista: trata-se da metaficção historiográfica. Linda Hutcheon (1991) postulou a nomenclatura desta e é um dos poucos nomes visitados nas pesquisas brasileiras sobre a metaficção historiográfica. Esta modalidade destaca-se por seus questionamentos, e a consequente elucidação destes no nível diegético, ao processo de produção discursiva da narrativa.

O narrador desse tipo de construção híbrida, estabelece um diálogo intenso com o narratário, a fim de tecer comentários a ele sobre a construção textual-discursiva. Ele pode ir assumindo diferentes papéis, o que possibilita ao leitor ter a

¹⁸ Nossa tradução livre: 1. A subordinação, em diferentes graus, da reprodução mimética de certo período histórico, à apresentação de algumas ideias filosóficas, [...]. 2. A distorção consciente da história por omissões, exageros e anacronismos. 3. A ficcionalização de figuras históricas ao contrário da fórmula de Walter Scott – aprovado por Lukács – de personagens fictícios. [...] 4. A metaficção ou os comentários do narrador sobre o processo de criação. [...]. 5. A intertextualidade. [...]. 6. Os conceitos bakhtinianos de dialogismo, carnavalização, a paródia e a heteroglossia. [...].

consciência de que está lendo um texto literário, logo esse leitor se dá conta de que o texto em leitura sofreu uma manipulação discursiva, assim como se imagina possível de se passar com todos os demais. Para Fleck (2017),

[...] entre todas as modalidades de escrita híbrida de história e ficção, a mais radical e desconstrucionista é o conjunto de romances que se constituem como metaficção historiográfica. Isso ocorre porque o objetivo primordial que impulsiona sua produção é a de demonstrar que, sobre o passado, não existe uma “verdade” única, mas, sim, discursos ideológicos construídos sob determinados aspectos condicionantes [...]. (FLECK, 2017, p. 78).

Ao questionar e expor o processo de produção discursiva, a metaficção historiográfica rompe com os limites escriturais clássicos, podendo um narrador assumir na narrativa papéis como o de autor-implícito, de personagem protagonista, de autor ficcionalizado, comentando as sinuosidades da tessitura escritural.

Desse modo, na metaficção historiográfica, são dadas ao leitor condições de perceber que ao ler uma obra está diante de um produto que já foi manipulado por uma elaboração discursiva e ideologia que escolhe determinadas possibilidades em detrimento de outras, que podem ter intuitos sociais e políticos além da estética literária.

Porém, a classificação de uma obra como metaficção historiográfica não pode ser limitada apenas a indícios de elementos da metanarração presentes na ressignificação do passado. Assim Fleck (2007) esclarece que

[...] o que caracteriza as obras essencialmente de metaficção historiográfica, e que diferenciam tais obras das concebidas dentro da modalidade do novo romance histórico, é, em essência, a profunda autoconsciência com que o narrador exhibe e assume o conhecimento de que a história e ficção são, ambas, construções discursivas, sistemas de dar sentido ao real. [...] Para tanto, vale-se dos mecanismos e estratégias da metanarração para questionar ou mesmo eliminar os limites entre a ficção e a realidade, ou seja, entre a literatura e a história. O emprego dos mecanismos de metanarração, entre várias outras características compartilhadas, aproxima as metaficções historiográficas e os novos romances históricos. (FLECK, 2007, p. 159).

Hutcheon (1991) esclarece que, por meio das escritas pós-modernas da história e literatura, há uma nova postura para repensar a história como criação

humana, e que seus discursos são sistemas de significação linguístico para se dar sentido ao passado, e que agora o único acesso a este é condicionado via textualidade. Assim, a metaficção historiográfica retoma temas históricos e manipula lúdica e criticamente a linguagem, por meio da paródia, ironia, carnavalização e heteroglossia, polifonia, e outras estratégias desconstrucionistas das “verdades” históricas.

No entanto, ao analisar obras romanescas de metaficção historiográfica, Linda Hutcheon (1991), estudiosa mais citada em tais abordagens, não contempla nenhuma produção latino-americana, tomando como referentes obras europeias ou norte-americanas, em língua inglesa. Daí resulta que muitas obras do contexto da América Latina, cujo discurso crítico inclui recursos de metanarração, são classificadas como metaficções historiográficas quando, de fato, são novos romances históricos ou romances históricos contemporâneos de mediação.

Para Fleck (2007):

Entende-se por metanarração os procedimentos adotados pelo narrador de um romance com o objetivo de evidenciar os mecanismos de caráter ficcional que sustentam sua própria narração, seus artifícios, estratégias e procedimentos que são revelados ao leitor. A metanarração tem como objetivo principal manter o leitor consciente de que está diante de um mundo de construção discursiva, que está lendo uma obra literária, impedindo-lhe, assim, de evadir-se para um espaço ilusório que o leve a crer na ficção como se esta pudesse constituir-se em um mundo real. (FLECK, 2007, p. 158).

Esse recurso é, também, próprio do novo romance histórico e dos romances históricos contemporâneos de mediação que se utilizam dele para revelar que a escrita – seja literária ou histórica – sempre envolve opções. Desta forma compreende-se o romance de metaficção historiográfica como uma modalidade que se vale desse recurso escritural crítico de forma intensa e preponderantemente, a ponto de que a metanarração se torna o eixo central da obra, ao determinar os rumos e ações das demais estratégias escriturais empregadas.

A metaficção historiográfica tem como objetivo principal a desconstrução de “verdades” e “mentiras” dos fatos historiográficos, possibilitando a percepção e a reflexão sobre os discursos ideológicos como construções sociais condicionados a

diferentes aspectos que influenciam o escritor na hora das escolhas necessárias.

Já o romance histórico contemporâneo de mediação é a quinta modalidade, sendo pesquisada primeiramente por Fleck (2017) e, depois, por vários dos integrantes do Grupo de pesquisa “Ressignificações do passado pela literatura: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”. Ela se constitui na tendência de escrita híbrida de história e ficção mais recente dentro e fora dos limites da América Latina. Pelas suas especificidades, o pesquisador a considera também como geradora de uma nova fase na trajetória do gênero romance histórico: a fase mediadora.

No início do século XXI, ao perceber o grande número de obras que não se encaixavam em nenhuma das modalidades anteriores, o pesquisador brasileiro Fleck, após vasta e longa pesquisa que incluíram romances brasileiros, hispano-americanos, alemães, espanhóis, canadenses e estadunidenses – publicados a partir da década de 1980 –, instituiu uma terceira fase para este gênero: aquela que estabelece a medição entre o tradicionalismo das produções primeiras do gênero com aquelas que se voltam à criticidade e à desconstrução do discurso historiográfico hegemônico.

Seus primeiros estudos datam de 2007, quando mencionou num artigo¹⁹ a ocorrência dessa modalidade:

O romance histórico contemporâneo de mediação: é a tendência surgida mais recentemente na América Latina. Costumo denominá-la de “romance histórico de mediação” porque nela se percebe a manifestação de tentativas de conciliação entre as modalidades antecedentes. Em sua elaboração não se abandonam os processos que constituem as características essenciais do novo romance histórico latino-americano [...] além de algumas das questões fundamentais da metaficção historiográfica; porém o texto volta a ser mais linear, já que o emprego das estratégias que constituem os modelos mais experimentalistas passa a ser mais moderado. Isso torna seu processo de leitura mais acessível ao leitor comum, pois não há nele o exagero experimental que caracteriza o modelo de romance histórico das décadas de 80 e 90, especialmente no contexto latino-americano. (FLECK, 2007, p. 162).

¹⁹ Artigo publicado na revista Gragoatá (v. 2-2007) em que Fleck traça uma análise da linha histórica dos romances híbridos produzidos na América Latina. Nesse artigo, o autor faz sua primeira menção à modalidade de mediação, trabalho este que dará margem a diversos estudos futuros acerca dessa nova modalidade do gênero romance histórico.

Os estudos do pesquisador acerca dessa nova modalidade tiveram, assim, continuidade em diferentes publicações, até chegar a um recente livro publicado em 2017²⁰, que tem como ponto central o romance histórico e suas distintas modalidades, principalmente àquela denominada de romance histórico contemporânea de mediação.

Tal estudo, conforme aponta o pesquisador está entre as pesquisas desenvolvidas pelo Grupo “Ressignificações do passado perla literatura: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, vinculado ao PELCA – Programa de Ensino de Literatura e Cultura – Unioeste – Cascavel-PR/Brasil, e à linha de pesquisa “Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados”, do Programa de Pós-graduação em Letras da Unioeste\Cascavel-PR.

O pesquisador elenca seis características dessa fase, que serão discutidas mais profundamente ao longo da análise de nosso *corpus*. Para Fleck (2017, p. 109-111), a primeira característica dessa escrita mediadora apresenta-se como uma releitura literária crítica do passado, com ênfase à verossimilhança que é mantida frente às possibilidades reveladas sobre os eventos históricos retratados.

A segunda característica diz respeito à linearidade narrativa que é privilegiada nessa modalidade. Já a terceira delas abarca o foco narrativo do romance, que destaca as visões periféricas, por meio de visões fixadas em personagens excluídas dos anais da história.

A quarta característica, por sua vez, discorre sobre a linguagem que é mais amena, fluída e com vocabulário mais comum frente aos experimentalismos anteriores, enquanto a quinta característica aborda os recursos escriturais bakhtinianos, porém sem abusar do desconstrucionismo paródico e carnavalesco.

Por fim, a sexta característica diz respeito ao uso dos recursos metaficcionalis

²⁰ Trata-se de um estudo que abarca todas as modalidades de romances históricos que surgiram desde a inauguração do gênero, por Walter Scott em 1814, até as produções mais recentes. A diversidade dessas produções foi esquematizada num conjunto de cinco modalidades. Essas foram devidamente caracterizadas, com o apoio teórico já disponível ou num processo encarado nos estudos e pesquisas realizadas ao longo de dez anos. Essas modalidades, por sua vez, possibilitaram que o pesquisador estabelecesse distintas fases pelas quais o gênero passou ao longo dos tempos: a fase acrítica; a fase crítica e desconstrucionista e a fase mediadora. Segundo o pesquisador, todas as fases existem concomitantemente, assim como a produção de romances segundo as especificidades de cada modalidade, com exceção da modalidade clássica que é a única já não cultivada na atualidade.

no texto literário mediativo, sem que este seja vital à existência mesma da obra.

A partir das características romanescas mediadoras expostas aqui, consideramos, numa primeira leitura, que a obra *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002) se configura como um romance histórico que propõe uma releitura crítica do passado por meio de elementos que contemplam essa modalidade mais atual do gênero híbrido. Destacamos, na sequência deste texto, como esses elementos encontram-se harmonizados na obra do *corpus*, para, assim, concretizar nossa suposição.

Assim, a próxima seção evidenciará como as particularidades do romance de Silveira se relacionam com as características da modalidade de escritas híbrida de história e ficção acima descrita e permitem a construção de sentido no romance aqui estudado, dando ao passado da colonização brasileira e da formação da nossa sociedade uma nova perspectiva a partir de experiências vivenciadas pelas mulheres criadas por Silveira. Muitas delas são como metonímias dos grupos sociais que enfrentaram os percalços desses 500 anos de nossa caminhada histórica.

3. A MÃE DA MÃE DA SUA MÃE E SUAS FILHAS (2002): UMA HISTÓRIA ENTRE MULHERES – UM ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO DE MEDIAÇÃO

Maria José Silveira (2002), ao ficcionalizar, na obra *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, a história de 500 anos de Brasil pelo olhar da mulher brasileira, transmite aos leitores não só uma nova visão sobre a história, mas também, expõem recursos para se compreender as diversas nuances possíveis da permanência dos traços de oralidade na formação do povo brasileiro.

Tal aspecto oriundo das tradições ancestrais dos povos nativos permite que raízes identitárias sejam revigoradas e brotem no discurso ficcional. Assim, outras vozes desse passado esquecido e arraigado em dicotomias dos registros historiográficos eurocêntricos chegam aos ouvidos dos leitores na atualidade.

Ao recriar os cenários de alguns momentos importantes do processo de formação do Brasil e da constituição de sua sociedade híbrida e mestiça, a autora aponta para alguns fatos da história oficial do país, trazendo para a obra representações de personagens verossímeis que poderiam ter vivido ao longo desses 500 anos e lhes dá o espaço da enunciação. Nessa releitura do passado se incorpora, ainda, o processo de mestiçagem e as possíveis genealogias que foram surgindo ao longo da história brasileira, ancorada no evidente entrecruzamento racial das três etnias que estruturam nossa história social.

Sob essa visão, o discurso romanescos rompe com o lema discursivo da colonização europeia na América Latina: “unidade e pureza”. Silviano Santiago (1978) aborda a contribuição da América Latina para a cultura ocidental ao salientar que esta foi, especialmente, efetuada pela destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza, Segundo o autor:

[...] estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO, 1978, p. 16).

O anseio pela dissolução desse lema colonizador ganhou forças nas produções híbridas de história e ficção latino-americanas das últimas décadas, mostrando que os então ‘colonizados’ podem adquirir sua independência cultural, mesmo que para isso tenham que valer-se dos experimentalismos, das diferenças linguísticas, culturais, sociais e políticas, de maneira que cada peculiaridade seja ressaltada e, ao mesmo tempo, seja um elemento de distinção de nosso fazer literário.

Nesse sentido, Eduardo Coutinho (2003, p. 24) defende que, na atual fase da Literatura Comparada que vivemos em nosso continente,

[...] o texto segundo no processo da comparação não é mais apenas o ‘devedor’, mas também o responsável pela revitalização do primeiro, e a relação entre ambos, em vez de unidirecional, adquire sentido de reciprocidade, tornando-se, em consequência, mais rica e dinâmica. O que passa a prevalecer na leitura comparatista não é mais a relação de semelhança ou continuidade, sempre desvantajosa para o texto segundo, mas o elemento de diferenciação que este último introduz no diálogo intertextual estabelecido com o primeiro.

Desse modo, a ressignificação do passado pela ficção evidencia o intenso processo de mestiçagem racial, hibridação cultural e sincretismo religioso que foram empreendidos pelos colonizadores portugueses, pelos autóctones com os primeiros contatos seus com os recém-chegados e com os africanos, trazidos à força para os trabalhos pesados ao longo do processo de transformação da colônia em espaço rentável à metrópole europeia. São esses elementos diferenciadores que fazem da obra de Silveira uma releitura crítica do passado colonial brasileiro.

Conforme comenta o estudioso brasileiro “os autores latino-americanos de hoje sabem, [...] a respeito de sua própria produção, que esta não se limita às fronteiras de seu país ou continente, e que seu raio de atuação atinge às vezes vastas dimensões” (COUTINHO, 1995, p. 622). Desse modo, frente à situação de colonização a qual estivemos sempre sujeitos, na atualidade vivemos um momento que “assinala a passagem de um sistema hierárquico próprio de qualquer processo de colonização [...] para uma situação de equilíbrio, baseado em verdadeiro intercâmbio” (1995, p. 623).

O panorama eclético resultante dessas práticas de entrecruzamentos foi tantas vezes eludido nos documentos oficiais, mas aparece ricamente contemplado na arte literária de Silveira (2002) que, à continuação, será analisado de forma mais direta, dando lugar à leitura das vivências narradas numa saga feminina.

3.1 RECONTAR O PASSADO, ACALENTAR A MEMÓRIA: ESPAÇOS DA ORALIDADE CULTIVADOS NA ESCRITA MEDIATIVA ROMANESCA

A trajetória imaginada para as personagens femininas do romance de Maria José Silveira (2002) contempla o panorama geral da história do Brasil, desde os primeiros passos da colonização até os eventos recentes do período republicano.

Alguns acontecimentos históricos são, nesse sentido, sutilmente mencionados no romance, enquanto outros são detalhados com riqueza e profundidade. Entre tais fatos aparecem na diegese do romance episódios como: o “descobrimento” do Brasil (1500); as missões jesuítas (1549), sutilmente mencionadas; os índios; instituição do governo geral no Brasil (1549); a escravização de índios e negros; a Guerra contra os holandeses (1630); derrota dos holandeses: primeira e segunda batalhas dos Guararapes (1648); a extração do ouro em Minas Gerais (1694); a Guerra dos Emboabas (1708); a invasão dos piratas franceses (1710-1711), apenas mencionada na obra; a Revolução Francesa (1789); a personagem Tiradentes (1792); recusa pernambucana (1817); a independência do Brasil (1822); a fuga de D. João e sua mãe, dona Maria, a rainha louca (1824); a Guerra do Paraguai (1864); a abolição da escravatura (1870-1888); a Lei Áurea (1888); Proclamação da República (1889); a Guerra de Canudos (1897); o governo de Getúlio (1930); a eleição de Juscelino Kubitschek (1955); O regime militar (1964); o período das Diretas Já (1984); o *Impeachment* de Collor (1992), dentre outros.

A narradora de *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas* (2002) não participa da história como personagem das ações relatadas, mas tece digressões, desde seu tempo presente, em primeira pessoa (perspectiva autodiegética e voz heterodiegética), a respeito das personagens, épocas e ambientes do passado recriados no romance. Vejamos um fragmente desse discurso da narradora:

Está bem.

Se é assim que vocês querem, vamos contar a história das mulheres da família.

Mas vamos com calma.

O assunto é delicado, a família é complicada, e nem tudo foi beleza nesta história. Houve, claro, felicidades e amores, muitas lutas e conquistas, grandes realizações – afinal, elas ajudaram a construir quase do nada este país. Mas houve também loucas, assassinas, muitas desgraças e tristezas. Grandes dores. Muitas mesmo.

Lembrem-se também, se for o caso, de que foram vocês que me pediram para contar, desta vez, a vida das mulheres. (SILVEIRA, 2002, p. 11).

Desse modo, a narradora do romance se revela a história linear da sua família, uma saga que é marcada pela oralidade. O assunto do relato são as histórias repassadas de mãe para filha que se tornaria, futuramente, mãe também e, desse modo, a trama familiar vai sempre ganhando novos capítulos, cenários, percalços e frutos para um país tão rico de raças e culturas familiares que se multiplicam e se misturam a cada página.

Com essa imagem introdutória do romance, a narradora resgata a tradição ancestral das mulheres “contadoras de histórias” que tiveram suas vivências enunciadas no universo da cultura oral. Passar essa prática social ao universo da escrita – do romance histórico, em especial – é, assim, um ato de resistência, de consciência e de saber frente aos empecilhos que sempre estiveram postos à mulher nesse universo.

Assim, buscamos dedicar nossa atenção às histórias das personagens femininas elaboradas nessa tessitura discursiva, costuradas às tradições, e suas relações amorosas, de poder e de enfrentamentos, que trazem à trama todo um contexto histórico. Isso ocorre a partir de relatos e de personagens que garantem verossimilhança ao texto, explicitando, assim, uma das características que Fleck (2017) considera essenciais aos romances históricos contemporâneos de mediação: uma narrativa crítica sobre um evento do passado ancorada nas reais possibilidades de que ela poderia ter acontecido, na verossimilhança.

A narradora fornece aos leitores uma visão mais ampla do processo de construção do povo brasileiro a partir de recortes históricos e sociais específicos, acima mencionados, relatados a partir de dramas femininos, que não podem ser

banalizados. A vivência verossímil dessas experiências remete o leitor a uma história que evidencia, também, a conquista do espaço da mulher na jornada que construiu as bases de uma nação mestiça e híbrida.

Assim, o romance gera um *lócus* enunciativo que possibilita essa voz manifestar-se e recuperar a memória de suas antepassadas, conforme se nota no princípio da narrativa, acima exposto, quando a voz enuncia: “Se é assim que vocês querem, vamos contar a história das mulheres da família [...] afinal, elas ajudaram a construir quase do nada este país.” (SILVEIRA, 2002, p. 11). A linguagem é típica da interlocução de um evento de “contação de histórias” na qual o narrador se dirige aos ouvintes com o desafio da narração pela frente.

Esta voz narrativa que se manifesta ao longo de toda a diegese, embora rememore a existência de muitas mulheres, é única, fazendo com que o romance não seja pluriperspectivista, como é comum no novo romance histórico latino-americano e, desse modo, revela-se na escrita de Silveira (2002) outra das características comuns aos romances históricos contemporâneos de mediação: “embora o discurso se faça polifônico e dialógico, normalmente, a voz enunciativa do discurso é fixada pelo foco único, subjetivando o material histórico incluído na diegese.” (FLECK, 2017, p. 110).

Nessa manifestação inicial da voz enunciativa do romance, fica explícito ao leitor o “olhar visto de baixo” (SHARPE, 1992) para o passado, para a história brasileira, para que revivamos e recriemos outra história tão mais presente e mais viva, capaz de incluir não apenas os “heróis”, mas o contingente todo que, com seu esforço, construiu a nação.

Com relação ao processo de leitura dos romances histórico, vemos que

*[...] el género (o subgénero) cumple muy bien la función de evocar escenas de un pasado de vivo colorido y de reflejos que aún dicen algo a nuestro presente. En unos tiempos como los nuestros, en general desdeñosos e ignorantes del pasado, esas ficciones aportan nuevos fantasmas al imaginario colectivo, y refuerzan con ello la memoria del pasado*²¹. (GARCÍA GUAL, 2002, p. 10).

²¹ Nossa tradução livre: [...] o gênero (ou subgênero) cumpre muito bem a função de evocar cenas de um passado de vivo colorido e de reflexos que ainda dizem algo ao nosso presente. Em uns tempos como os nossos, em geral desdenhosos e ignorantes do passado, essas ficções aportam novos fantasmas ao imaginário coletivo, e reforçam com isso a memória do passado.

A obra *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002) inicia sua trajetória de “evocar cenas de um passado de vivo colorido” com a aproximação do nascimento de Inaiá (1500-1514), na região de Porto Seguro, Bahia, à medida que as caravelas portuguesas estão chegando: “À hora da véspera daquele 21 de abril, um monte alto e redondo foi avistado pelos marujos em rebuliço [...] no exato momento em que a mãe de Inaiá se dirigiu para o recanto da floresta que previamente escolhera para esse dia, [...]” (SILVEIRA, 2002, p. 18).

A autora faz uso das escritas primeiras da *Carta de Achamento* (1500), de Pero Vaz de Caminha em alguns trechos da obra, valendo-se da intertextualidade para criar uma maior verossimilhança na obra. Isso faz das escritas europeias primeiras em nossas terras um substrato da ficção, como na passagem a seguir retirada do texto de Caminha:

Neste dia, a horas de véspera, houvermos vista de terra! Primeiramente dum grande monte, mui alto e redondo; e doutras serras mais baixas ao sul dele; e de terra chã, com grandes arvoredos: ao monte alto o capitão pôs nome – o Monte Pascoal e à terra – a Terra da Vera Cruz.²² (CAMINHA, 1500, p. 1)

História e literatura aproximam-se na versão romanesca, criando uma fina cortina que permite ao leitor distinguir a releitura do passado dos fatos reais, porém em alguns momentos da narrativa a verossimilhança torna a diferenciação quase imperceptível aos leitores menos atentos.

No exato momento em que os portugueses lançam suas âncoras, nasce Inaiá. A personagem cresce de maneira concomitante ao desenrolar da colonização. Esta seria uma das primeiras autóctones a envolver-se com um conquistador português e iniciar a miscigenação racial, por meio de sua relação com a personagem Fernão, como podemos ler no extrato abaixo:

E quando o céu outra vez começou a escurecer e nos navios as âncoras foram lançadas e todos se ajoelharam para dar graças pela visão da floresta copada junto à estreita faixa de areia branca, as aves da beira do remanso se levantaram em revoada, assustadas como o primeiro choro de Inaiá. (SILVEIRA, 2002, p. 18).

²² Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf Acesso em 30 ago. 2018.

A narradora passa rapidamente pelos anos seguintes, dando maior enfoque para a relação entre portugueses e nativos pelo olhar de Inaiá que cresce ao mesmo tempo em que sua terra é desmatada dia após dia. Notamos, ao longo da narrativa, que, no primeiro momento, os autóctones ajudaram prontamente os portugueses, cortando-lhes as madeiras e mostrando-lhes as riquezas da terra.

Mesmo com a barreira linguística, os nativos percebiam as diferenças entre as pessoas que aportavam em terras tupiniquins, as roupas mais simples, porém sempre cobertos, de alguns, às vezes viam “alguns mais bem-vestidos, de sobrepeles coloridas, essas sim vistosas e bonitas, um cocar não de plumas, mas de pele, na beça e pés dentro de carapaças duras.” (SILVEIRA, 2002, p. 21).

Inaiá “nunca foi especialmente bonita”, mas todas as aborígenes que habitavam terras brasileiras chamavam a atenção dos conquistadores. A fim de confirmar seu apontamento, a narradora retoma o texto de Pero Vaz de Caminha onde ele descreve as mulheres. “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). Este trecho aparece do mesmo modo na *Carta de Achamento* (1500), de Caminha, reforçando, desse modo, a construção verossímil do relato.

Ao utilizar-se da integração do texto histórico com o literário, a narradora demonstra conhecer bem as suas ancestrais e também o discurso que as contemplou nos registros oficiais, em suas poucas aparições na *Carta de Caminha*.

Fernão, conforme relata a narradora, era um jovem português, vindo de Lisboa, que chegou com a embarcação de Pedro Álvares Cabral. Como naquela época o Brasil era conhecido como Terra dos papagaios, ave cobiçada pelos portugueses, essa personagem, Fernão, é um dos responsáveis pelo tráfico de papagaios.

As promessas de mercadorias, ouro e prata que enriqueceriam todos que fossem às terras além-mar atraíram a atenção de Fernão. Naquela época muitos acreditavam em monstros marinhos e seres mitológicos que protegiam os mares, esta visão é confirmada nas cartas que os portugueses enviavam informando os

perigos do mar e as bravuras dos marinheiros para vencê-los e chegarem ao destino.

O jovem caraíba ambicioso decide fugir e ficar em terras brasileiras juntamente com seu amigo Cipriano para conquistarem a vida. Pouco tempo depois dessa fuga eles conhecem Inaiá e mais duas de suas irmãs, que decidem partir com eles. No relato sobre a vida desse casal há o conhecimento não apenas da cultura e riqueza de uma terra e de costumes de outra, mas o encantamento e a pureza de duas raças se entrecruzando, seja pelo desejo comum da aventura, forçadas ou movidas pela ambição. O que leva as índias a partirem pelo mundo com os portugueses importa menos que o aprendizado e a formação do povo brasileiro. Assim, o romance relata:

Em um ano Inaiá deu à luz. Chamou-a de Tebereté, e o pai balançou a cabeça satisfeito. Sim, eles estavam no paraíso, e vocês me perguntam se eles se amaram. O que é o amor, o que era o amor? Não ousou responder. Que eles certamente gostavam de transar um como o outro, que Fernão não procurou outras índias porque isso nem lhe passou pela cabeça, que os dois passavam horas rolando no chão entre as folhas, brincando e gemendo, que Fernão tomava banho no rio puxado por Inaiá, que queria melhorar o cheiro dele, que Inaiá só pensava em levá-lo para o sossego de sua rede, onde pudessem brincar sem as mordidas dos bichos nas folhas, tudo isso aconteceu sim, É isso o amor? Então, sim, eles se amaram. (SILVEIRA, 2002, p. 28-29).

Já nesse primeiro episódio se percebe a linguagem amena com a qual o romance se efetivará em toda sua extensão, atendendo a mais uma das principais características do romance histórico contemporâneo de mediação que “prima pelo emprego de uma linguagem simples e de uso cotidiano, em oposição ao barroquismo e ao experimentalismo linguístico dos novos romances históricos [...]” (FLECK, 2017, p. 110). Essa linguagem empregada pela narradora reflete com muita clareza o momento da enunciação, a temporalidade atual na qual está inserida a narradora “contadora de histórias”.

A narradora não desconstrói ou reforça aqui a brutalidade da colonização e a imposição de uma cultura sobre a outra, mas, sutilmente, coloca em questão o encantamento e a sagacidade dos nativos que ensinaram muito aos colonizadores por pureza, mas, também, pelo desejo de conhecer o novo. Diferente do que ocorre

nos romances críticos-desconstrucionistas, nessa obra não se procura romper imagens edificadas de heróis ou seus feitos por meio do emprego de recursos escriturais altamente críticos, mas, sim, a inversão da perspectiva para os que habitavam as terras encontradas pelos marinheiros portugueses. Entre eles está a jovem Inaiá.

A história desta nativa é posta em um engendramento utópico, pois ali ainda não há uma grande interferência exterior de cultura, religião, regras sociopolíticas e econômicas. De acordo com Freyre (1983, p. 93), na colonização do Brasil pelos portugueses “as mulheres eram as primeiras a se entregarem aos brancos, as mais ardentes indo esfregar-se nas pernas desses que supunham deuses. Davam-se ao europeu por um pente ou um caco de espelho.”

O que faz com que a personagem Inaiá pareça de certa forma subordinada, nada mais é do que seu papel dentro de sua tribo, que era o dar continuidade aos costumes e garantir que o casal se mantenha satisfeito e em harmonia. De todas as personagens presentes no romance, certamente Inaiá foi a que teve uma vida e destino matrimonial mais feliz.

Maria José Silveira realiza uma (re)construção ficcional do passado pautando-se em fatos e artefatos culturais, pequenos rituais de comunidades específicas, festas religiosas, costumes familiares e regionais, a maneira de levar a vida de regiões mais rurais e/ou urbanas. Isso cria no leitor uma identificação com essa memória coletiva, assegurada pela ordem cronológica do tempo, que também é linear. Ao ancorar-se nesses recursos, a linha que distingue a criação literária do relato historiográfico torna-se, como comenta Weinhardt (1994), ainda mais tênue, ampliando os horizontes do leitor e estreitando os limites das áreas, fortalecendo ainda mais o pacto de leitura.

Deste relacionamento nasce a mestiça Tebereté (1514-1548) e, assim, segue-se a trama linear com Sahy, (1531-1569), Filipa (1552-1584), Maria Cafuza (1579-1605), Maria Taiaôba (1605-1671), Belmira (1631-1658), Guilhermina (1648-1693), Ana de Pádua (1683-1730), Clara Joaquina (1711-1740), Jacira Antônia (1737-1812), Maria Bárbara (1773-1790), Damiana (1789-1822), Açucena Brasília/Antônia Carlota (1816-1906), Diana América (1846-1883), Diva Felícia (1876-1925), Ana Eulália (1906-1930), Rosa Alfonsina (1926-...), Lígia (1945- 1971),

Maria Flor (1968-...).

Essa genealogia narra a história daquele que será o povo brasileiro, passando por diferentes espaços e eventos importantes, até chegar a época de 1968, na cidade do Rio de Janeiro, onde nasce Maria Flor, a última personagem da obra, mas não a última descendente desta árvore genealógica, pois ela está grávida.

Para nossa análise, faremos, após a exposição da trajetória das personagens Inaiá, a seleção de algumas dessas personagens para uma abordagem mais direta e comentada enquanto outras serão tangencialmente inseridas na sequência lógica que essas histórias proporcionam.

Fica assim aberta a possibilidade de novas incursões pelo romance de Silveira (2002) e seu rico universo de personagens-mulheres. Destacaremos com mais fôlego as trajetórias de Tebereté, Sahy, Maria Cafuza, Maria Taiaôba, Ana de Pádua, Clara Joaquina, Jacira Antônia, Açucena Brasília/ Antônia Carlota, Rosa Alfonsina, Lígia e Maria Flor.

A história de Tebereté permeia a região de Cabo Frio, pertencente a tribo Tupinambá, marcada por rituais canibalísticos, como se pode ver no fragmento à continuação:

Os antropólogos e os historiadores sempre consideraram que a antropofagia dos primeiros indígenas brasileiros tinha apenas função simbólica e mágica: ao comer o inimigo, o vencedor se apropriava de suas qualidades, e perpetuava o desejo de vingança de toda a tribo, através do ritual coletivo. Hoje, no entanto, arqueólogos e pesquisadores sustentam que o canibalismo também cumpria uma função nutritiva: em um momento de crescimento demográfico e escassez, a carne dos inimigos fornecia proteínas aos vencedores. (SILVEIRA, 2002, p. 39).

A autóctone recebe a missão em sua taba de preparar a carne do francês Jean Maurice para a tribo alimentar-se. Sem saber ao certo o que se passava, o jovem recebia atendimentos específicos diariamente: era alimentado, banhado, sua pele era bem cuidada, garantindo a saúde e a engorda do marujo. Entre outras tarefas o sexo também era praticado constantemente, ressaltando aqui os costumes sexuais dos povos nativos de nossas terras.

Dentre muitos rituais indígenas o canibalismo sempre foi uma prática depreciada pelo olhar do colonizador, porém o ritual antropofágico era comum entre

os tupinambás e despertou a curiosidade de alguns estudiosos. Michel de Montaigne (1533-1592) foi um filósofo francês que estudava a prática canibalista dos primeiros habitantes brasileiros. Em seu ensaio *Dos Canibais*²³ Montaigne refletiu acerca da organização da civilização europeia do século XVI, contrastando com a tribo tupinambá. É importante ressaltar que muitos nativos desta tribo foram capturados e levados para cidades europeias como forma de exposição, tratando-os como meros objetos desprovidos de consciência humana e cultura de valor.

Após a morte de seu incumbido, a mesma foi desposada por Poatã, um componente da tribo como promessa de chefiar a tribo, porém ela estava grávida de Jean-Maurice. Após dar à luz a sua filha Sahy, Tebereté ficou doente e faleceu de uma doença rara.

Sahy viveu durante o período da instituição do Governo Geral (1548-1580) no Brasil, estrutura criada para substituir as capitanias hereditárias às novas estruturas. Esse foi o período em que

[...] os interesses e preocupações comuns aos administradores metropolitanos e aos colonos promoveram uma confluência entre as ações dos dois segmentos, visando o mesmo objetivo - a conquista e o domínio das novas terras. As dificuldades vividas, aliada à pressão dos franceses e às possíveis alianças que se desenhavam entre estes e alguns grupos indígenas preocupavam a Coroa. O quadro se agravava ante a incapacidade dos donatários efetivarem os projetos de povoamento e colonização, a ausência de mecanismos coordenadores das forças defensivas terrestres e navais e das ações coletivas voltadas para o mesmo objetivo - colonizar e garantir a posse da terra conquistada. Essa dificuldade decorria do fato das capitanias se constituírem em unidades independentes e os conflitos entre os capitães serem constantes. A decisão tomada pelo governo metropolitano foi a de intervir de forma mais efetiva através da criação de um Governo Geral no Brasil como forma de solucionar as ameaças internas e externas aos seus empreendimentos. (PARAISO, 2011, p. 5).

Foi nesse período que os nativos foram, prioritariamente, utilizados como mão de obra pela coroa portuguesa. Com o intuito de povoar o país e acelerar o processo de colonização e extração de produtos do Brasil, foram enviadas inúmeras pessoas para a terra papagaia: mulheres, crianças, padres, degredados, funcionários da

²³ Disponível: <https://fabiomesquita.files.wordpress.com/2015/04/montaigne-michel-de-dos-canibais-ensaios.pdf> Acesso em: 31 ago de 2018.

coroa, soldados, e entre outras pessoas.

Dentre estes veio Vicente Arcón, um castelhano que, em meio as suas andanças pela costa da Bahia, encontrou Sahy e a capturou, unicamente por assemelhar-se fisicamente a sua falecida esposa. Embora tenha visto nela uma chance de ter novamente sua mulher, a nativa foi escravizada para atender aos desejos sexuais e também preparar embutidos para a tropa. Diante dessa realidade, a narradora comenta que a personagem “não sentia horror nem prazer com isso, não sentia nada. Se deixava trepar sem dramas, sem volteios, como quem come, respira, bebe água e faz as necessidades.” (SILVEIRA, 2002, p.49).

Barros (2009) traz a sexualidade como força motriz para a colonização e formação do povo brasileiro, a mulher índia é destacada e tem um importante espaço nesse cenário, pois será ela quem formará o núcleo da família, reproduzindo com índios, europeus e dando vazão à miscigenação. Além disso, é ela quem provê os alimentos com o plantio, colheita e produção.

Novamente verificamos a amenidade da linguagem e também a linearidade narrativa, segunda característica postulada por Fleck (2017) para os romances históricos contemporâneos de mediação. Cronologicamente a narrativa do romance segue os caminhos da colonização, inclusive a revisitação de locais centrais neste processo de acordo com o período em questão.

Embora aceitasse sua nova condição de escrava, Sahy era infeliz, sentia saudade de sua tribo, mas sua personalidade a impedia de lutar, assistindo, passivamente, os destinos que sua vida tomava. De sua relação com Vicente houve um fruto que deixou a vida da ameríndia mais feliz, sua filha Filipa.

Marcada pela infelicidade em seus caminhos, Sahy faleceu de desgosto quando sua filha, com apenas dez anos, foi levada por um comprador de escravos a Recife. Apesar de seu esforço para ser levada com ela, sua escassez de dentes não agradou ao mameluco e seu destino, mais uma vez, cruzou com a tristeza, apagando a chama de sua vida.

A organização linear da narrativa de acordo com os eventos históricos cronologicamente organizados, o olhar “visto de baixo” para esse passado numa perspectiva centralizada, a linguagem fluida e amena do romance, a construção da verossimilhança, já são indícios seguros que nos possibilitam classificar a obra

dentro da terceira fase do romance histórico – a crítica, na escrita mediadora – (FLECK, 2017) e a afirmar, assim, que este romance é exemplar da quinta modalidade das escritas híbridas de história e ficção: o romance histórico contemporâneo de mediação. Segundo o comentário do autor da teoria sobre essa produção mais recente de romances históricos ela é

[...] fruto de um processo de conciliação entre as fases anteriores e suas modalidades – as acríicas e as desconstrucionistas -, essa etapa atual da produção de romances históricos é caracterizada, essencialmente, pelo signo da mediação: algumas características fundamentais das escritas tradicionais, conjugadas com outras típicas das produções altamente desconstrucionistas, originam uma leitura crítica do passado em narrativas mais lineares e verossímeis nas quais se abandonam o experimentalismo linguístico e formal e as múltiplas perspectivas, típicas das modalidades críticas desconstrucionistas, em prol de visões antes excluídas dos relatos historiográficos. (FLECK, 2017, p. 12).

Nesse sentido crítico que orienta a produção dessa atual modalidade do romance histórico vemos que a personagem Filipa (1552-1584), do romance de Silveira, traz em sua história as mazelas da escravidão indígena, marcada, também, pela compra de escravos índios. Tal ato encontra-se, como é visível na releitura dessa época, por meio da configuração da personagem Filipa, baseado na força e na juventude dos nativos.

Tendo como premissa portuguesa a expansão do catolicismo, assim que os nativos eram negociados, o batismo era realizado para evitar o paganismo. Sinal da religiosidade presente desde o início das navegações é a proteção da expedição de Cabral conferida a Nossa Senhora da Esperança, cuja imagem integrava os artefatos da nau. Desse modo, as raízes da nossa nação se constroem sobre eles paradoxos: de um lado a religiosidade católica fervorosa dos europeus e de outro a exploração, comercialização e escravização dos nativos pelos cristãos que aqui aportavam.

A personagem Filipa, por ter sido criança com inúmeros privilégios dentro da fazenda do seu progenitor, ao deparar-se com o início da trajetória até sua nova casa enfrentou dificuldades com a caminhada e a alimentação, emagrecendo e sobrevivendo apenas pelo medo do comprador em ter prejuízo com a morte de uma

escrava.

Ao chegar a Pernambuco e ver a produção de açúcar “pensou estar vendo na terra o que o padre chamava de inferno.” (SILVEIRA, 2002, p.58). Seu maior desejo era fugir.

Devido à queda da produção de pau-brasil, em decorrência da exploração predatória, foi necessário iniciar uma nova atividade econômica que gerasse lucro e atraísse colonizadores portugueses. Movidos pela experiência no cultivo, preços atrativos, mercado certo de compra e solo e climas favoráveis ao desenvolvimento na colônia, iniciou-se, assim, o ciclo da cana de açúcar.

Conforme vemos no discurso ficcional de Silveira, nessa nova fase econômica da colonização, os nativos “negros da terra” – como eram denominados os nativos pelos europeus colonizadores – eram bons para o desmate e a preparação da terra, mas o trabalho completo do engenho eles não dominavam. Por isso era cada vez mais necessária a vinda da mão de obra africana para a produção rentável da colônia.

Neste novo cenário da colonização aparece, na diegese elaborada pela autora, a personagem Mb'ta, um negro da Guiné. Ele fora capturado e trazido ao Brasil em um porão de navio negreiro. Seu único pensamento era fugir. Após anos de trabalho na mesma fazenda, porém sem contato com a personagem central desse episódio do romance – Filipa – ambos, a nativa e o africano, vivem os martírios da escravidão. Tudo se transforma por meio de uma figa de ferro, amuleto trazido da África, que Mb'ta perdera em serviço. Esse precioso objeto foi encontrado por Filipa e por meio dele a união dos dois foi natural e a obsessão de fuga também.

Embora a simbologia da fala seja a força motriz do romance, ela, na tessitura da narrativa, não é concedida diretamente às personagens em nenhum momento. Não ser revela o mundo por meio de suas perspectivas particularizadas, ficando isso ao encargo da narradora – situada no tempo presente da enunciação –, pois é ela quem conta aos leitores as conversas e os desejos mais profundos de cada uma das personagens da saga familiar. Tal aspecto estrutural do romance reforça o caráter não pluriperspectivista do romance e colabora para a nossa convicção de que essa obra é exemplar da modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação que, segundo Fleck (2017), adota, justamente, essas estratégias estruturais mais

tradicionais.

Do relacionamento que se estabeleceu entre Filipa e Mb'ta nasceu Maria Mb'ta, adiando, assim, os planos de fuga do casal. Após um curto prazo a família concretiza seus planos de fuga. Entretanto eles foram pegos pelo capitão do mato, João Tibiritê, e ambos acabam morrendo na frente de sua filha, como se pode ver no excerto abaixo:

Maria viu os pais morrerem sob tortura nas mãos do capitão-do-mato, João Tibiritê. Viu quando João arrancou as unhas de seu pau, enfiou uma peroba em seu ânus, furou seus dois olhos e deixou-o sangrando no chão. Viu quando o mesmo João, depois disso, se voltou para Filipa e lentamente foi cortando sua pele com um facão de ponta fina, de tal maneira que no final seu corpo em listras era uma fonte inundando de vermelho as folhas amontoadas no inocente chão milenar da mata. Maria Cafuza viu tudo isso. Tinha cinco anos de idade. E depois João Tibiritê a levou com ele. (SILVEIRA, 2002, p. 67).

Naquele momento a pequena Maria Mb'ta foi chamada de Cafuza. Há, aqui, uma representação do descaso, por parte da sociedade, com a mestiçagem, que é trazida à memória pelo romance, pois, por ser fruto de mameluca com negro africano a personagem Maria Mb,ta não deveria ser chamada de cafuza.

Contudo, o olhar crítico do romance ao passado histórico, aderido à focalização escolhida, faz com que a própria narradora – desde seu tempo de enunciação presente e, portanto, imbuído de uma visão que possui todo um conhecimento histórico, social e antropológico – comente: “Maria Cafuza na verdade não era cafuza, pois não era filha de negro africano com índia, mas com mameluca. Mas a quem importava essa precisão?” (SILVEIRA, 2002, p. 66).

Pelo relato de Silveira, vemos que a personagem Maria Cafuza (1579-1605) viu, aos cinco anos, a morte sanguinária de seus pais, o que lhe tirara o brilho dos olhos. Após a cena da morte, em seguida, vemos que João Tibiritê a levou para ser criada por Manu Taiaôba, um paulista que pertencia ao bando de João. Entre o grupo “não havia mulheres, apenas uma velha índia meio bruxa que um dia se juntara a eles e foi ficando” (SILVEIRA, 2002, p. 69).

A essa nativa a personagem Manu confiou à criação de Maria Cafuza. A personagem feminina, que dá seguimento à saga, é descrita pela narradora da

seguinte maneira:

Quando entrou no acampamento, a menina já apagara para sempre de sua mente tudo o que vira até então, até a fala. Em seu peito só ficara a opressão esmagadora do sentimento convulsivo de ódio contra João Tibiritê. Sua vida, desde então, foi só e exclusivamente viver para se consumir por esse ódio. Ela cresceu no bando, sem falar e como se não escutasse, como bicho selvagem. [...] Via os combates, o tempo todo ruminando sua única idéia, sua obsessão, alimento, água e modo de respirar: a idéia de matar João. (SILVEIRA, 2002, p. 69).

Anos mais tarde, após uma noite de bebedeira de João Tibiritê, Maria teve a oportunidade de realizar seu maior objetivo:

Maria, aos catorze anos, qual invisível cascavel, se esgueirou até a sua tenda, cutucou-o com a ponta do punhal para que ele abrisse os olhos e visse bem quem estava sendo morto, e por quem, e cravou-lhe um punhal exato sobre o pomo-de-adão, outro sobre o coração e outro sobre o fígado, com a habilidade e o conhecimento anatômico de quem havia treinado durante anos e sem descanso exclusivamente para isso. [...] Manu foi o único que viu Maria entrar na tenda de João [...]. (SILVEIRA, 2002, p. 70).

Manu Taiaôba assumiu o comando do bando, seu nome ficou conhecido pelos combates e por capturar muitos escravos. Maria Cafuza engravidou do paulista duas vezes, porém todas foram abortadas com a ajuda da velha índia.

Após algum tempo Manu decidiu levá-la de volta ao engenho onde nascera, com o intuito de resgatar a vivacidade da moça e, assim, fazer com que ela reaprendesse a falar.

Com a chegada à fazenda nada mudara, pois isso apenas a deixou um pouco mais contemplativa, até que em uma noite Cafuza levantou-se e seguiu para margem de um córrego e parou embaixo de uma árvore de Jatobá, cavoucou até achar um pequeno pacote, os pertences escondidos de sua mãe. Convulsionou até a morte, sem saber que estava grávida e ali nascia sua filha.

A simbologia da árvore Jatobá é importante na obra, de acordo com Shanaytá²⁴ a árvore, além de seus inúmeros fins terapêuticos, era conhecida como

²⁴ Disponível em: <https://www.somostodosum.com.br/clube/artigos/autoconhecimento/a-antiga-sabedoria-indigena-sobre-a-arvore-jatoba-16820.html> Acesso em: 03 mai. de 2019.

“beberagem da vida”, utilizada como remédio pelos pajés para aqueles que se recuperavam de uma doença longa.

A doença de Maria Cafuza era a dor de ver a morte de seus pais e tê-los perdido sem poder fazer nada, devido a sua pouca idade; ao encontrar lembranças da mãe soltou a dor guardada e a sua cura foi morrer para dar vida a Maria Taiaôba (1605-1671). Conforme relata a narradora: “Maria agonizou em convulsões, sem se dar conta de que, ao morrer com sua dor incurável, sua filha nascia. Se percebesse, a teria matado.” (SILVEIRA, 2002, p. 74).

É importante notar aqui que a narrativa de Silveira em nenhum momento busca idealizar, ou sacralizar, a figura das personagens femininas de sua saga familiar. Elas são representadas no romance com todas as mazelas e crueldades, características realistas, da situação na qual estão inseridas. Isso, na trajetória de Maria Cafuza, fica evidente, pois a personagem é mais animalizada do que humanizada, em consequências dos traumas que vivenciou.

A posição da personagem Maria Cafuza, especialmente frente à maternidade – com os seguidos abortos e a enunciação da narradora no final de seu episódio diante do nascimento de sua filha – rompe com a imagem da mulher, sempre sacralizada junto à figura da santa em suas representações literárias tradicionais – oriundas de escritas, em sua maioria, masculina.

As imagens do feminino representadas na literatura, por muito tempo, ficaram, pois, limitadas a essa evocação do sublime, do belo e do místico que compara a imagem da mulher a da Santa Maria. De acordo com Lucía Guerra (2007, p. 11),

[...] dentro de este contexto enmascarado, basta recordar que el inmenso imaginario de lo prescriptivo femenino está anclado en la figura sagrada de la Virgen María y el ángel del hogar, mujer que abnegadamente cuida de los hijos y hace de la casa el espacio de la armonía y la felicidad para el hombre, quien allí encuentra el descanso para sus difíciles faenas y empresas en mundo de afuera. Aparte de la aureola de santidad atribuida a estas figuras, es importante señalar que el papel primario de la mujer se presenta como una actividad estática, por siempre igual, y por lo tanto fuera de un devenir histórico. De esta manera, no obstante, su existencia fue restringida exclusivamente al rol de madre y esposa [...].

Temos, desse modo, no romance de Silveira (2002) uma escrita que não apenas lança um olhar crítico sobre o passado colonial de nossos país, mas

também, uma tessitura escritural que quebra estereótipos enraizados na literatura quanto à representação da mulher na literatura e na sociedade.

Tais figurações ficcionais como as de Maria Cafuza, embora não estejam ancoradas em uma personagem de extração histórica – mas perfeitamente verossímil em sua construção em se tratando do passado colonial do Brasil – levam o leitor a revisar antigas imagens da mulher na história apenas como sujeito passivo, destinado à procriação.

Com o nascimento da nova personagem a saga feminina da família da narradora pode seguir seu curso cronológico. A linearidade das ações recriadas pela narrativa ficcional e a simplificação da linguagem na escrita são uma constante muito importante na obra em análise. Tal fato é ressaltado por FLECK (2017) como uma importante característica para o romance histórico contemporâneo de mediação, pois “[...] tais produções buscam essa via de comunicação como forma de aproximação com o leitor comum ao optarem por uma redação calcada no uso da língua corrente entre a população mais jovem.” (FLECK, 2017, p. 113).

No seguimento das ações narrativas, vemos que, ao enterrar Maria Cafuza, o paulista jurou que sua filha recém-nascida não cresceria nas mesmas condições que foram impostas à sua mãe. Desta forma a personagem comprou terras e se estabeleceu na região entre Recife e Olinda. A pequena Maria Taiaôba, sua filha, também fora criada pela velha índia, agora com uma relação de amizade, em que uma personagem passava à outra seus ensinamentos. Mas, a personagem Maria, desde cedo, quis algo mais: começou a frequentar a escola.

Na sequência da narrativa vemos que o pai da personagem decidiu deixar a filha com a índia e alguns empregados na cidade e voltar para a vida na floresta, visitando-as sempre que podia. Em uma das visitas descobriu que sua filha iria se casar com Bento Diogo de Sá, nascido no Brasil, filho de português com mãe também portuguesa enviada pela rainha dona Catarina para ajudar a povoar o Brasil.

Com o constante crescimento da cultura da cana de açúcar no Brasil que sabemos houve no período da colonização, muitas pessoas vieram de Portugal à colônia. Entre eles estavam membros do clero, fazendeiros, degredados, mulheres órfãs, aventureiros. Como nesta imigração poucas mulheres portuguesas vinham ao

Brasil; a Coroa, para suprir a falta de portuguesas, brancas e cristãs para gerarem famílias “descentes”, enviava mulheres órfãs para se casarem no Brasil²⁵, evitando, também, a crescente mestiçagem entre português e índios, ou negros. Conforme descreve a narradora, a mãe de Bento Diogo de Sá – uma das órfãs da rainha, enviada ao Brasil para aqui se casar – era “moça saudável e submissa [...] só fez uma coisa na vida: cumprir a missão que lhe dera a rainha, isto é, parir. Bento Diogo foi o décimo segundo filho de um total de catorze”. (SILVEIRA, 2002, p, 80).

Contudo, a miscigenação ocorreu e se tornou a constante mais visível de nossa sociedade e a narrativa ficcional de Silveira (2002) recupera essa memória coletiva do povo brasileiro.

A narradora revela, nos meandros do romance, que a personagem Bento Diogo era “preguiçoso, mas cheio de ambição e vazio de escrúpulos [...] tinha grandes projetos próprios. Entre eles o de ser o rei do vinho do mel, o vinho do país, a cachaça.” (SILVEIRA, 2002, p, 80). A narrativa explicita que, aos 40 anos, a personagem conseguiu o que queria ao se encontrar, em Olinda, com Maria Taiaôba. O casamento não durou muito, pois Bento faleceu em seguida. Segundo relata a narradora: “[...] fora da cama, ela começava a perceber, seu marido parecia não ter muita serventia. Mas nem chegou verdadeiramente a se preocupar, pois, com menos de seis meses, [...] o coração de Bento Diogo falhou e Maria Taiaôba ficou viúva.” (SILVEIRA, 2002, p, 81-82).

Algum tempo depois a personagem Taiaôba encontra com Duarte Antônio de Oliveira, jovem de vinte e três anos, enviado de Portugal pelos pais para tentar a vida no Brasil. Em visita aos canaviais ele, um dia, encontrou Maria e a Velha. Na ocasião a moça carregava flores coloridas no cabelo e o cesto com cajus. A narradora menciona, nesta parte da narrativa, uma intertextualidade explícita com uma obra pictórica de um holandês que estaria baseada na beleza da personagem:

Essa imagem de Maria Taiaôba devia ser mesmo de grande beleza, pois mais tarde fascinaria também um artista holandês que a pintura exatamente assim, com flores e frutas, à beira de um bosque.

²⁵ Há outra pesquisa sobre este fato realizada no âmbito do Grupo de pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”. Trata-se da dissertação de Beatrice Uber: UBER, Beatrice. *A inserção da mulher europeia na conquista do “Novo Mundo” – perspectivas literárias*. 2017. 175 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

(SILVEIRA, 2002, p. 84)

Diante do exposto, fomos verificar o fato e, como se pode ver abaixo, a intertextualidade se confirma.



Eckhout, A. Mameluca. 1643. Óleo sobre tela, 267x160cm.²⁶

A tela de Eckhout retrata a miscigenação do nativo na América, inserindo a personagem em um canal, principal atividade econômica da época no Nordeste, e principal motivo das invasões holandesas, o cajueiro aparece fazendo referência à árvore típica. Uma ilustração que nos permite imaginar a beleza de Maria Taiaôba e o motivo da paixão de Duarte. Na obra de Silveira (2002), Alvert Eckhout, figura de extração histórica, encanta-se com a beleza de Maria e pede para pintá-la com suas flores e seu cesto de frutas.

A narradora informa na sequência das ações do romance, que a personagem

²⁶ Disponível em: http://www.unoparead.com.br/sites/museu/exposicao_indigena/indio03.html Acesso em: 18 nov. de 2018.

Duarte Antônio de Oliveira era filho de um casal de cristãos novos que, preocupados com a situação deles em Portugal, decidiram enviar o filho, com certas economias e as joias da família, para o Brasil, pois, assim “não sofreria a rigidez e os rigores da Inquisição” (SILVEIRA, 2002, p. 83).

Na colônia ele encontrou em Maria Taiaôba, e nos seus canaviais, a oportunidade de realizar seu sonho: “O dinheiro que Duarte trouxe de Portugal transformou o canavial em poderoso engenho de açúcar, dessa vez com o irrestrito apoio da Velha e sob o olhar atento de Manu Taiaôba.” (SILVEIRA, 2002, p. 84). Ao decorrer da narrativa vemos que a personagem se transforma em um bem sucedido dono de engenho.

O reinol investiu o dinheiro trazido de Portugal no engenho da esposa, expandindo as produções do engenho de açúcar, sendo possível largar seu emprego de escrivão para dedicar a produção da cana, até 1630, quando os holandeses chegaram a Pernambuco dando início a guerra. “A recém nascida Belmira (1631-1658) chorou desesperada a noite toda, como se pressentisse as desgraças de sua vida de menina nascida na guerra e nela criada” (SILVEIRA, 2002, p. 85).

Para Fausto

[...] as invasões holandesas não se resumiram a um simples episódio regional. Ao contrário, fizeram parte do quadro das relações internacionais entre os países europeus, revelando a dimensão da luta pelo controle do açúcar e das fontes de suprimento de escravos. (FAUSTO, 1996, p. 84).

Esse episódio se passa, pois, nesse período da invasão holandesa e a narradora relata que, após muitas das batalhas travadas entre as duas nações na colônia, o sucesso resultou favorável aos invasores Holandeses. A personagem Manu Taiaôba

[...] soube que outra vez tinham dado a ordem de queimar os canaviais e os roçados para não deixar nada além de terra arrasada para os holandeses, mas não se preocupou, pois tinha certeza de que o genro, como muitos outros donos de engenho, não obedeceria à ordem suicida. [...] a neutralidade de Duarte estava muito bem fundamentada em sua cabeça. (SILVEIRA, 2002, p. 90).

Nesse contexto de batalhas travadas entre as forças portuguesas e os invasores holandeses, resultando em muitas mortes, a personagem feminina deste episódio da nossa história colonial – Maria Taiaôba – não ficou à margem dos acontecimentos, reclusa em sua casa, cuidando das filhas. Segundo a narrativa,

Maria Taiaôba aprovava a posição do marido. Achava certo não se forçar a escolher entre dois domínios estrangeiros. [...] Quando as batalhas eram em locais próximos, elas iam cuidar dos feridos, carregando seus cestos de ervas. Maria levava também escravos para cavar sepulturas e enterrar os mortos [...] muitas vezes chegavam tarde demais, quando apenas um odor pestilento se espalhava no ar [...]. No movimento de pessoas que passavam e muitas vezes pernoitavam no engenho de Duarte e Maria, as notícias da guerra iam e vinham, de um lado e de outro. (SILVEIRA, 2002, p. 91).

Já a personagem Manu Taiaôba, perto de seus setenta anos, decidiu retomar a vida de batalhas e defender o domínio português. No entanto, a concepção de guerra dos militares e dos mamelucos era diferente, enquanto portugueses queriam guerrear, seguindo a ortodoxia militar, o outro grupo preferia trabalhar com emboscadas e utilizar o conhecimento da terra. Ambos saíram frustrados e sem compreender um ao outro. Desta forma o paulista acatou os conselhos do genro e voltou a cuidar de sua terra.

Para Duarte e Maria não havia motivos para lutar e escolher quem dominaria os engenhos, pois para eles a terra era de quem aqui nasceram.

Durante a guerra muitos escravos negros aproveitaram para fugir da serra da Barriga e buscar abrigo no Quilombo dos Palmares. Domingos Fernandes Calabar, personagem de extração histórica, destaca-se na obra, sendo figura importante para a guerra. No primeiro momento ele ajuda os portugueses a impedir a entrada de holandeses no Brasil. Depois, insatisfeito com a falta de reconhecimento dos lusitanos e instigado pelas recompensas dos flamengos, aliou-se aos holandeses, concedendo informações importantes para a conquista de algumas terras. Porém seu comportamento levou-o à morte

[...] uns dizendo que ele era apenas um guia e que fora executado com tanta rapidez porque sabia demais, conhecia os

colaboracionistas graúdos, pois era quem levava os chefes flamengos para os encontros na calada da noite, e que foram eles, os colaboracionistas, que o mandaram executar, temerosos de que desse com a língua nos dentes. (SILVEIRA, p. 92).

A personagem de extração histórica Maurício de Nassau Siegen, príncipe holandês, chega ao Recife e traz inúmeras mudanças para a cidade, com o intuito de modernizar e melhorar a vida das pessoas. Por isso foi um governante admirado por muitos. O príncipe foi quem trouxe Eckhout, pintor que retratou Maria Taiaôba, pra Recife e, a partir daí surgiu a amizade entre os três.

O médico Dr. Pies e o naturalista Georg Marcgrav, ambos personagens de extração histórica, aparecem na obra por meio do príncipe que os traz para conhecer a flora brasileira. Nesta relação conheceram a personagem Belmira e a Velha. Encantados com a sabedoria e o álbum de planta delas passam a realizar passeios juntos pela mata para aprenderem mais sobre a medicina brasileira.

No romance ainda são citadas duas obras publicadas posteriormente pelos holandeses e que continham contribuições das nativas.

Manu Taiaôba faleceu no mato, a Velha também morreu pouco depois, restando apenas Maria e Belmira no comando do engenho e tentando resistir a mais uma guerra. Durante as batalhas um soldado recém-chegado, Wilhelm, adoeceu perto do engenho de Taiaôba e ali ficou aos cuidados de Belmira até reestabelecer-se. Logo se apaixonaram e, na mesma velocidade, o soldado foi morto na conhecida Batalha dos Gararapes. Contudo, dessa união nasceu Guilhermina (1648-1683), menina de pele clara, cabelos vermelhos e olhos castanhos; personagem que dará seguimento à saga familiar feminina da narradora.

Cansada da guerra e preocupada com o destino de sua filha e da neta, a personagem Maria Taiaôba deixa o engenho e parte para Salvador. Lá abre um negócio de aluguel de escravos e quando a guerra acaba, com o acordo feito com o lavrador que se apossou das terras de Maria, compra uma taberna e segue o ritmo da vida com neta e filha, até a morte de Belmira.

Aos cuidados da avó, a personagem Guilhermina mostrava-se cada vez mais indócil. Ela aprendera a ler, escrever e contar, porém, estava sempre sem paciência para poemas, apenas dava atenção aos do Boca de Inferno, poeta e personagem de extração histórica, que, na diegese de Silveira, frequentava a taberna que fora de

Belmira. A música do órgão da igreja era sua paixão, foi lá que conheceu Bento Vasco, rapaz filho do vigário com uma escrava, era coroinha da igreja e também dominava a arte de fazer santos.

Por meio das missas os dois personagens fizeram amizade e logo o sentimento evoluiu para a paixão, mas o amor entre uma branca e um negro atraía olhares e desaprovações do padre, que proibiu Guilhermina de entrar na igreja. A personagem rebelou-se na porta da igreja, acusada de possessão não teve outra saída a não ser fugir com Bento.

Assim, as personagens se estabeleceram na fronteira do Espírito Santo e Minas. De acordo com o relato da narradora, sua casa tornou-se um ponto importante para compra de mantimentos durante as marchas.

A personagem Guilhermina vestia-se como homem, pois o traje facilitava seu trabalho com o gado. Até aqui esta personagem foi a única a ter filhos e uma filha. A história da família que está sendo contada sempre foi marcada por mulheres, porém, como o foco explícito da narradora é contar a história das mulheres da família, há pouco enfoque nos rapazes. Assim, no romance se conta apenas que eles saíram cedo de casa atrás das “drogas do sertão”, especiarias extraídas do sertão brasileiro.

Com relação a essa opção da romancista em focalizar as ações de seu romance nas aventuras e vivências de mulheres, podemos ver que essa tem sido uma das principais metas também de certos nichos da nova história, pois,

[...] a maior parte da história das mulheres tem buscado, de alguma forma, incluir as mulheres como objetos de estudo, sujeitos da história. [essa vertente] tem tomado como axiomática a ideia de que o ser humano universal poderia incluir as mulheres e proporcionar evidências e interpretações sobre as várias ações e experiências das mulheres no passado. (SCOTT, 2011, p. 79).

Esse aspecto revela mais uma das características da modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, apontada por Fleck (2017): sua filiação à “história vista de baixo”, sua atenção aos personagens relegados a planos insignificantes, ou mesmo ausentes, na historiografia tradicional.

Na sequência das ações do romance, Ana de Pádua (1683-1730), filha mais nova das personagens Guilhermina e Bento, nasce depois da saída de seus irmãos

do convívio familiar. A narradora relata que Guilhermina faleceu anos depois durante uma briga com uma onça que cercava seu gado.

A jovem personagem que dá seguimento a saga familiar, Ana de Pádua, casou-se com a personagem Baltazar, português recém-chegado à procura do ouro, ansiando por sair dali e conhecer o mundo. O reinol não gostou do trabalho braçal, por isso logo percebeu que havia outra fonte de enriquecer: instalar um comércio para atender às necessidades dos mineradores.

Ao seguirmos o relato da narradora, percebemos que naquele ambiente havia muitos homens, mas as mulheres eram escassas. Desse modo, a figura de Ana começou a chamar a atenção da clientela na estalagem. Tal fato gerava muito ciúmes na personagem Baltazar, cujas reações partiram das proibições até chegar às agressões. No primeiro momento a esposa apenas acatava as imposições do marido. Tal configuração passiva da personagem, cremos deve-se ao forte patriarcalismo que ainda era muito presente naquele período e, por meio deste episódio da saga familiar tal aspecto histórico é incluído na diegese romanesca.

A violência doméstica é um grande problema para as mulheres da sociedade brasileira que, mesmo buscando ocultar a prática abusiva do machismo e do patriarcalismo até nossos dias, revela seus mais profundos e ancestrais modus operandi pela agressão do homem à mulher cotidianamente.

Esta prática não é rara, sendo, muitas vezes, até naturalizada pelas pessoas como se a posse do homem sobre a mulher fosse estatus de direito. Tal concepção cultural-histórica segue sendo uma das mais relevantes pautas nas relações entre gêneros na sociedade brasileira dos dias atuais.

A personagem, cansada dos abusos sofridos, parte em busca de uma saída para a insuportável situação. Ana encontrou-a na personagem José Garcia, um paulista – mais bonito e mais rico que Baltazar. Encantado pela beleza de Ana, a personagem não hesita em matar o então marido da moça.

A cada novo episódio da saga familiar, vemos que as personagens femininas constituídas por Silveira (2002) trazem, cada uma a seu modo particular, a marca da força para transpor as dificuldades que a trajetória lhes impõe.

Algumas dessas personagens têm, ainda, o instinto latente e não se conformam com a situação que lhes é imposta, como é o caso de Ana de Pádua e

sua avó Maria Taiaôba. Outras, por sua vez, já são consumidas pela revolta, pelo ódio ou pela mágoa. Embora sejam criaturas de papel e tintas, cheias de um vigor impressionante, há aquelas que, presas às constituições sociais de sua época, acabam sendo derrotadas pelo ódio que, de certa forma, é o que as derrota, sem, contudo, ser também o fluído da transformação para a geração vindoura.

Outra marca importante das personagens femininas em *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002) é o poder de transformação dessas mulheres de uma geração à outra. São elas constituídas de uma psique que revela personalidades superiores às barreiras. São figurações de mulheres donas de sua história, responsáveis pela criação das filhas, ainda que, para isso, tenham que confrontar-se com os mais extremos perigos e situações.

A fim de garantir uma ficcionalização verossímil às suas personagens, a autora seleciona eventos marcantes da história geral do país. Essas épocas servem de contexto, de pano de fundo, ou de ambientação mesmo para os episódios de vida de cada uma dessas personagens. Nesse sentido, e seguindo a linha cronológica da história, as vivências da personagem Ana de Pádua são contextualizadas pelos eventos da Guerra dos Emboabas (1707-1709). Essa foi uma luta instigada contra os mandos da Coroa Portuguesa, ao favorecer os recém-chegados da metrópole, tirando dos paulistas o direito de exploração das recém-descobertas jazidas de ouro de Minas Gerais.

É nesse cenário de disputas, lutas, intrigas e revoltas que temos o pano de fundo para a ficção ressaltar a imponente e a organização das mulheres nas cidades, enquanto seus maridos e parentes lutavam em mais este combate que marcou a história colonial e de conquista do nosso território pelos portugueses.

Ao chegar a São Paulo, a personagem Ana de Pádua não foi bem recebida pela família de José Garcia, pois a achavam de pouco nobreza. Contudo, quando os paulistas estão sendo derrotados, a figura da personagem Ana ganha destaque como defensora dos interesses de seu marido, agitando o movimento contra os emboabas.

Após o governo-geral declarar apoio aos emboabas, a guerra terminou. Desolado, conforme narra a voz enunciadora do discurso, Zé Garcia parte de volta com sua esposa para Sabará. Lá reconstruíram o sobrado e deram continuidade ao

comércio. Com o aumento e a facilidade das pessoas de chegarem até a mineração, a vida das personagens melhorou financeiramente. Nesse contexto, eles imitavam o estilo de vida portuguesa com seus trajes de tecidos importados, joias e escravos.

Na continuidade da saga familiar, as personagens Zé Garcia e Ana de Pádua tiveram três filhos: Gregório Antônio, Clara Joaquina (1711-1740) e Bernarda Bárbara, que morreu aos três meses. O primeiro filho foi estudar em Lisboa e morar com a família de lá. A personagem Clara é representada como um ser que sempre foi muito doente e complicado, fazendo birras, inventando mentiras.

Casou-se cedo com Diogo Ambrósio, na esperança de se tornar rica e prestigiada. Assim que ela se casou, a personagem Ana sumiu, após descobrir as traições do marido.

Segundo a narradora, a personagem Diogo Ambrósio era

[...] filho de família quase nobre, dona de sesmaria, seu pai fora intendente do governador da capitania do Rio de Janeiro, que, [...] teve a ideia muito criativa de construir só com madeiras brasileiras o que deveria ser o maior navio do mundo. [...]. Sua ambição era ser mais rico e importante que o pai. [...] O casamento com moça herdeira de boas lavras lhe pareceu mais um excelente negócio, um negócio que acrescentarias barras de ouro fino e mais prestígio ao muito que já tinha. (SILVEIRA, 2002, p. 160-161).

Junto a esse marido, a personagem Clara Joaquina esperava uma vida de confortos e luxo, porém encontrou uma realidade decepcionante. Conforme expressa a narradora: “nem de longe imaginava o rol de decepções que enfrentaria desde o comecinho mesmo da vida de casada.” (SILVEIRA, 2002, p. 162).

Sendo ela uma mocinha da cidade, estava desacostumada com o trajeto pela mata que costumava fazer o marido. Assim, reclamava de tudo, apesar do esforço do marido para lhe agradar. A descrição que a narradora faz da personagem dá uma ideia da constância de seu desajuste à situação imposta pelas viagens do marido pelo sertão:

Gritava à noite porque sentia o rastejar grudento de uma lagarta em seu braço [...]; gritava de manhãzinha porque encontrava seus sapatos infestados de formigas tanajuras [...]; gritava à tarde por ver uma sucuri gigante tomando sol à beira de uma ilhota no meio do rio que teriam de atravessar [...]. (SILVEIRA, 2002, p. 162).

Ao, finalmente chegarem à casa onde foram morar, a personagem descobriu que não iria residir no Rio de Janeiro, mas, sim em um arraial. A terceira grande decepção da personagem foi em relação ao fato do marido não a procurar para relações sexuais e quando o fazia “empurrava-a contra a parede, levantava o mínimo possível suas saias e, sem o menor interesse em ver uma brecha que fosse do seu corpo, empurrava alguma coisa dentro dela e resfolegava e resfolegava e pronto.” (SILVEIRA, 2002, p.165).

O discurso da narrativa evidencia que o casamento fora um erro, mas como os motivos eram o ouro fino e os filhos, o marido a manteve em casa, mas sem muitas relações e contato com ela. A moça, por sua vez, evitava filhos e buscava uma maneira de assassinar o marido. De acordo com a narradora ela “preparava-lhe venenos, mas ele não tocava nas bebidas nem comidas que ela lhe dava; [...] colocava cobras venenosas e aranhas caranguejeiras entre suas roupas, afrouxava a sela de seu soberbo cavalo [...]; nada do que tentava tinha sucesso.” (SILVEIRA 2002, p. 169).

Ao descobrir as suas intenções, Diogo intensificou suas tentativas de engravidá-la, até nascer o menino Alencar, o primeiro filho do casal e, em seguida, uma segunda gravidez, da qual resulta o nascimento de Jacira Antônia. Conforme expressa a narradora: “Como Alencar, Jacira era criada pelas escravas, e muito mais perto do pai, que idolatrava a filha. A mãe desprezava o filho pela semelhança com o pai, desprezava também Jacira por ser filha do pai”. (SILVEIRA 2002, p. 169).

A personagem, mesmo sendo já mãe, ainda desejava a morte do marido e resolveu feri-lo por meio de uma traição com um peão. Nessa tentativa ambos foram mortos por Diogo Ambrósio. No entanto, antes de morrer, a personagem vingou-se do marido, dizendo-lhe que a filha, Jacira Antônia, era bastarda, pois sabia que isso afetaria muito a sua honra de homem.

Concebida, nessas condições, a nova personagem da saga familiar, vemos que Jacira Antônia (1737-1812) foi levada pelo pai, após as últimas palavras proferidas pela personagem Clara Joaquina – que lhe dissera ser ela filha de outro e não dele –, para ser criada por Jesuíno, “um pobre sujeito que lhe devia o pagamento de algumas mercadorias”. (SILVEIRA, 2002, p. 175).

Aos quatorze anos a personagem Jacira casou-se com o capitão Dagoberto, personagem que levava uma vida simples e tranquila. De acordo com o relato da narradora vemos que “quanto a Jacira, casar com o capitão ou com qualquer outro lhe dava no mesmo, pois certamente essas coisas naquela época e lugar continuavam sendo aceitas, como aconteceram com sua mãe e suas avós, como se aceita um dia de chuva ou de sol.” (SILVEIRA, 2002, p. 179).

Nessa parte do discurso nota-se como a narradora, desde seu local de enunciação, não deixa de imprimir ao relato certo tom de resignação com relação às situações das mulheres dessa família. Mostra-se, assim, o papel da mulher que, de geração em geração, acabava se submetendo aos desígnios daquilo que decidia o homem – o esposo ou amante. No caso de Jacira, temos a seguinte nota da narradora: “O capitão Dagoberto completava as idade de vinte e cinco anos justamente no dia em que partiu para realizar seu desejo de entrar e fincar pé no sertão.” (SILVEIRA, 2002, p. 179). Desse modo Jacira torna-se uma das poucas mulheres entre os bandeirantes.

A personagem vive com o marido e seus escravos uma longa trajetória do Rio de Janeiro “rumo à capitania de Goiás, lugar ainda pouco desbravado, onde se dizia haver muito ouro e muita terra boa” (SILVEIRA, 2002, p. 181). São relatos, assim, pela narradora, as tantas peripécias pelas quais atravessaram as mulheres de sua família, sempre acompanhando o evoluir histórico do nosso país. A Jacira tocou-lhe vivenciar essa etapa das entradas bandeirantes, o desbravamento do interior do país, de gerar vida e civilização nos recônditos mais isolados da vasta terra do Brasil. A narradora sintetiza boa parte dessa trajetória ao narrar:

Depois de mais de oito meses de viagem, chegaram a um descampado nas proximidades de um rio de águas cor de chumbo, árvores copadas, terra fértil de húmus. [...] Estavam acampados ali já fazia alguns dias, quando o capitão disse que seria esse o lugar onde levantariam a casa e a plantação. Os índios estavam a considerável distância e não pareciam ser uma ameaça, não eram violentos. (SILVEIRA 2002, p. 181-182).

Contudo, na sequência do relato, os problemas da personagem iniciaram quando os índios começaram a ser mais hostis. O casal achava que o índio e o bicho eram primos irmãos. Frente a essa postura das personagens, a narradora

comenta, em tom de crítica: “Essa geração de brasileiros, nem bem dois séculos tinham se passado, e já havia por completo se esquecido de quem descendia.” (SILVEIRA, 2002, p. 183).

O romance, neste episódio, volta-se ao fato de que, ao passar pelo constante processo de branqueamento, devido à miscigenação racial, as pessoas nascidas no Brasil já dessa época passaram a acreditar nos preceitos europeus da superioridade racial dos brancos e o preconceito aos mestiços, nativos, ou africanos e afrodescendentes torna-se latente até mesmo naqueles sujeitos que, claramente possuíam uma ascendência indígena e/ou africana. A narradora resume o pensamento da época ao expressar: “O que todos pensavam na época é que o mundo era assim: o branco no mando, o escravo no trabalho, o índio e o bicho no mato.” (SILVEIRA, 2002, p. 184).

Segundo defende Fleck (2017), é por meio destes modos sutis, mas eficazes e incisivos, que o romance histórico contemporâneo de mediação deixa transparecer no seu discurso a profunda crítica que tece aos sistemas de estratificação social e exploração de classes e contingentes que se criou ao longo do processo de conquista e colonização da América Latina. Assim, sem apelar às técnicas escriturais mais duras e desconstrucionistas – como a carnavalização, o grotesco, o escatológico – essa modalidade mediadora de romance histórico imprime o tom crítico ao longo de toda a sua narrativa, constituindo-se em uma das modalidades da terceira fase do gênero: a crítica mediadora.

Na sequência das ações narradas, temos o evento da tentativa de invasão da casa das personagens pelos nativos e a astúcia, assim como a calma e a determinação de Jacira em controlar a situação. Ao enfrentar-se com o ataque dos nativos à fazenda, em uma das ausências de seu marido, Jacira assume o comando das ações, conforme se pode ler no extrato selecionado do romance:

Os gritos estridentes dos selvagens, os golpes de tacapes forcejando portas e janelas, o pânico e o desespero nos olhos dos escravos eram interrompidos pelos tiros de garrucha que na verdade não estavam sendo de muita serventia [...] A calma de Jacira era admirável, embora ela soubesse que não aguentaria muito tempo assim. [...] “Aticem o fogo do sabão”, ordenou rápido a duas de suas negras mais expeditas e em poucos minutos o fogo crepitou fazendo as bolhas do sabão começarem a espocar do tacho... [...]. “Agora

vamos”, disse, “encham as conchas com cuidado e joguem nos índios pelas frestas das portas e das janelas. [...] abram rápido a portinhola enquanto duas, uma de cada lado, joguem duas frigideiras cheias direto na cara deles.” [...] “Mirem nos olhos e nas mãos. Não desperdicem a lava quente com outras partes do corpo”. Os uivos de dor e surpresa que começaram a ouvir do lado de fora encheram a casa de entusiasmo. (SILVEIRA, 2002, p. 186-187).

Desse modo, todos na fazenda sobreviveram ao ataque e as atividades da propriedade cresceram ainda mais.

Da saga familiar apresentada para suas interlocutoras pela narradora até a este ponto da trajetória familiar é a história de Jacira que, por fim, revela a união matrimonial mais estável e complementadora à mulher. Conforme narra-se em algumas passagens da obra:

Jacira, desde o começo, aprendeu muito com o esposo. Dagoberto ensinou-lhe três prazeres: o da cama, o do rapé e o do lava-pés. Todos para ela uma surpresa. Ensinou-lhe também muitas coisas úteis. [...]. Também ensinou Jacira a ler e a escrever. Os conhecimentos de Dagoberto, suas idéias, seus empreendimentos e desejos, tudo isso ele transmitia a Jacira através de sua própria maneira de ser no cotidiano da fazenda e das conversas tranquilas ao redor do tacho de cobre [...]. Foi um casamento feliz aquele. (SILVEIRA, 2002, p. 188-189-191).

A única filha do casal que sobreviveu foi Maria Bárbara (1773-190), menina que era apaixonada pelo capataz Jacinto. A história de Jacira continua após a morte do marido, pois é ela quem assume a fazenda, trabalha juntos aos capatazes e faz o serviço pesado, como o marido antes fazia.

Como salienta a narradora, não há motivos para surpresa, pois olhando a história em qualquer época sempre houve mulheres que tiveram tanto poder quanto um homem. Refletindo sobre a história do Brasil, ao encarar as lonjuras do sertão, as dificuldades do dia a dia de uma sociedade em construção, muitas viúvas tocaram suas propriedades, certamente elas não poderiam ser submissas, ou fracas.

Havia homens e mulheres fortes e fracos, bons e maus, poderosos e impotentes, mas, para construir o Brasil no sertão, não havia espaço para mulheres bobas e frágeis.

Apesar dos esforços da mãe para separar Maria Bárbara de Jacinto os dois passaram a encontrar-se na calada da noite, desconfiada de que alguém estava rondando sua propriedade Jacira manda seus empregados atirarem quando a pessoa tentasse entrar na casa, encapuzado, sem ser reconhecido por ninguém Jacinto foi baleado. Menos de um ano depois Maria Bárbara também falece. Dessa união nasceu Damiana (1789-1822).

Damiana crescera sem conhecer os pais e o tio, cresceu aos cuidados da avó, quando finalmente se apaixonou perdeu o marido em uma briga de bar. As tristezas da vida a acompanhavam, mas não desistia de seus sonhos. O tio Mariano tinha o desejo de mostrar a vida no Rio de Janeiro, para isso mandou para o sítio um amigo chamado Belchior, este estava interessado nas terras e tratou logo de cortejar e pedir a moça em casamento.

Ao conhecer a cidade do Rio, ir a teatros, rodas de literatura e filosofia descobriu um mundo novo, cheio de possibilidades e que fazia sua vida ter sentido, porém seu marido não gostava da posição de “esquerda” de sua esposa e aos poucos foi revelando quem realmente era.

Antes de casarem decidiram que se viesse uma filha Damiana escolheria o nome, se fosse um menino o esposo escolheria. Após descobrirem a gravidez Damiana tinha certeza que seria uma filha e deu-lhe o nome de Açucena Brasília, um nome que valorizaria a identidade nacional da criança, porém o esposo descontente esperou o nascimento e anunciou que a registraria com um nome português Antônia Carlota (1816-1905).

Em meio a brigas e crescente descontentamento por parte de ambos veio o pedido de separação, “não se espantem, o divórcio era possível no Brasil. Era, inclusive, pedido sobretudo por mulheres. O grande problema surgia quando o marido não queria aceitar o divórcio.” (SILVEIRA, p.222). O pedido de separação veio e preocupado com a reputação que teria e pelos bens que perderia por ser separado Belchior tentou evitar esta situação, denunciou a esposa de libertina, irreligiosa, perdulária e devassa, sem que ninguém soubesse internou Damiana em um convento. Veio a Independência do Brasil, dois dias depois a personagem faleceu.

Criada pelo tio recebeu uma educação libertadora, livre de imposições, cheia de estímulos para sentir e viver da maneira que seria mais conveniente a ela. Açucena além de assumir os quatro nomes, dependendo de com quem conversava, assumiu-se também como dona de sua sexualidade, tendo inúmeros amores, viúvo, militar, padre, escravo, não escolhia pessoa, apenas o desejo a guiava, até que se casou com o nordestino Caio Pessanha. Após a morte do marido continuou sendo livre no amor, mas sentindo sempre que já não era mais capaz de amar. Da união do casal nasceu Diana América (1846-1883).

Diana era uma mulher como sua mãe, tendo a liberdade como estilo de vida, foi criada pelos tios e destacou-se na música, foi convidada a tocar para as personagens de extração histórica Dom Pedro II e pela Princesa Isabel. Seu estilo de vida era uma afronta aos costumes da época, foi mãe solteira e deixou o filho Dionísio Augusto ser criado pela avó Açucena. Em seguida apaixonou-se por um poeta alemão Hans G. que, quando foi embora, deixou Açucena grávida, entretanto nem ela sabia do filho que esperava.

Nasceu assim Diva Felícia (1876-1925). Diva era uma moça linda, mas queria mostrar ao mundo mais que sua beleza, seu desejo era provocar todos os sentidos, revelando, a partir do seu olhar, na fotografia as alegrias e tristezas dessa vida. Segundo relata a narradora: “A vida de Diva Felícia, como no final de século que viveu, foi cheio de novidades e acontecimentos.” (Silveira, 2002, p. 271).

A personagem foi a primeira da família a ter os estudos completos, a viajar para fora do país. Diferente de muitas de suas antecessoras, a sua condição social era boa e estável. O movimento abolicionista crescia, mais pessoas aderiam ao movimento clamando a Abolição da Escravatura, realizada em 13 de maio de 1888 e a instauração da República.

Conforme o discurso romanesco, apesar do choque inicial e ruína de um sistema de governo apoiado na escravidão, a monarquia foi derrubada pelos militares e foi proclamada a Independência do Brasil, em 15 de novembro de 1889, de maneira quieta e rápida, trazendo uma grande insegurança à população.

Segundo expõe a narradora, a ordem geral é modernizar o Brasil, principalmente o Rio de Janeiro, devido ao caos urbano daquela cidade, sem

infraestrutura para abrigar os negros que viviam em casarões em condições precárias, o porto que não suportava mais as transações comerciais.

A personagem Diva e seu marido, Floriano, apoiavam a república e, juntos, tiveram três filhos. Diva, contudo, deixou o mesmo após descobrir as traições que lhe imputava. Seu lado artístico é ponto de fuga e encontro da personagem, sendo ela, no romance, figurada como amiga da personagem de extração histórica Tarsila do Amaral. De acordo com o relato da narradora,

[...] na viagem de volta ao Brasil, Diva conheceu no navio uma pintora brasileira, uma jovem encantadora que também voltava de Paris, e as duas de imediato se tornaram amigas. Apesar da diferença de idade, tinham muitos pontos em comum: Diva, a fotógrafa, bela e vivida senhora de cabelos brancos, e Tarsila, a pintora também bela e ávida em sua sofisticada juventude. (SILVEIRA, 2002, p. 285).

Muitas mulheres, na trajetória do nosso país, enveredavam pelos caminhos das artes para, nesse espaço representacional, encontrar meio para sua peculiar expressão. O reconhecimento, especialmente para as mulheres, era tardio, mas a determinação e a união fortaleciam esse movimento. A autora, com a incursão de suas personagens neste espaço expressivo das artes, demonstra, não apenas a genialidade das mulheres artistas, mas a determinação delas em assumir esse espaço e nele fazer-se reconhecer. Assim, o romance, além de expor a trajetória de vida das personagens puramente ficcionais, inclui na diegese, também, personalidades de extração históricas, representativas deste movimento, como é o caso da pintora Tarsila do Amaral.

Na diegese do romance de Silveira, da relação da personagem Diva com Floriano nasceu Ana Eulália (1906-1930). Ana cresceu em um ambiente de maior modernização do país; era uma adolescente estudiosa e católica fervorosa e apaixonada pelo pai. Diva não quis contar aos filhos sobre a separação e, assim, disse-lhes apenas que precisava viajar. Esse foi o momento ideal para a personagem Floriano contar a sua versão dos fatos e deixar os filhos contra a mãe.

A saga familiar segue quando se relata que a personagem Eulália casou-se com Umberto Ranciere, o namorado de uma amiga que havia 'roubado'. Isso não trouxera, porém, a felicidade para sua vida, pois não gostava do declínio social que

teve que enfrentar ao sair de um palacete para morar com um alfaiate em uma casa modesta.

O temperamento e espírito mesquinho da personagem não permitiam que ela amadurecesse e tomasse as rédeas da relação para viver bem com seu esposo. Assim, ela preferiu beber, tornando-se alcoólatra.

Na sequência da saga, dessa união não muito harmoniosa nasceu a personagem Rosa Alfonsina (1926-). Essa personagem é figurada como uma moça bonita, inteligente, cheia de sonhos, formada como professora e fazia datilografia. Foi criada pelos avós após a morte do pai que, depois de muitos anos, casou-se novamente com uma costureira e juntos eles expandiram a alfaiataria, tornando-se nome de referência para a alta costura.

A nova personagem da saga familiar da narradora, com muita insistência conseguiu permissão para concorrer a Miss, ganhando o título. Entretanto, o pai da personagem não permitiu que ela fosse às próximas etapas. Logo de uma intensa briga familiar, a personagem recebe de um admirador um bilhete, pedindo para conhecê-la. De imediato se apaixonaram e se casaram. A personagem Rosa orgulhava-se da profissão do marido: médico, e da inteligência.

As personagens Rosa e Tulio foram morar em Minas Gerais, em uma pequena cidade. Lá se juntaram a um grupo de profissionais e decidiram criar um jornal para que a população soubesse o que se passava fora dos limites mineiros, pois o progresso não chegava às pequenas cidades. Rosa escrevia crônicas e seus textos estavam entre os mais lidos.

Com a chegada da eleição de 1955, um amigo de faculdade da personagem Túlio candidatou-se à presidência do país. Túlio já havia sido convidado para trabalhar com o amigo político, mas nunca aceitara. Desta vez, contudo, ele e a esposa decidiram se engajar na campanha. Quando a personagem de extração histórica Juscelino fez novamente o convite às personagens Túlio e Rosa, eles aceitaram ajudá-lo na construção da nova capital do país. Conforme relata a narradora: “Essa eleição mudaria radicalmente a vida da família Faiad.” (SILVEIRA, 2002, p. 324).

Da união dessas personagens nasceram quatro filhos, mas, aqui, iremos nos ater, especificamente, à Ligia (1945-1971). Essa personagem era doce e gentil e,

quando cresceu, estudou arquitetura na Universidade de Brasília. A nova personagem da saga familiar, apesar de ler com seus amigos sobre comunismo e marxismo, não fazia parte de um grupo político.

Em abril de 1964, a personagem presenciou uma onda de prisões por todo o país, rádios sob censura, toque de recolher, torturas, estava vivendo “clima de repressão e de medo, o ar irrespirável de uma ditadura militar.” (SILVEIRA, 2002, p. 327). O espírito contestador e crítico da personagem Lígia figuram na ditadura. Aos pouco as aulas voltam ao normal, com a intensa vida política em evidência, a cultura é deixada de lado e é por meio dela que a grande revolução cultural acontece.

As personagens Chico e Lígia se conheceram em uma assembleia na faculdade, pouco depois começaram a namorar. Após terem terminado a graduação e conseguido emprego foram morar juntos. Assim nasce a personagem Maria Flor, no mesmo dia em que chega a AI-5 com uma grande repressão.

O casal deixa a filha com a avó e decidem lutar contra a ditadura. Fazem treinamento para ação armada, roubam bancos, eram movidos para enfrentar a ditadura. Silveira (2002), pelo discurso do romance, afirma que somente quem passa por momentos únicos para a história do país, lutando apesar de tudo e contra tudo, ainda assim ser mais realizado e feliz do que aqueles que se omitem.

Com o fortalecimento das ações da ditadura são necessárias maiores intervenções do grupo ao qual pertencem as personagens. Assim, a personagem Lívia sai para um movimento com o grupo e, ao sair do ônibus sozinha, sente o frio do medo se aproximando. A personagem tentou correr, mas foi baleada e rapidamente a levaram. A pobre moça morreu três dias após ter sido capturada, tendo sofrido inúmeras formas de tortura. A personagem, na diegese do romance, não teve a morte, ou a prisão reconhecida. De acordo com a narradora: “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).

Aqui vemos que o discurso de Silveira, por meio da voz enunciativa do discurso, junta-se ao de tantos outros artistas e escritores, cidadãos brasileiros, que tiveram amigos ou familiares torturados e desaparecidos nessa fase cruel de nossa história. É por esses meios que o discurso ficcional segue reivindicando a justiça e a

honestidade para todos aqueles que, até hoje, sofrem as perdas e as inseguranças causadas pelos métodos atrozes daquele não tão distante período de nosso passado. O romance histórico crítico segue cumprindo o seu dever de anunciar, denunciar e reivindicar a justiça para todos.

A personagem Maria Flor (1968-) a última mulher retratada na obra, porém não é a última de sua família, é moradora do Rio. A personagem é figurada como uma estilista, gorda, cabelos pintados de colorido, tatuada, com piercings, roupas coloridas. No trânsito anda preocupada com a correria até o serviço e a grande onda de assaltos. Ela se lembra da primeira vez que fora assaltada, mas agora estava grávida e deveria pensar positivo.

Nessa personagem a narrativa volta-se a um dos problemas mais marcantes para as mulheres das gerações recentes, pois os dramas da modernidade englobam o corpo perfeito, pois as pessoas são afetadas pelos perfis femininos de revistas impositivas e pela pressão da indústria da moda para que se encaixem em um padrão estilizado e quase improvável de aparência natural. Por sorte a personagem Flor percebeu que não poderia viver refém de um padrão de magreza como este imposto pela mídia.

Ao refletir sobre a possibilidade de melhora do país a personagem se lembra das mobilizações das quais ela já participou para isso acontecer: Diretas Já; quase eleição do PT, em que saiu com sua avó Rosa Alfonsina pelas casas distribuindo panfletos; e as manifestações pelo Impeachment do presidente Color de Melo.

A personagem da saga familiar que chega à contemporaneidade, Maria Flor, é figurada como uma mulher independente que gosta de viver sobre as regras de sua própria vontade. Escolheu a profissão sem seguir as tendências da época. Uma mulher tão liberta não poderia casar com um homem que não respeitasse sua individualidade. Assim, acabou casando com seu psiquiatra, Joaquim Machado, homem que conhecia sua alma, que compartilhava os serviços domésticos e Maria contribuía com as despesas da casa. Temos, assim, ao final da saga familiar a configuração de um casal moderno, que respeita a individualidade, compartilha a vida e o respeito pelo outro.

A narradora encerra a história com a descoberta da gravidez, revelando que os interlocutores são os filhos de Maria Flor. Todos eles são pertencemos a uma

mesma árvore genealógica. A mistura racial faz com que sejamos iguais, em algum momento da história as raízes se cruzam e o curso da vida nunca para, há sempre alguém para ouvir as histórias da família e repassá-las para os outros, revivendo, assim, as dores e as glórias de uma saga familiar que teve nas mulheres o seu grande impulso de existência.

3.2 ENTRE MULHERES, UMA HISTÓRIA: A ESCRITA COMO VIA DE DESCOLONIZAÇÃO

Na história da América Latina a relação entre os sujeitos e a escrita, e conseqüentemente também do sujeito e a leitura, foi sempre marcada pela base colonizadora: de posse dos brancos conquistadores essas ferramentas serviram para subjugar, por vias legais, os nativos e os escravos que constituíram a base da mão de obra necessária à edificação de uma nação. Essa realidade era e sempre foi ainda mais marcante para o sexo feminino que ficou alijado desse poder representacional que a escrita possibilita ao sujeito. Independente até mesmo de sua origem nobre europeia, autóctone, ou escrava às mulheres é raramente dada à oportunidade de aprender a ler e a escrever.

No processo de colonização da América – evento histórico reconstruído pela ficção de Silveira (2001) – isso não foi diferente. Conforme expressa Lucía Guerra (2007, p. 100), o que ocorreu nestas circunstâncias históricas está trelado ao fato de que

[...] tanto los colonizadores como los colonizados se regían por parámetros patriarcales que suponían una inherente y natural inferioridad de la mujer. Por lo tanto las mujeres sufrieron una doble colonización y estuvieron expuestas a la confrontación con una modalidad dual de dominación: la de su grupo colonizado y la del colonizador. Fenómeno que implicó enfrentarse, también, con nuevos discursos e imaginarios acerca de lo femenino, mismo que reafirmaban, desde otra ladera cultural, la subordinación de la mujer asignada por su cultura propia.²⁷

²⁷ Nossa Tradução: [...] tanto os colonizadores como os colonizados se regiam por parâmetros patriarcais que supunham uma inerente e natural inferioridade da mulher. Por tanto as mulheres sofreram uma dupla colonização e estiveram expostas à confrontação com uma modalidade dual de dominação: aquela de seu grupo colonizado e a do colonizador. Fenômeno esse que implicou em

Contudo, eram a elas que se confiava, desde a antiguidade, a manutenção do lar, da educação dos filhos, da conservação dos costumes, da transmissão da cultura própria. Essa transmissão, na grande maioria das vezes, e em muitas das culturas ocidentais, ocorria pela oralidade, pela conversação, pelo diálogo já que essa era a modalidade de linguagem que a mulher dominava. Assim, não é raro imaginar a cena inicial do romance de Silveira: uma avó, relatando aos futuros netos e bisnetos a saga familiar marcada pelas vivências de mulheres que mantiveram suas raízes e tradições ao longo dos séculos de nossa história.

As mulheres, contudo, ao longo dos anos se deram conta do poder da leitura e da escrita. Algumas delas, também personagens da obra de Silveira (2002), compreenderam que é o aprendizado efetivo da leitura que pode ajudar a desnudar cenários de desigualdade na sociedade. Por meio dele pode-se ter a possibilidade de galgar degraus na escada social imposta por uma sociedade estratificada de acordo com a ascendência e as possibilidades materiais de cada um.

A história de nosso país, inalteradamente, segue revelando, como já expressamos, que “ler continua sendo coisa das elites, no início de um novo milênio.” (ROJO, 2014, p. 1). Como poder concentrado nas camadas elitizadas, o conhecimento do ato de ler e, em consequência o de escrever, estabelece os limites que interpolam a estratificação social. Dominar essa ferramenta fez-se também pauta necessária à mudança de concepção nas relações de gênero.

Escrever tornou-se um imperativo às mulheres. Contar suas histórias, acumuladas na memória coletiva e já existentes na prática de contação de histórias como tradição comum entre as mulheres, valendo-se de técnicas próprias desse modo de relacionar-se com o público – como em alguns momentos destacamos que faz Silveira (2002) em seus romance – foi um dos meios utilizados pelas escritoras, entre elas está a autora do romance *corpus* desta pesquisa, para conquistar o espaço da escrita, assegurado e mantido por muito tempo como espaço privilegiadamente masculino. Essa prática representa para as mulheres a possibilidade de superação de uma fase de anonimato e ocultação.

enfrentar-se, também, com novos discursos e imaginários acerca do feminino, mesmo que eles reafirmavam, desde outra ladeira cultural, a subordinação da mulher assinalada pela sua cultura própria.

Nesse cenário, na atualidade, a literatura de autoria feminina no Brasil caracteriza-se pela busca e pela construção de uma identidade própria, com maior liberdade na escrita e no conteúdo. Por muito tempo as restrições masculinas ditaram o cenário literário para as mulheres, quando não figuram em papéis submissos aos homens, elas escreviam com pseudônimos masculinos. A literatura, nesse sentido, é um reflexo do contexto físico da cultura, da política, das ciências, das engenharias, setores de atuação em que muitos, ainda hoje, acreditam ser campo de maior desenvolvimento para o sujeito masculino.

A verdadeira democratização do acesso à aprendizagem da leitura e da escrita ainda hoje não é geral nos países latino-americanos. No Brasil, faz apenas 130 anos que as mulheres, afrodescendentes e indígenas têm direito a frequentar uma escola. Na América latina a trajetória da leitura e da escrita está estritamente vinculada com tudo o que representou o processo de colonização: dominação, imposição, exploração, subjugação. A mulher, nesse processo histórico, conforme destacou Lucía Guerra (2007), foi duplamente colonizada, sofrendo as imposições tanto de um como de outro lado do poder patriarcal.

Desfrutaram do poder da palavra escrita somente uma pequena porcentagem da elite dominante e essa sempre foi branca e masculina em sua quase totalidade. Essa situação segue sendo, pois, reproduzida na atualidade em muitos campos sociais e profissionais. Desse molde, a escrita de autoria feminina, ainda mais aquela voltada às releituras da história pela ficção, contém um alto poder de descolonização e desalienação.

Nesse sentido, escrever textos híbridos de história e ficção, nos dias atuais, significa estar consciente de que, tanto a história quanto a literatura são constituídas de palavras, signos linguísticos que se utilizam e se combinam a fim de elaborar o discurso que convém proferir. Assim

[...] a partir da segunda metade do século XX, é quase consenso generalizado que a história e a literatura têm algo em comum: ambas são constituídas de material discursivo, permeado pela organização subjetiva da realidade feita por cada falante, o que produz infinita proliferação de discursos. [...] Basta um passeio pela historiografia ou pela história da literatura para se confirmar que a literatura e a história sempre caminharam lado a lado. (ESTEVES, 2010, p. 17-18).

A escrita mediadora híbrida de história e ficção de Maria José Silveira (2002) – pertencente ao que Fleck (2017) classifica como terceira fase das escritas do gênero romance histórico – encontra-se ancorada em uma base de reivindicações, tanto teóricas como artísticas, de um grande número de mulheres que, a partir do conhecimento e das várias técnicas artísticas de produção e representação da arte e da teoria, buscam, na atualidade, evidenciar a luta das mulheres em diferentes espaços sociais ao longo da história. Conforme defende Lucía Guerra (2004, p. 17):

Por esta razón, no es suficiente aseverar que la mujer, en su posición subordinada, ha sido excluida de la Historia. Inserta en una sociedad en la cual predomina una estructura edípica, ella ha sido privada también de su propia Historia y de las historias que modelizan su propia experiencia. En la cultura de occidente, las diversas relaciones con el Padre han dado origen a sistemas genealógicos que se han planteado como los únicos órdenes posibles, excluyendo así las genealogías que arrancan de la afiliación e intercambio biológico, cultural y afectivo entre las mujeres.²⁸

A Assim, explicitamente a contrapelo da história tradicional, Maria José Silveira (2002) relata, na ficção, toda uma saga familiar centrada em personagens femininas que contribuíram, de forma vital, à formação da nação brasileira. Nessa trajetória das mulheres na colonização do Brasil, como leitores, vemos que não há espaço para exaltações e glorificações efusivas e fúteis de heróis nacionais. O que temos é a dura realidade, a triste trajetória, a incansável luta e os enfrentamentos cotidianos dos problemas impostos à sobrevivência ou à superação dos processos sociais por parte de diferentes mulheres, algumas egoístas, raivosas, assassinas, outras determinadas, empreendedoras, conformadas, submissas, rebeldes, livres... Desse modo o romance gera uma galeria de personagem que retratam a dimensão da vida.

A histórica exclusão da autoria feminina na literatura é resultado de toda uma constituição social, ainda muito arraigada na sociedade, que privilegiaram o homem, especialmente branco e heterossexual. Este silenciamento, que inibiu muitas mulheres ao longo da história foi e é causado pelo preconceito em relação à escrita

²⁸ Nossa tradução: Por esta razão, não é suficiente asseverar que a mulher, em sua posição subordinada, tenha sido excluída da História. Insertada numa sociedade na qual predomina uma estrutura edípica, ela foi privada também de sua própria História e das histórias que modalizam sua própria experiência. Na cultura do ocidente, as diversas relações com o Pai deram origem aos sistemas genealógicos que se impuseram como as únicas ordens possíveis, excluindo, assim, as genealogias que partem da afiliação e do intercâmbio biológico, cultural e afetivo entre as mulheres.

feminina e oriundo, também, dos pensamentos excludentes de que à mulher só cabia o espaço restrito e fechado do lar.

Quando, hoje, mulheres latino-americanas se lançam ao mundo da ficção para reler o passado elas estão conscientes do papel descolonizador que suas escritas. É por meio da figuração de personagens femininas que muitas destas escritas ganham a sua força maior, pois,

[...] uma característica que se reitera é a fidelidade humana com que as autoras retratam seus personagens. As autoras tendem a recriar mulheres que, rompendo o círculo social opressor, seguiram o próprio caminho, apresentando-as como seres rebeldes, aventureiras e fortes, dedicadas a uma causa social ou política, sem se consagrarem ao matrimônio, à maternidade ou à religião – o que permite às autoras refletir a transformação experimentada pela sociedade e também reafirmar a própria crença no direito da mulher de escolher livremente seu destino. Como as personagens femininas elaboradas pelas autoras pertencem a diversas etnias, idades e classes sociais, é reafirmada a capacidade da mulher para vencer os múltiplos fatores de uma suposta inferioridade, especialmente os atribuídos à sua condição sexual – humanidade que se estende também às personalidades masculinas, sejam elas brancas, indígenas, negras, heroicas, vilãs, intelectuais ou lutadoras anônimas. (CUNHA, 2004, p. 21 apud HERNANDES, 2017, p. 89).

Silveira, ao figurar suas personagens, atípicas para uma literatura tradicional e canônica sobre o período da colonização levanta questões latentes na sociedade brasileira com relação a temas como miscigenação, mestiçagem, branqueamento e etnicidade que, por sua vez, são problemas intrínsecos a uma literatura pós-colonial (BONNICI, 2012). É por meio das vivências cotidianas de personagens femininas não idealizadas, não figuradas à moda de Virgens Marias, que a narrativa mediadora de Silveira atinge o seu propósito de estabelecer “indagações sobre o silenciamento das diferenças culturais; sobre a suposta pureza da ‘unidade racial’, construtora do cânone [...] sobre as rasuras e as supressões durante um longo processo de exclusão [...]” (BONNICI, 2012, p. 328).

De acordo com Constância Duarte, a literatura de autoria feminina “[...] tem se revelado um campo profícuo, porém, dela ainda é requerida afirmação plena no interior da literatura universal.” (2003, p. 151). Isto ocorre devido a sua firmação de um sujeito próprio de representação, antes marcado pelo recato, sensibilidade e

submissão, agora incorporando a resistência, autoafirmação, sexualidade e afirmação da mulher enquanto sujeito dona de si.

A escrita híbrida de história e ficção proposta por Silveira, centrada em personagens femininas, vem a contestar a antiga lógica patriarcal da posição e da imagem da mulher, retratada nas reflexões que Lucía Guerra (2007) expõem em sua obra *Mujer e escritura – fundamentos teóricos de la crítica feminista*:

Dentro de una estructura patriarcal que la limita al único papel de madre y esposa, la mujer, sin alternativas en el mundo de afuera, depende económicamente del hombre, dependencia que se extiende a la esfera de lo legal y lo emocional. Más aun, el único logro verdadero de su existencia está en cumplir la meta del amor y el matrimonio, meta que significa ser elegida por un hombre que configura su único destino. Mientras el hombre [...] define su existencia en un afuera pleno de posibilidades, la mujer logra un sentido para su existencia en el espacio cerrado de la casa en cuanto madre y esposa – dos papeles cuya realización depende, en última instancia del hombre.²⁹ (GUERRA, 2007, p.15-16).

Silveira (2002), na obra *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas*, reconta a história da formação do povo brasileiro pelo olhar das mulheres que contribuíram para a formação do país, mas figuram discretamente entre os documentos historiográficos oficiais. Suas personagens não condizem com este “papel histórico assinalado às mulheres” que Lucía Guerra (2007), ancorada, também, nos estudos de Simone de Beauvoir, expõe no trecho acima, selecionado por nós de sua obra.

Por meio de uma escrita simples, de fácil acesso aos leitores de todas as idades, mas de grande riqueza em seu conteúdo, a autora permite que a partir da história e do tom de conversa íntima da narradora com o seu interlocutor se crie um vínculo maior no pacto de leitura e da verossimilhança.

Antoine Compagnon (2010, p. 168) destaca que “o estilo para o escritor tanto quanto a cor para o pintor é uma questão não de técnica, mas de visão.” A partir

²⁹ Nossa tradução: Dentro de uma estrutura patriarcal que a limita ao único papel de mãe e esposa, a mulher, sem alternativas no mundo de fora [no espaço público], depende economicamente do homem, dependência que se estende à esfera do legal e do emocional. Mais ainda, o único alcance verdadeiro de sua existência está em cumprir a meta do amor do matrimônio, meta que significa ser escolhida por um homem que configura seu único destino. Enquanto o homem [...] define sua existência numa espaço de fora [esfera pública] pleno de possibilidades, a mulher atinge um sentido para sua existência no espaço fechado da casa enquanto mãe e esposa – dois papéis cuja realização dependem, em última instancia do homem.

dessa visão de descolonização, e por meio do recurso ancestral da contação de histórias, a autora envolve suas personagens numa trama familiar que, por suas vivências e atitudes, redimensionam visões tradicionais na literatura, viabilizando a reconstrução dos perfis femininos que se assemelham com outras personagens mulheres brasileiras.

A escrita feminina constitui o olhar das minorias, suas temáticas revelam o dia a dia da mulher, e como esta rotina traz inúmeras armadilhas e obstáculos apenas por ser mulher. Na América Latina há cada vez mais autoras que se destacam por sua escrita da realidade, das vivências escolhidas livremente, fugindo do lugar comum e tão misógino como a figura da doméstica, da idealização de uma mulher irreal, trabalhando outros assuntos que não são imediatamente ligados à figura feminina. Nesse cenário, o romance histórico é um espaço muito frutífero para a expressão feminina como vemos nas obras de Maria José Silveira, Ana Miranda, María Rosa Lojo, Isabel Allende, Laura Esquivel, Alicia Dujovne Ortiz, entre tantas outras escritoras de renome na América Latina.

O retorno da atenção para a produção literária feminina embasa-se em novos paradigmas, há uma maior exploração do conceito de sujeito, história e literatura, reavivando a contação de histórias que há muito foram sufocadas pelos mecanismos do patriarcalismo e da manutenção de muitos dos mecanismos de estratificação social, oriundos dos processos de uma dupla colonização impostos às mulheres e que são resistentes e ainda presentes em muitos setores das sociedades latino-americanas contemporâneas.

As mulheres ficaram muito tempo à margem do cânone literário não por serem incapazes de produzir boas obras, mas porque as condições não lhe eram favoráveis devido às demandas domésticas que lhe eram impostas. Ao saírem de suas posições de prisioneiras do espaço restrito do lar, passam a incorporar o cânone literário e, também, outras áreas que desejavam conquistar desde muito tempo.

Com relação à produção literária de autoria feminina, no contexto das escritas híbridas de história e ficção, Cunha (2004) expõe, que muitas escritoras latino-americanas se mostraram inclinadas "*por la recreación de la época de la conquista o de la colonia pero no con la voluntad de glorificarla, sino con ánimo de rescatar y*

*destacar aspectos descuidados de la misma.*³⁰ (CUNHA, 2004, p. 20). Pela análise apresentada da Obra *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas*, de Maria José Silveira, comprova-se que essa tendência apontada nos estudos de Cunha (2004) encontra também no Brasil o seu devido respaldo. Conforme aponta Beatrice Uber, (2017, p. 46):

Cunha (2004, p. 22) esclarece que as personagens femininas retratadas por essas autoras, que se dedicam às narrativas históricas do renascimento latino-americano, tendem a romper com o círculo opressor imposto pela sociedade e seguem sua própria direção.

Não há vitimismo em reconhecer os percalços superados na trajetória da escrita feminina, mas, sim, a criação de um movimento de união e força para a autonomia da escrita realizada por mulheres que, de fato, buscam descolonizar nossa América Latina.

³⁰ Pela recriação da época da conquista ou da colônia, mas não com a vontade de glorificá-la, mas com ânimo de resgatar e destacar os aspectos negligenciados da mesma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação buscamos analisar a representação da mulher e sua história ao longo da colonização brasileira, por meio da obra de Maria José Silveira (2002), autora que, com primazia, apresenta ao leitor a sintonia da ficção com a história, revelando, sutilmente, com palavras fortes e dóceis a história das mulheres, nossas ancestrais e, desse modo, estabelecendo sua releitura crítica do passado pela ficção.

Constatamos pelo processo de leitura efetuado, que a autora não se atém unicamente a recontar a história pela ótica feminina, mas revela a (r)evolução diária da mulher, não a colocando como observadora pacífica de sua história, mas apontando-a como sujeito essencial para o desenrolar da formação do povo brasileiro.

Buscamos, ainda, mostrar como essas vozes do romance de Silveira, que fazem referência a todas as mulheres que constituem o Brasil, refletidas no discurso literário, podem divergir das versões oficializadas do passado e revelar novas perspectivas dos eventos registrados no discurso historiográfico.

Neste contexto escritural, envolvendo história e ficção, verificamos como a identidade representa o contexto social de cada personagem, traçando, assim, o perfil das mulheres na figuração literária e, conseqüentemente, na representação da sociedade que as abrigava; cidades pequenas e cheias de repressão, isolamento rural para reconstrução do psicológico ao longo das gerações, as marcas que carregamos de nossos ancestrais; o apagamento das mulheres em textos historiográficos e estímulo à criticidade.

Dessa forma nosso objetivo de ler o romance de Silveira em busca das marcas de mediação presentes na tessitura da obra teve como intuito analisar a representação histórica dessas mulheres, e sua constituição enquanto configurações imaginativas ficcionais que releem diferentes processos históricos de conquistas sociais das mulheres e estabelecem a releitura crítica mediativa do passado, aspectos que foram, conforme descrevemos ao longo da análise, concretizados.

Na primeira seção, realizamos reflexões sobre alguns aspectos presente na dicotomia oralidade x escrita, uma das marcas da conquista da América Latina.

Concluimos, por meio dessa seção, que a oralidade é uma das maiores fontes da cultura do nosso país, pois a maior parte de sua história foi, e ainda é recontada oralmente de geração para geração, pois muitas pessoas ainda não dominam a escrita, embora o cenário já tenha avançado muito, faz-se necessário uma maior atenção e estudos sobre a oralidade e a memória coletiva do Brasil. Nesse aspecto, destacamos também, que Silveira – como escritora crítica – está consciente desse aspecto fundamental na existência das mulheres em nossa cultura e o transformou em técnica escritural em sua obra.

A partir da análise das distintas modalidades do romance histórico, na segunda seção, verificamos as formas diferenciadas com que o material histórico foi utilizado na tessitura de romances ao longo do tempo. Desse uso diferenciado surgiram, como elucidou Fleck (2017), diferentes modalidades dentro do gênero constituindo-se, assim, fases diferenciadas, porém temporalmente concomitantes desta produção híbrida de história e ficção. Vimos, também, o potencial desse gênero na análise crítica acerca da relevância em se compreender o passado histórico por distintas vias.

Ao realizarmos uma análise da obra, na terceira seção, com base na construção do ideário feminino e pela comprovação das características que enquadram a obra de Silveira como um romance histórico contemporâneo de mediação vimos como o romance histórico de mediação é útil para desvelar as mazelas da sociedade, sem desconstrucionismo, mas com uma visão mais ampla de como o passado precisa ser revisitado para melhor compreensão do ser humano, estímulo de sua criticidade e ampliação de novos olhares para o futuro dos brasileiros, principalmente o das mulheres.

Constatamos em nossa própria prática profissional, com a pesquisa realizada, com a análise efetuada e, principalmente, pelo processo de leitura da obra *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas* (2002), de Maria José Silveira, que o que afirmou Fleck (2016) a respeito do processo de leitura de obras híbridas de história e ficção é, de fato, possível:

Compreender o processo de desmistificação, feito pelo romancista, analisar o ponto de vista histórico e científico, participar de ambos, posicionando-se, aceitando ou rejeitando suposições e criando suas

próprias versões, olhando para o passado como quem dele é de fato fruto, buscando aí as origens da sua existência atual e sem evadir-se da realidade, poder vislumbrar um futuro diferente, é chegar ao âmago da leitura de um novo romance histórico latino-americano, de uma metaficção historiográfica ou de um romance histórico contemporâneo de mediação. Um ato de coragem que, se efetuado pelos próprios latino-americanos pode dar-lhes, de fato, a certeza de uma história própria, uma existência coletiva e uma consciência do que é ser parte deste complexo passado que uniu mundos opostos. (FLECK, 2016, p. 165).

A prática de leitura de romances históricos contemporâneos de mediação é, pois, recomendada para leitores em formação, pois as características específicas da modalidade, apontadas por Fleck (2017), e em especial aquelas voltadas ao uso da linearidade narrativa e da linguagem coloquial – próxima do falante da atualidade – colaboram para uma maior aproximação entre obra e leitor.

O romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002) nos permite olhar de dentro para fora do universo ficcional e de fora para dentro do nosso próprio universo em uma constante reflexão sobre nossa atuação na sociedade.

A obra analisada nos faz pensar, a todo instante, até mesmo quando parece que a evasão se instala. Isso é um dos efeitos positivos da terceira fase do gênero híbrido de romance histórico: a fase mediadora.

Esta pesquisa abre possibilidades para futuros estudos na área do romance histórica de produção mais atual, ancorados nas mais recentes teorias, produzidas no contexto das pesquisas realizadas em nosso país, sem estarmos, como por muitos anos estivemos limitados às teorias produzidas fora de nosso contexto histórico, social e econômico.

REFERÊNCIAS:

REFERENCIAL TEÓRICO:

AÍNSA, F. El proceso de la nueva narrativa latinoamericana de la historia y la parodia. *El Nacional*, Caracas, p. 7-8, 17 dic. 1988.

AÍNSA, F. *La nueva novela histórica latinoamericana. Plural* (México), n. 240, p. 28-85, 1991.

AÍNSA, F. *Reescribir el pasado. Historia y ficción en América Latina*. Buenos Aires: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallego, 2003.

BARROS, J.D.V. *Imaginário da brasilidade em Gilberto Freyre*. 2ed. São Luiz/MA: EDUFMA, 2009, 206p.

BOM MEIHY, J. C. S. *Manual de História Oral*. 5.ed. São Paulo: Loyola, 2005.

BONNICI, T. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

BURKE, P. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, P. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. 4. ed. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992. p. 7-38.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COUTINHO, E. Comparativismo e crítica literária na América Latina. *Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social*, [S.l.], v. 3, p. 75-80, out. 2017. ISSN 1984-2899. Disponível em: <<http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/781>>. Acesso em: 24 ago. 2018.

COUTINHO, E. *Literatura Comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro, RJ: EdUERJ, 2003.

COUTINHO, E. F. Sem centro nem periferia: é possível um novo olhar no discurso teórico-crítico latino-americano? In: CONGRESSO DA ABRALIC, 2., 1995, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: ABRALIC, 1995. V. II, p. 621-633.

CUNHA, G. *La narrativa histórica de escritoras latino-americanas*. Buenos Aires: Corregidor, 2004.

DEL PRIORE, M. *História das crianças no Brasil*. 7ed. São Paulo: Contexto, 2010.

ESTEVES, Antonio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

FAUSTO, B. *História do Brasil*. Edusp.1996.

FLECK, G. F. A conquista do 'entre-lugar': a trajetória do romance histórico na América. *Gragoatá*, Niterói, v.2, p. 149-167, 2007.

FLECK, G. F. *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas*. 2008. 333f. Tese (Doutorado em Letras- Literatura Comparada) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Assis, 2008.

FLECK, G. F. Gêneros híbridos da contemporaneidade: o romance histórico contemporâneo de mediação. In: RAPUCCI, Cleide A.; CARLOS, Ana Maria (Org.). *Cultura e representação: ensaios*. Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2011.p. 81-93.

FLECK, G. F. O romance histórico – uma breve trajetória. In: ABRÃO, Daniel; GIACON, Eliane M. de Oliveira (Org.). *Pesquisa em literatura: deslocamentos, conexões e diferenças: reflexões de Crítica, Teoria e Historiografia Literárias do Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul*. Curitiba: Appris, 2014. p. 69-93.

FLECK, G. F. O romance histórico: processo de leituras cruzadas – uma via de descolonização para a América Latina. In: FLECK, G. F. (Org.). *Coleção Literatura Comparada*. Curitiba: Atena, 2016. p. 157-167.

FLECK, G. F. *O romance contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção*. Curitiba: CRV, 2017.

FREYRE. G. *Casa grande & senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

FREYRE. G. *Sobrados e Mucambos*. 2ª edição, São Paulo, Livraria José Olympio Editora, 1951

FUENTES, C. *El espejo enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

GREENBLATT, S. *Marvelous possessions: the wonder of the New World*. Chicago: Oxford University Press, 1991.

GUERRA, L. *Mujer y escritura: Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México, D. F. Universidade Autónoma de México, 2007.

GUERRA, L. *La mujer fragmentada: historia de un signo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2004.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LUKÁCS, G. *La novela histórica*. Trad. Jasmin Reuter. 3.ed. México: Era, 1977.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2000.

LUKÁCS, G. *O romance histórico*. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MATA INDURAIN, C. Restrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: SPANG, Kurt et al. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Barañáin: Universidad de Navarra, 1995. p. 13-63.

MÁRQUEZ RODRÍGUES, A. Evolución y alcances del concepto de novela histórica. *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas, Monte Ávila, 1991.

MÁRQUEZ RODRÍGUES, A. *Historia y ficción en la novela venezuelana*. 2 ed. Caracas: Talleres de Anauco Ediciones, C. A., 1996.

MENTON, S. *La nueva novela histórica da la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

PARAISO, M. H. B. *Revoltas indígenas, a criação do governo geral e o regimento de 1548*. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/article/viewFile/24297/19701> Acesso em: 29/08/2018

PELEGRINI, S de C. A; FUNARI, P. P. *O que é patrimônio cultural imaterial*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

PESAVENTO, S. J. Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura. *Revista de História das Ideias*, Coimbra, v. 21, p. 33-57, 2000.

REIS, R. Cânon. In: JOBIM, J. L. (Org). *Palavras da crítica - tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

ROA BASTOS, A. *Vigília do Almirante*. Tradução Josely Viana Batista. Paraná: Mirabilia, 2003.

ROJO, R. *Letramento e capacidades de leitura para a cidadania*. São Paulo: 2004. Disponível em: <<http://www.debragancapaulista.educacao.sp.gov.br>> Acesso em: 08 set. 2017.

ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1976.

SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SHARPE, J. A história vista de baixo. In: BURKE, P. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução : Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 2011. p. 39-63.

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

SCOTT, J. História das mulheres. In: BURKE, P. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução : Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 2011. P. 65-98.

UBER, Beatrice. *A inserção da mulher europeia na conquista do “Novo Mundo” – perspectivas literárias*. 2017. 177 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

USLAR PIETRI, A. *Cuarenta Ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1985.

WEINHARDT, M. Considerações sobre o romance histórico. Curitiba: *Revista Letras*, v. 43, p. 49-59, 1994.

WEINHARDT, M. *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: UEPG, 2011.

Xavier, E. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1998;

ZILBERMAN, R. *A leitura e o ensino da literatura*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 1991.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (ORG.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.