



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS**

ELANE DA SILVA PLÁCIDO

**A REVISÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NO ROMANCE HISTÓRICO
DE ANA MIRANDA E MARIA JOSÉ SILVEIRA**

São Cristóvão - SE
2004

ELANE DA SILVA PLÁCIDO

**A REVISÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NO ROMANCE HISTÓRICO
DE ANA MIRANDA E MARIA JOSÉ SILVEIRA**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL/UFS), como requisito final para obtenção do título de Doutor em Letras.

Área de concentração: Estudos literários
Linha de pesquisa: Criação e processos literários

Orientador: Prof. Dr. Carlos Magno Santos Gomes

São Cristóvão - SE
2024

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

P698r

Plácido, Elane da Silva

A revisão da violência contra a mulher no romance histórico de Ana Miranda e Maria José Silveira / Elane da Silva Plácido; orientador Carlos Magno Santos Gomes – São Cristóvão, SE, 2024.

152 f. : il.

Tese (doutorado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2024.

1. Literatura brasileira. 2. Literatura feminista. 3. Violência contra as mulheres. 4. Feminismo. 5. Romance. 6. Miranda, Ana 1951-. 7. Silveira, Maria José. I. Gomes, Carlos Magno Santos, orient. II. Título.

CDU 821.134.3(81)

ELANE DA SILVA PLÁCIDO

**A REVISÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NO ROMANCE HISTÓRICO
DE ANA MIRANDA E MARIA JOSÉ SILVEIRA**

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Carlos Magno Gomes
Universidade Federal de Sergipe – UFS

Membro Titular: Profa. Dra. Anélia Montechiari Pietrani
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UERJ

Membro Titular: Prof. Dr. Valter Cesar Pinheiro
Universidade Federal de Sergipe - UFS

Membro Titular: Prof. Dr. Tiago Barbosa da Silva
Universidade Federal da Bahia – UFBA

Membro Titular: Prof. Dr. Daniel Serravalle de Sá
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Lembranças, saudades e muita gratidão a familiares e entes queridos que já se foram meus avós paternos (*in memoriam*): Eulina Baima Plácido e Carlos Luís Plácido por todo carinho dado a mim desde meu nascimento.; avós maternos José Ferreira (*in memoriam*); A tia Francisca Rosena Ferreira Mendes (minha santa são); Ao tio querido Afonso Carlos Plácido (*in memoriam*) pelo imenso carinho que tinha por mim.; A meu tio Carlos Luís Plácido Filho (*in memoriam*) pela sua alegria que sempre contagiou todos da família. Seus exemplos de simplicidade e respeito e correção de caráter me influenciaram muito.

AGRADECIMENTOS

Nesses momentos em que meu íntimo pulsa com os indícios de mais uma luta de êxito, volto ao passado numa lembrança de quatro anos marcados por alegrias e tristezas pois, à medida que adentrava o meu tão sonhado curso de doutorado, explodia naqueles incertos momentos a desconhecida covid-19.

Naqueles instantes de medos que não sabíamos quem seria a próxima vítima, perguntava-me em prantos se valeria a pena trilhar mais um degrau profissional da minha vida. Abraçada nas entrelinhas literárias de pessoas eu me segurava no mar português e cheguei aqui.

Gratidão as energias divinas por depois de tantas incertezas estar viva e ter colocado na minha vida o professor Dr. Carlos Magno Gomes.

Professor, você é a representação exata da importância de um lente na vida de um aluno, não citarei suas competências como detentor do seu ofício, uma vez que sua história como professor é suficiente, estaria sendo redundante...

Você é daquelas pessoas de fato ímpar que não permitem que nem sua própria história de conquista e reconhecimento profissional estimule o lado vaidoso e desrespeitoso do ser humano com o outro. Sua coerência e humanidade em si dar com o outro me fizeram “remoçar” como professora e me humanizaram nas minhas relações sociais.

Vejo em você a capacidade quase única de pontuar erros e inabilidades do outro de forma clara, profissional e competente, mas com discrição e respeito que me emociona e me eleva como ser humano e profissional.

Aos professores: Dra. Anélia Montechiari Pietrani; Dr. Walter Cesar Pinheiro; Dr. Tiago Barbosa da Silva pela leitura atenta ao material da qualificação e valiosas orientações dadas para a defesa. Agradeço ao professor Dr. Daniel Serravalle de Sá por participar da minha banca de defesa.

Aos meus pais, meu infinito respeito e admiração, pois na sua simplicidade e sabedoria de nortistas sofridos, souberam cuidar do broto como ser humano e profissional para que agora desse flor e frutos.

Embora tenha nascido em um ambiente desprovido de bens materiais, tive um lar de infância e adolescência que me traz sinceras lágrimas ao recordar, nesse contexto doméstico integrado por seu Luís (Luz), Raimunda e por minha tia mãe madrinha Maria de Fátima, ou seja, Deus me proporcionou a alegria de ter um pai e duas mães maravilhosas.

As minhas queridas irmãs Élide e Eliana imprescindíveis na minha jornada que tantas vezes se desviaram de seu tempo ocupado de profissionais de saúde e pesquisadoras para cuidar do meu corpo e alimentação.

Minhas homenagens a minha querida avó Francisca Guerreira por tudo e sobretudo me inspirar na sua sabedoria inconsciente acerca da valorização e respeito que o gênero feminino precisa ter numa sociedade ainda machista e de pouco espaço principalmente para mulheres negras.

Alessandro, seus ares de homem sério numa expressão fascinante de pureza de alma e generosidade foram de total importância para eu seguir meu caminho e não desistir nos momentos de forte tensão.

O que tenho a dizer dos seres maravilhosos que conheci no universo acadêmico?

A Dra. Lucélia Almeida por ter me apresentado o romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* e me orientar em novas possibilidades literárias.

Ao querido amigo mestrando Marco Aurelio Godinho, as Dras. Elen Karla Sousa Da Silva e Renata Lourdes Linhares Severiano amigas de pesquisa e do mundo das letras. Obrigada pela ajuda e palavras de incentivo.

Aos queridos amigos Dra. Kayla Rocha Braga e Dr. Adilson Luís Pereira Silva pelo carinho por toda mensagem de apoio e amizade.

A Maria Conceição Santos (Renata) amiga que a Universidade Federal de Sergipe- UFS me presenteou.

Aos queridos amigos Dr. José Dantas da Silva Júnior e Dra. Maria Edneide de Carvalho pela amizade e parceria desde a época do mestrado na UERN.

Aos amigos Francisco Rodrigues da Silva Junior, Janiel Moraes, João Pereira França Filho, Daiana Fernandes e toda sua família Cleomar Rodrigues da Silva pelo apoio, amizade e parceria de sempre.

Todos os dias eu suplico as vibrações divinas não permitirem apagar em vocês essa chama divina de generosidade e sobretudo respeito pelo próximo.

Gratidão!

De bom, só restavam as flores do Mendo Curvo e o mel de suas abelhas. E a tanto me agarrava eu, como se fosse um fio de seda que levasse ao mundo, estando eu no desmundo (Miranda, 1996, p.138).

De que é feita a vida, afinal, senão exatamente assim, de períodos de tempo, alguns longos, outros curtos, todos finitos, épocas bem marcadas que formam nossa pequena história na terra, com suas diferentes camadas, ontem aquilo, hoje isso, amanhã, quem sabe? (Silveira, 2002, p.358).

RESUMO

Esta tese analisa as obras *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, e *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002), de Maria José Silveira, ressaltando as estratégias narrativas do romance histórico exploradas para a revisão da violência contra a mulher no período colonial. Defendemos o ponto de vista de que essa revisão se desdobra como um exercício de reescrita do passado, proporcionando uma versão de empoderamento da mulher, presente nas ações das personagens femininas que transgridem a violência naturalizada pelos colonizadores. Na análise dos romances, daremos destaques para as estratégias narrativas de incorporação do discurso histórico e do posicionamento feminista das autoras, que problematizam a construção desse gênero ao explorar técnicas pós-modernas de ficcionalização da história a partir da visibilidade do lugar de fala da mulher e do reconhecimento da importância da força do trabalho feminino para colonização do Brasil. Metodologicamente, propomos um debate acerca da relação entre literatura e a história, levando em conta os aportes Peter Burke (2005), Hayden White (1994), Linda Hutcheon (1991), Marilene Weinhardt (1994), Mary Del Priore (2016), entre outros/as. Quanto à análise das diferentes estratégias de controle do corpo da mulher, seguiremos as abordagens da crítica feminista de Simone Pereira Schmidt (2007), María Lugones (2019) e Heloísa Buarque de Hollanda (2018). Além disso, articulamos as reflexões sobre a decolonialidade e a necropolítica para identificar as ações de aniquilamento dos/as colonizados/as seguindo as proposições interpretativas de Aníbal Quijano (2005), Walter Dignolo (2017) e Achille Mbembe (2016), entre outros/as. Este trabalho está dividido em três seções. Na primeira, nossa meta é compreender as peculiaridades estruturais do romance histórico e como ele tem sido explorado pelas escritoras contemporâneas. Na segunda, analisamos o processo de criação a partir das intertextualidades de documentos oficiais e de textos literários do período colonial no entrelaçamento entre história e literatura. Na terceira seção, identificaremos as marcas feministas do processo de criação das duas autoras, investigando como elas exploram a necropolítica para denunciar os diferentes tipos de silenciamentos impostos à mulher pelo colonizador como assédios moral e psicológico, cárcere privado, espancamentos, estupro e feminicídios a fim de controlar a família e o povoamento do país. Como resultado, esperamos identificar as particularidades do processo de criação de Ana Miranda e Maria José Silveira, contestando a naturalização da violência contra a mulher na história do Brasil para reforçar o espaço literário como um local de revisão histórica.

Palavras-chave: Romance histórico. Literatura brasileira. Autoria feminina. *Desmundo*. *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the works *Desmundo* (1996), by Ana Miranda, and *Her Mother's Mother's Mother and Her Daughters* (2002), by Maria José Silveira, highlighting the narrative strategies of the historical novel explored to review violence against women in the colonial period. We defend the point of view that this review unfolds as an exercise in rewriting the past, providing a version of women's empowerment, present in the actions of the female characters who transgress the violence naturalized by the colonizers. In the analysis of the novels, we will highlight the narrative strategies of incorporating historical discourse and the feminist positioning of the authors, which problematize the construction of this genre by exploring postmodernist techniques of fictionalizing history based on the visibility of the woman's place of speech and recognition of the importance of female labor for the colonization of Brazil. Methodologically, we propose a debate about the relationship between literature and history, taking into account the contributions Peter Burke (2005), Hayden White (1994), Linda Hutcheon (1991), Marilene Weinhardt (1994), Mary Del Priore (2016), among others; Regarding the analysis of the different strategies for controlling a woman's body, we will follow the feminist critical approaches of Simone Pereira Schmidt (2007), María Lugones (2019) and Heloísa Buarque de Hollanda (2018). Furthermore, we articulate reflections on decoloniality and necropolitics to identify the actions of annihilation of the colonized following the interpretative propositions of Aníbal Quijano (2005), Walter Mignolo (2017) and Achille Mbembe (2016), among others/ to the. This work is divided in three sections. Firstly, our goal is to understand the structural peculiarities of the historical novel and how it has been explored by contemporary women writer. In the second, we analyze the creation process based on the intertextualities of official documents and literary texts from the colonial period in the intertwining between history and literature. In the third, we will identify the feminist marks of the creative process of the two authors, investigating how they explore necropolitics to denounce the different types of silencing imposed on women by the colonizer such as moral and psychological harassment, false imprisonment, beatings, rape and femicide in order to control the family and the population of the country. As a result, we hope to identify the particularities of the creative process of Ana Miranda and Maria José Silveira, contesting the naturalization of violence against women in Brazilian history to reinforce the literary space as a place of historical review.

Keywords: Historical romance. Brazilian literature. Female authorship. *Desmundo*. *Her mother's mother's mother and her daughters*.

RESUMEN

Esta tesis analiza las obras *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, y *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002), de Maria José Silveira, destacando las estrategias narrativas de la novela histórica exploradas para la revisión de la violencia contra la mujer en el período colonial. Defendemos el punto de vista de que esta revisión se despliega como un ejercicio de reescritura del pasado, proporcionando una versión de empoderamiento de la mujer, presente en las acciones de los personajes femeninos que transgreden la violencia naturalizada por los colonizadores. En el análisis de las novelas, daremos relevancia a las estrategias narrativas de incorporación del discurso histórico y del posicionamiento feminista de las dos autores, que problematizan la construcción de este género al explorar técnicas posmodernas de ficcionalización de la historia desde la visibilidad del lugar de habla de la mujer y el reconocimiento de la importancia del trabajo femenino para la colonización de Brasil. Metodológicamente, proponemos un debate sobre la relación entre la literatura y la historia, teniendo en cuenta las contribuciones de Peter Burke (2005), Hayden White (1994), Linda Hutcheon (1991), Marilene Weinhardt (1994), Mary Del Priore (2016), entre otros; En cuanto al análisis de las diferentes estrategias de control del cuerpo de la mujer, seguiremos los enfoques de la crítica feminista de Simone Pereira Schmidt (2007), María Lugones (2019) y Heloísa Buarque de Hollanda (2018). Además, articulamos reflexiones sobre la decolonialidad y la necropolítica para identificar las acciones de aniquilamiento de los/as colonizados/as siguiendo las propuestas interpretativas de Aníbal Quijano (2005), Walter D. Mignolo (2017) y Achille Mbembe (2016), entre otros/as. Este trabajo está dividido en tres secciones. En la primera, nuestra meta es comprender las peculiaridades estructurales de la novela histórica y cómo ha sido explorada por las escritoras contemporáneas. En la segunda, analizamos el proceso de creación a partir de las intertextualidades de documentos oficiales y textos literarios del período colonial en el entrelazamiento entre historia y literatura. En la tercera, identificaremos las marcas feministas del proceso de creación de los dos autores investigando cómo exploran la necropolítica para denunciar los diferentes tipos de silenciamientos impuestos a la mujer por el colonizador, como acoso moral y psicológico, encarcelamiento privado, golpizas, violaciones y feminicidios, con el fin de controlar la familia y la población del país. Como resultado, esperamos identificar las particularidades del proceso de creación de Ana Miranda y Maria José Silveira, cuestionando la naturalización de la violencia contra la mujer en la historia de Brasil para reforzar el espacio literario como un lugar de revisión histórica.

Palabras clave: Novela histórica. Literatura brasileña. Autoría femenina. *Desmundo*. *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 O ENTRE-LUGAR DO ROMANCE HISTÓRICO	21
1.1 Transformações do romance histórico	22
1.2 Entre o histórico e o ficcional nas narrativas de Miranda e Silveira.....	28
1.3 Ficcionalizando cartas e documentos.....	41
2 O NOVO ROMANCE HISTÓRICO PELO OLHAR FEMININO	58
2.1 Da crítica feminista ao novo romance histórico.....	60
2.2 A revisão dos padrões femininos coloniais	66
2.3 Das intertextualidades ao ponto de vista paródico	76
3 A NECROPOLÍTICA COLONIAL DE GÊNERO	88
3.1 A escravização como extermínio	91
3.2 Os estereótipos femininos e a intolerância religiosa	101
3.3 A necropolítica da violência sexual	112
3.4 O aborto e o adultério como resistência anticolonial	119
3.5 Do corpo-território ao empoderamento feminino	129
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	138
REFERÊNCIAS	143

INTRODUÇÃO

O romance histórico faz parte da tradição literária brasileira desde o romantismo com muitas obras que exploram o protagonismo masculino e seus feitos históricos. Na literatura contemporânea, a produção literária de autoria feminina tem revisado a versão patriarcal de uma história de heróis no intuito de ampliar horizontes para as mulheres silenciadas nas versões oficiais. Nesse contexto, a visibilidade das diferentes vozes femininas como as das afrodescendentes e das mulheres indígenas vem conquistando espaço como nos romances históricos *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves e *Água de Barrela* (2016), de Eliana Alves Cruz. Essas obras não estão preocupadas só com a retomada do passado, mas sobretudo por uma literatura de revisão do lugar de fala da mulher e do protagonismo das desbravadoras responsáveis pelo povoamento e construção do país.

Essa postura de questionamento da tradição patriarcal faz parte da história literária brasileira e foi sendo ampliada à medida que a pauta feminista priorizava a liberdade da mulher, conforme os estudos de Elódia Xavier, publicados no artigo intitulado *narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória* (1998). A partir dos estudos de Elaine Showalter (1994), Xavier propõe uma classificação das fases literárias de autoria feminina brasileira. A primeira fase, a feminina, das representações tradicionais do patriarcado, tem como um dos destaques a obra de Júlia Lopes de Almeida; nesse período, as personagens femininas são obedientes ao patriarcado; na segunda, a fase feminista, inicia-se a trajetória das protagonistas transgressoras como as de *Perto do Coração Selvagem* (1944), de Clarice Lispector, e *Ciranda de pedra* (1954), de Lygia Fagundes Telles, que questionam o casamento como destino de mulher e a submissão feminina. Para Xavier, a terceira fase, a fêmea, é alcançada pelas protagonistas de obras da década 1990 como a protagonista de *A sentinela* (1994), de Lya Luft, que desiste do ambiente familiar para ir em busca dos seus sonhos. A independência da mulher é o foco.

Em um estudo sobre romances de autoria feminina no século XXI, Lúcia Zolin, ao catalogar as temáticas desses romances, reconhece que muitas escritoras optaram pelo deslocamento dos temas relacionados ao patriarcado:

Dentre os 30 romances que abordam temáticas de deslocamentos, 90% são protagonizados por personagens femininas. Sendo assim, a escritora brasileira contemporânea – importa salientar – retira a mulher dos confinamentos a que, tradicionalmente, se destinavam nas narrativas canônicas e as colocam em movimento, promovendo a visibilidade do novo

status quo feminino, em um importante gesto de subversão dos padrões patriarcais (Zolin, 2021, p.28).

Essa representatividade feminina tem conquistado maior visibilidade a partir do momento em que as mulheres se tornaram sujeitos de sua própria história, rompendo com tradições patriarcais e transgredindo as proibições e normatizações que as excluíram de estarem à frente da produção literária. Na perspectiva de revisão da história oficial, Mary Del Priore alerta que nem sempre houve obediência da mulher, apesar da insistência das versões oficiais, pois “nos tempos coloniais, nem todas as mulheres se submeteram facilmente às tentativas de enquadramento e normatização de seus comportamentos. Muitas delas transformaram, em seu benefício, práticas e discursos de controle de suas vidas” (Del Priore, 2004, p. 411). Esse novo olhar para a história é muito importante para ampliarmos os sentidos de luta feminina desde as origens no Brasil colonial.

Como recorte, para esta tese, vamos nos deter no processo de revisão histórica do papel da mulher no período colonial a partir das análises dos romances *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002), de Maria José Silveira e *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, que retratam diversos casos de violência contra a mulher nos primeiros anos da colonização portuguesa no Brasil. As narradoras dessas obras trazem à tona personagens femininas silenciadas como as indígenas escravizadas no romance de Silveira, e as órfãs portuguesas, no de Miranda.

Em comum, Ana Miranda e Maria José Silveira revisam nosso passado para produzir uma história atual e empoderada de mulheres que foram apagadas das versões oficiais. Em *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*, Eurídice Figueiredo relata que a novidade está na forma como as mulheres dão vozes às mulheres, “algum nó foi desatado, as línguas se soltaram, as escritoras tornaram-se sujeitos de sua história e começaram a criar personagens que tentam, desesperadamente, se tornar sujeitos de sua história. Uma nova tradição se forma” (2020, p.96). Tomando como base essa perspectiva, esta tese se volta para identificar as estratégias narrativas usadas pelas duas autoras para revisar a história da mulher no período colonial brasileiro.

Para tanto, partimos dos seguintes problemas: 1 - como os dados históricos e os intertextos literários são explorados pelas duas escritoras para reformular a visão do passado, levando em conta o cruzamento entre o ficcional e o histórico; e 2 – como as narradoras atuam no processo de desconstrução dos discursos patriarcais, que normatizam as diferentes violências contra as mulheres, abrindo espaço para que as vozes silenciadas ecoem na contemporaneidade.

Nesse sentido, exploraremos as tensões entre as fronteiras do histórico e do literário, visto que as duas obras trazem elementos históricos, ficcionalizados pelo olhar de uma narradora contemporânea. Metodologicamente, exploraremos abordagens da crítica feminista pelo entendimento de Simone Pereira Schmidt (2007) e Heloísa Buarque de Hollanda (2018) que partem de uma perspectiva revisionista para ampliar os espaços por onde transitaram as desbravadoras do Brasil. Com uma abordagem de revisão da história e da violência da colonização contra as mulheres, seguiremos as orientações de María Lugones (2019). Quanto às questões entre literatura e história, levamos em conta os debates de Peter Burke (2005), Hayden White (1994), e Marilene Weinhardt (1994). Ainda pela perspectiva histórica, a partir do espaço da mulher, articularemos as contribuições de Mary Del Priore (2016) e Linda Hutcheon (1991). Em relação à atrocidade do colonizador, partiremos dos debates da necropolítica, identificada por Achille Mbembe (2016), que retoma as reflexões sobre a “colonialidade do poder” de Aníbal Quijano (2005) e Walter D. Mignolo (2017).

Essa abordagem teórica será importante para identificarmos as marcas da revisão histórica dos dois romances selecionados. *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* tem uma estruturada narrativa histórica e é composta por uma narradora que tece comentários questionando a precária situação da mulher em alguns episódios históricos. No romance, identificamos o jogo entre passado e presente, envolvendo o contexto histórico do Brasil, traçando a trajetória de uma família imaginária composta por 21 gerações, representadas pelas personagens femininas que presenciam acontecimentos históricos da invasão portuguesa ao contexto de pós-ditadura militar. Para esta pesquisa, vamos analisar apenas as primeiras personagens que viveram no período colonial do Brasil. Cabe, no entanto salientar que o romance cobre o período de 1500¹, com a indígena Inaiá até chegar ao ano de 2001, com Amanda, a última personagem incluída na reedição do romance.

Neste romance, os contextos históricos do Brasil influenciam na vida das personagens e da narradora por meio de uma genealogia de mulheres da mesma família formada por mãe, filhas e avó que contam sobre a vida de mulheres e as gerações de Inaiá. Assim, a partir das mudanças históricas, políticas e sociais no romance, o leitor vai identificar através da

¹ Utilizaremos “invasão” baseando-nos nos estudos de Gomes; Rocha (2016) e Fausto (1995), que consideram apropriado o termo invasão pelo fato de descobrimento e achamento serem sinônimos. Já falamos em descobrimento e achamento, mas “chegou a hora de dizer que essas expressões se prestam ao engano, pois podem dar ideia de que não havia presença humana anterior à chegada dos portugueses ao Novo Mundo, obviamente aos índios” (Fausto, 1995, p.30-33).

miscigenação as construções das personagens, as regulações impostas pela sociedade e as punições sociais a começar pelas violências que as mulheres sofrem.

O romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* tem uma narradora que se desdobra em duas posições, ora em primeira pessoa, ora na terceira. Essa troca de focalização nos demanda uma análise do jogo entre a objetividade e a subjetividade do ponto de vista narrado, pois tais opções sugerem que a revisão do passado está sendo articulada a partir do lugar de fala da mulher. Historicamente, a obra aborda vários contextos da formação nacional. Do período colonial, a escravização de indígenas e negras, passando pela extração do ouro em Minas Gerais (1694); do período imperial temos acontecimentos relacionados à Independência do Brasil (1822) e a Proclamação da República (1889); do período republicano, temos acontecimentos dos primeiros anos, passando pelo Governo Vargas (1930), pela construção de Brasília (1955), pelo Regime Militar (1964), pelos acontecimentos das Diretas Já (1984) até chegar à contemporaneidade.

Em se tratando de sua estrutura, o romance é dividido em cinco capítulos, que são subdivididos pelos nomes das personagens, seguidos do ano de nascimento e morte delas: Brevíssimo encanto - Inaiá (1500-1514), Tebereté (1514-1548). Desolada amplidão - Sahy (1531-1569); Filipa (1552-1584); Maria Cafuza (1579-1605); Maria Taiaôba (1605-1671); Belmira (1631-1658); Guilhermina (1658-1693). Esplendor improvável - Ana de Pádua (1683-1730); Clara Joaquina (1711-1740); Jacira Antônia (1737-1812); Maria Bárbara (1773-1790); Damiana (1789-1822). Viciosa modernidade - Açucena Brasília/Antônia Carlota (1816-1906); Diana América (1846-1883); Diva Felícia (1876-1925); Eulália (1906-1930). Signo do lucro - Rosa Alfonsina (1926-); Lígia (1945-1971); Maria Flor (1968-) e Amanda (2001-) que foi incluída na obra de reedição do livro, e o enredo é apresentado conforme o tempo natural dos acontecimentos.

Para nosso estudo, ficaremos com os episódios dos cem primeiros anos do período colonial, abordando a trajetória das cinco primeiras protagonistas: Inaiá (1500-1514), Tebereté (1514-1548), Sahy (1531-1569); Filipa (1552-1584); Maria Cafuza (1579-1605). Nesse percurso histórico, observamos que a narração de Silveira tanto abre espaço para as diferentes violências e opressões impostas às mulheres, como também privilegia a resistência da mulher. As personagens, estudadas são indígenas, consideradas como sub-humanas que vivenciavam paradigmas de dependência às normas da igreja e ao perfil masculino, constituído pelo colonizador para sobreviver, mas que não admitem a regulação imposta o que identifica uma atitude decolonial no posicionamento delas.

Em *Desmundo*, de Ana Miranda, a história se inicia na viagem que a narradora Oribela faz com outras órfãs de Portugal para o Brasil no século XVI. Essas mulheres foram enviadas às terras invadidas com um objetivo de serem esposas de portugueses que residiam na colônia, evitando assim a prática do concubinato entre portugueses e as indígenas que, para a igreja, era considerada pecado. A narradora expõe dois contextos individuais da personagem. No primeiro, a protagonista Oribela teme ser estigmatizada por conta de uma visão cristã que colocava crenças religiosas como verdadeiras; na segunda, ela se identifica com a nova realidade que passa a pertencer, conhecendo outras culturas, transgredindo normas sociais e revelando-se uma mulher questionadora e resistente.

O livro de Miranda está estruturado em cinco partes, sendo que cada uma desta possui o desenho de uma sereia ilustrativa que simboliza as transformações de cada parte da narrativa de Oribela. Os capítulos são intitulados da seguinte forma: 1. A chegada; 2. A terra; 3. O casamento; 4. O fogo; 5. A fuga; 6. O desmundo; 7. A guerra; 8. O mouro; 9. O filho; 10. O fim. Nessa obra, em muitos trechos, observamos que a contextualização histórica está presente na construção da tessitura literária, que é articulada por vocabulários próprios do século XVI.

No início da narrativa, a protagonista, Oribela, narra *a chegada* das órfãs à nova terra (ao “Desmundo”, como já marcado no título do romance) como uma novidade em contradição à vinda dos portugueses. Essa narradora conta sobre as dificuldades que tiveram durante a viagem e a ocorrência de muitas mortes, inclusive o suicídio da órfã dona Isobel que se atira ao mar. A obra também retoma o contexto conservador português, quando descreve o destino de incertezas e obscuridades das órfãs marginalizadas duplamente por serem mulheres e não terem uma família. A narradora descreve o desespero e a ansiedade de suas colegas por estarem desprovidas de rumo e proteção. Como única opção, elas eram forçadas a se casarem. Já no Brasil, Oribela se mostra insatisfeita com o marido Francisco Albuquerque, não obstante é forçada a viver com esse esposo que a estuprava como castigo e imposição de obediência até conseguir se libertar e fugir com Ximeno. A obra de Miranda também retrata as péssimas condições como viviam os escravizados e indígenas e abre espaço para destacar a amizade entre Oribela e a nativa Temericô, que lhe conta sobre os costumes da terra. No desenrolar da trama, Oribela tem um final suspenso, pois após o sequestro do filho, por seu marido Albuquerque, ela atea fogo na casa, mas presencia o mouro Ximeno indo em sua direção com a criança. É um desfecho que possibilita várias interpretações.

A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas e *Desmundo* têm características do “novo romance histórico” por trazerem um posicionamento crítico da história oficial e dar destaque para personagens marginalizadas como forma de problematizar o cânone. Esse gênero

romanesco começou a ser desenvolvido na literatura brasileira na década de 1970, incorporando, posteriormente características do romance pós-moderno. De acordo com a pesquisadora Mariléia Gärtner, “os elementos que singularizam o Novo Romance Histórico aparecem na obra que tem como propósito recontar a história das mulheres no Brasil” (2006, p.18). Esse gênero é marcado pela contestação e resistência das personagens como no caso das obras selecionadas que revisam os problemas produzidos pelos colonizadores, opondo-se às opressões.

Além das marcas do romance histórico por suas questões estruturais de revisão do passado, os dois romances podem ser considerados pós-modernos, pois trazem a ruptura entre os textos históricos e os literários e colocam em cena a própria construção da narrativa como nos orienta Hutcheon (1991). Em *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, encontra-se uma narradora que dialoga com o leitor que põe em discussão verdades na narrativa, fazendo com que o leitor reflita sobre as situações que envolvem opressão. Em *Desmundo*, há uma narradora em primeira pessoa, a personagem Oribela, que conta sua história, questionando os valores morais por meio de sua tessitura irônica.

Sobre as autoras, vamos traçar uma rápida apresentação. Nascida em Fortaleza, Ceará, em 1951, a escritora Ana Miranda tem destaque no cenário literário com uma vasta produção e premiações. Desde criança, escreveu poesias, diários, ficções e também desenhava. Aos cinco anos de idade, muda-se para o Rio de Janeiro e em 1959, foi para Brasília encontrar o pai, que trabalhava na construção da cidade. Opta em trabalhar romances que tratam do ressurgimento da história literária como sua famosa obra *Boca do Inferno* (1989), publicado pela editora Companhia das Letras, ganhou grande repercussão no Brasil e no exterior, sendo declarado como precursor do novo romance histórico brasileiro, sua obra teve 20 traduções.

Entre as suas principais obras, destacamos: *A última quimera* (1995), que narra a vida de Augusto dos Anjos, *Amrik* (1997), que conta a história da imigrante libanesa Amina da aldeia no Líbano à sua vida de exilada no Brasil, *Clarice* (1999), que mistura dados biográficos da escritora Clarice Lispector e suas personagens por meio de um narrador observador e *Dias & Dias* (2002), que retoma a vida de Gonçalves Dias e o contexto da poesia romântica com diversas referências a acontecimentos históricos oitocentistas no Brasil.

Por sua atuação no meio literário, Ana Miranda descreve acontecimentos históricos ao revisar épocas da nossa história. Destarte, seus textos têm sido estudados por mestres, doutores em dissertações e teses. Dentre as premiações recebidas, destaca-se o prêmio Jabuti, a inclusão de *Boca do Inferno* no cânone dos cem maiores romances em língua portuguesa do século XX, a comenda de Mérito Cultural do governo brasileiro e, em 2018, o título de Doutora Honoris

Causa, pela Universidade Federal do Ceará, UFC. Sua narrativa é guiada pela reflexão de um trabalho que apresenta a visão feminina do período colonial no Brasil século XV.

Maria José Silveira é goiana, nascida em Jaraguá-GO, no dia 6 de janeiro de 1947. Atualmente mora em São Paulo onde tem se dedicado à literatura. É romancista, tradutora, editora, ensaísta e pesquisadora, possui publicação para adultos, jovens e crianças. Iniciou na literatura com o romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, publicado pela editora Globo em 2002. Com reedição ampliada em 2019 pela mesma editora, este romance recebeu o Prêmio Revelação da APCA em 2002 e teve seus direitos comprados para minissérie pela TV Globo. Em 2021, foi finalista do Oceanos e do prêmio Jabuti com a obra *Maria Altamira*.

Essa primeira obra já tem traduções. Ela foi publicada em francês pela *Denoel*, e em inglês pela *Open Letter*, italiano pela *Mondadori*, e chinês. A edição em inglês é vendida na *Amazon* com o título: *Her mother's mother's mother and her daughters*. Esta obra tem despertado o interesse de estudiosas do feminismo latino-americano por abordar uma narrativa da história de mulheres no Brasil, e com a perspectiva do feminino conquistando, assim, uma crítica conceituada.

Das obras de Silveira, destacamos também *Pauliceia de Mil Dentes* (2012), que foi lançada pela editora Prumo e foi finalista do prêmio Portugal Telecom. Outra obra reconhecida pela crítica foi *Maria Altamira* (2020), que foi indicada como finalista dos prêmios Jabuti, Oceanos e São Paulo em 2021 e tem mais de 40 mil exemplares vendidos desde o lançamento. Suas últimas obras são: *Aqui. Neste Lugar* (2022), caracterizado como distópico e metafórico, publicado pela editora *Autêntica* em 2022; e *Farejador de águas* (2023), que foi publicado pela editora *Instante*.

A fortuna crítica acerca das obras de Ana Miranda e Maria José Silveira é relativamente pequena, mas traz algumas pistas sobre as fortes relações entre literatura e história. Sobre Miranda, Cristiane Costa na resenha “Bordarcaica”, do *Jornal do Brasil*, de 15 de junho de 1996, destaca que a autora, durante um ano e meio, consultou alguns livros para elaboração de *Desmundo*. Entre eles, estão os cinco volumes da história trágico-marítima, que trazem relatos dos primeiros viajantes, e *A história das mulheres no Brasil*, organizado por Mary Del Priore, que discute o século XVI. Além dessas obras, o texto também menciona que Miranda consultou a obra: *A peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, que contém as cartas do padre Manoel da Nóbrega. Além desse material com dados históricos, Ana Miranda leu obras literárias de Gil Vicente, Guimarães Rosa, Manoel de Barros e Francisco Dantas, no processo de construção de seu romance histórico. Para Cristiane Costa, Ana Miranda não contou com uma documentação muito detalhada, por isso soltou as rédeas da imaginação como a própria autora confirma: “as

imagens foram tiradas do meu próprio museu do inconsciente”. Essa marca pessoal pode ser vista na construção da narradora personagem Oribela: “teimosa e ignorante por fora, imensa e profunda por dentro, repleta de fantasias, conflitos e mistérios” (1996. s/p).

Ana Miranda destaca sua opção pela primeira pessoa como uma estratégia de valorizar a voz da protagonista de *Desmundo*, como declara em entrevista ao jornal O Globo em 2014²: “Prefiro escrever em voz feminina, na primeira pessoa, não é indicado para romance de passado, de fabulação, como são os meus. Mas é mais difícil, porque a voz literária canônica é quase totalmente masculina”.

Em sua dissertação de mestrado intitulada *Mulheres contando histórias de mulheres: o romance histórico brasileiro contemporâneo de autoria feminina* (2006), Mariléia Gärtner retoma o estudo dessa obra com base no debate em torno das particularidades do romance histórico publicado no Brasil a partir de 1990, traçando um panorama do Novo Romance Histórico, que também é nomeado por alguns críticos como metaficção historiográfica.

Cinthy Costa Santos em sua tese de doutorado: *A imagem, o rosto, a assinatura: escritores como personagens em romances de Ana Miranda* (2009), debruça-se sobre as representações do tempo e espaço das obras *Boca do Inferno*, *Clarice*, *Dias e Dias* e *A Última Quimera*. Na PUC de São Paulo, encontramos a dissertação de mestrado de Camila Vilela de Holanda, com o título: *Desmundo, de Ana Miranda: a (des)leitura de um Brasil pela voz ficcional da mulher* (2019). Neste estudo, a pesquisadora reflete sobre a voz dada à narradora personagem principal Oribela, tendo como aporte teórico as abordagens sobre romance histórico:

a (des)leitura da história oficial por meio da subversão do discurso ao dar a voz às personagens femininas em sua obra, e de que a literatura – através da opção pelo viés ficcional do ‘romance histórico/ romance histórico contemporâneo/ ‘romance diário’ – pode servir como instrumento para uma leitura crítica da realidade contemporânea ao expor, através do seu enredo, as condições de vida das personagens mulheres num Brasil que ainda nos é desconhecido. [...] (Holanda, 2019, p.19).

Por sua vez, a obra literária de Maria José Silveira tem recebido estudos acerca de suas estratégias para romper as fronteiras entre literatura e história. Alguns trabalhos são considerados relevantes nos estudos acadêmicos como a dissertação de Veridiana Almeida: *História (d)e mulheres: um livro, muitas vidas*, defendida na Universidade Federal de Santa

² Entrevista concedida ao jornal *O Globo* em 2014. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/ana-miranda-sensacao-que-todos-os-meus-livros-sao-resultado-de-sonhos-11668799>. Acesso em: 25 Maio.2022.

Catarina – UFSC, em 2005, que traz um minucioso estudo das personagens de *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*.

No artigo “*A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas: o passado revisitado sob a ótica feminista*”, (2005), Patrícia Bertachini Talhari destaca a narrativa de Silveira como uma metaficção historiográfica questionadora de visões tradicionais, sociais e históricas da mulher:

A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas é metaficção historiográfica porque ao mesmo tempo que se apossa do histórico dentro de uma perspectiva ficcional, questiona a visão tradicional da História, a noção positivista de sujeito uno e a grande narrativa; experimenta novas formas narrativas, mistura gêneros literários e, sobretudo, porque revisita o passado. Essa revisitação é pautada pela inserção da mulher como sujeito atuante no contexto sócio-histórico, a começar pelo título, que propõe como eixo do texto uma linhagem feminina (Talhari, 2005, p.05).

Em 2019, Patrícia de Oliveira, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, escreveu a dissertação: *Entre mulheres, uma história: um olhar literário à colonização brasileira em A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, que analisa os caminhos explorados pelo romance para dialogar com o leitor, propondo uma mediação na releitura ficcional do passado pelo olhar privilegiado da escritora contemporânea. Tal estudo discorre sobre questões do romance contemporâneo, caracterizando a obra de Silveira no referente à escrita do romance de mediação feminista, dando uma pista de como a estrutura dialógica dessa obra pode ser melhor explorada como parte de uma produção contemporânea preocupada em revisar o passado.

Entre a fortuna crítica relacionada ao romance de Maria José Silveira, encontramos uma abordagem da pesquisadora Eurídice Figueiredo, que reconhece as peculiaridades de uma revisão histórica das mulheres marginalizadas pelo colonizador e pelos discursos hegemônicos:

a concepção da história de Maria José Silveira está ancorada em sua visão política que prioriza as minorias, em especial, as mulheres, em lutas, derrotas e sucessos. Norteada por princípios éticos, ela se propõe a contar a história dos índios, dos militantes que se opuseram ao regime militar, de uma sucessão de gerações de brasileiros miscigenados, que construíram esse país (2020, p.135).

Nos trabalhos a que tivemos acesso, observamos que a identificação das marcas do romance histórico é abordada tanto para obra *Desmundo*, quanto para *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, contudo destacamos que não encontramos estudos sobre as estratégias de confecção dessas narrativas, nem como a violência contra o corpo da mulher foi explorada nessas produções.

Diante dessas constatações, pretendemos ampliar a fortuna crítica desses romances a partir de um estudo sobre como o processo de revisão das diferentes formas de violência contra a mulher é construído por Miranda e Silveira. Para tanto, no primeiro capítulo intitulado *O entre-lugar do romance histórico*, iniciamos provocações que refletem o lugar da mulher na produção historiográfica e na literatura. Em seguida, nos subtópicos relataremos de forma breve os processos históricos que levaram a mulher a ocupar espaços literários. Relataremos alguns levantamentos sobre os conceitos do romance histórico até ser denominado de novo romance histórico.

No capítulo seguinte, *O novo romance histórico pelo olhar feminino*, abordaremos questões a respeito do entrelaçamento entre literatura e história, que destacam fronteiras e aproximações entre os discursos literário e histórico; em seguida, desenvolveremos uma discussão da identificação das intertextualidades presentes em *Desmundo* e *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* com textos literários e históricos. Nossa proposta é entender como essas referências são revisadas: respeitam-se o tom oficial dos documentos e textos literários ou se optam por recriar os fatos narrados a partir de um olhar feminista.

No terceiro, *A necropolítica colonial de gênero*, analisaremos as estratégias de silenciamento das mulheres, sejam as órfãs, sejam as escravizadas no período colonial. Dentro dessas discussões, colocaremos em pauta o estupro como discurso normatizado pelo colonizador, expondo o sofrimento das personagens diante da brutalidade dessa violência e do rígido controle patriarcal. Além dessas questões, serão analisados aspectos da mulher órfã no Brasil colonial a partir dos quais abordaremos tanto as atitudes descolonizadoras, como a resistência e a transgressão das protagonistas das obras estudadas, como também as estratégias de epistemicídio como marcas da necropolítica da colonização.

A partir desses três capítulos, traçaremos um paralelo entre as duas obras, buscando trilhas de interpretação, nas quais os saberes femininos prevalecem, projetando uma nova miríade da necropolítica de gênero. Nessas obras, Ana Miranda e Maria José Silveira despem os bastidores da colonização e se opõem às narrativas hegemônicas, dando visibilidade à brutalidade como a mulher era usada e abusada como uma mola propulsora da economia colonial, seja como trabalhadora escravizada ou esposa, reprodutora dos desbravadores. As duas autoras revisam esse contexto por uma estética da visibilidade do protagonismo feminino em oposição aos livros de história, que privilegiam as ações masculinas.

1 O ENTRE-LUGAR DO ROMANCE HISTÓRICO

Neste capítulo, apresentamos as discussões panorâmicas como o romance histórico foi se transformando no decorrer dos anos até chegarmos ao conceito de novo romance histórico e duas abordagens contemporâneas. Entre os principais tópicos dessa discussão, comentaremos como a intertextualidade é usada no processo de construção do romance histórico comentando as aproximações entre as abordagens históricas e as novas perspectivas do romance que privilegia o lugar de fala da mulher. Pensamos no entre-lugar entre a literatura e a história a partir de duas perspectivas: na primeira, levamos em conta as estruturas do texto histórico e o ficcional; na segunda, pensamos no entre-lugar das vozes silenciadas pela versão oficial, mas que pulsam nos romances de Maria José Silveira, em *A mãe da mãe da sua mãe* e suas filhas, e Ana Miranda, em *Desmundo*.

O nascimento do romance histórico advém do romance histórico clássico, que teve suas origens na Europa e influenciou as narrativas dos escritores latino-americanos no século XIX. Essa narrativa prestigiada explora referências a acontecimentos célebres na construção da narrativa. A forma como os acontecimentos históricos são acomodados no romance é muito importante para os estudos de gênero narrativo que, quando começou a incorporar um posicionamento crítico e reflexivo acerca da história oficial passou a ser chamado de novo romance histórico.

Traçaremos de forma breve uma linha de desenvolvimento dessas expressões do romance histórico de modo a entender como acontece o entrecruzamento da literatura e da história nas obras literárias desse gênero que tem como auge a segunda metade do século XX. O que se observa através dos novos romances históricos é que esse subgênero do romance histórico clássico se distancia da estética formal que qualificava as narrativas do século XIX.

Na contemporaneidade, a visão crítica e revisionista da história passou a ser uma das principais características do novo romance histórico, sobretudo quando produzido por um dos representantes dos grupos marginalizados nas representações dos romances históricos clássicos como as mulheres, pessoas racializadas e pessoas LGBTQIA+, por exemplo. É a partir desse contexto, já antecipando as mudanças nas construções ficcionais, que muitas escritoras brasileiras começaram a revisitar o passado a fim de questionar o silenciamento da mulher.

Além de questionar o lugar de fala dos sujeitos hegemônicos, o novo romance histórico também atravessa as fronteiras entre o literário e o histórico. Essa discussão contribui para que possamos, mais adiante, abordar a forma como as mulheres fazem literatura a partir de um entre-lugar crítico capaz de revisar o passado, rescrevendo outras perspectivas da história,

abrindo possibilidades de novas interpretações do presente. Para Homi Bhabha, pela perspectiva pós-colonial, o entre-lugar é:

(...) habitar um espaço intermédio, como qualquer outro dicionário lhe dirá. Mas residir “no além” é ainda, (...) ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunidade humana, histórica; tocar o futuro em seu lado de cá. Nesse sentido então, o espaço intermédio “além” torna-se um espaço de intervenção no aqui e no agora (Bhabha, 2003, p.27).

Nesse processo, incluiremos algumas reflexões acerca dos limites/fronteiras entre o discurso literário e o histórico, para no segundo momento, apontarmos as especificidades da forma como as fontes históricas e literárias são incorporadas por Ana Miranda e Maria José Silveira, em suas narrativas. Nossa intenção é relacionar algumas proposições acerca da aproximação das duas formas de escrita: a histórica, que está mais propensa a relatar a “verdade”³, enquanto a literária está voltada para ficcionalizá-la. Em ambas, há a subjetividade que descentra muitos sentidos e aproxima essas duas formas de narrar o passado. Nesse debate, veremos que nem sempre as fronteiras são tão fixas.

Iniciamos nossas reflexões situando o conceito de romance histórico e como ele chegou aos dias de hoje.

1.1 Transformações do romance histórico

Neste tópico, vamos trazer reflexões acerca do romance histórico e como ele passou a ser denominado de novo romance histórico. Para tanto, vamos retomar algumas reflexões sobre novos paradigmas da história voltados para descrever os sujeitos marginalizados das grandes narrativas. Tais interpretações propõem abordagens menos rígida nas fronteiras entre literatura e história. Com a proximidade entre esses dois modos de narrar essas fronteiras ficaram menos visíveis nas narrativas em que a história é vista como ficção e a ficção como história como se propõe o romance histórico. Mas essa proximidade nem sempre foi aceita, como veremos aqui, pois antes, na fase clássica, a tendência era haver uma divisão rígida das duas formas de narrar um episódio histórico.

Vale destacar a importância da obra *O romance histórico* (1955), de Lukács, considerada uma referência para os estudos do romance clássico. Nela o autor expõe aquilo que

³ Colocaremos “verdade” entre aspas para ressaltar que a história também tem muito de ficção.

é tratado no romance histórico, ressaltando que essa categoria romanesca é mais que uma reprodução de acontecimentos passados, pois é uma forma de resgatar os sujeitos de determinados momentos históricos:

Pouco importa, pois, no romance histórico a relação dos grandes acontecimentos históricos; trata-se de ressuscitar poeticamente os seres humanos que figuraram nesses acontecimentos. O importante é procurar a vivência dos móveis sociais e individuais pelos quais os homens pensaram, sentiram e atuaram precisamente do modo em que ocorreu na realidade histórica (Lukács, 1996, p.44).

A importância dessa obra para os estudos do romance histórico está na ampliação do horizonte cultural, que passa a ser centralizado nos seres humanos, suas vivências sociais e também individuais. Por isso, buscamos identificar como a história se apropria do passado de forma a desenvolver ações do próprio fazer histórico.

De acordo com Regina Zilberman (2003, p.116), o filósofo George Lukács destaca que, “as transformações ocorridas nas políticas, sociais e culturais no século XIX com as lutas na Europa e a queda de Napoleão, a história passa a dar espaço às “experiências de massas” (Lukács, 1996, p.20). Isso tem um resultado de ruptura na Europa, porque a história começa a se comprometer com os fatos históricos do passado.

Com o término do processo de Revolução, a consciência de que o histórico explica o passado é fortalecida. Com isso, completa-se um processo que, conforme Lukács, conferirá aos europeus um “sentido histórico,” fundamental para o aparecimento do romance histórico. De acordo com Lukács (1966), é no início do século XIX que o romance histórico clássico nasce, o teórico caracteriza *Waverley* do escritor escocês Walter Scott, publicado em 1814, como uma obra que inicia o tipo de romance gênero literário.

Em *considerações sobre o romance histórico*, Weinhardt relata que: “o romance não comporta heróis, no sentido clássico, mas seres humanos, igualmente capazes de atos heroicos determinados por motivos vis e de ações condenáveis movidas por sentimentos nobres” (1994, p.50). Por essa perspectiva, pensamos que as obras estudadas relacionam história e literatura inserindo o texto literário ao contexto histórico ou apropriando a literatura à temática da história. Assim, as obras trabalham com análise específica em que os seres humanos se concretizam como seres históricos e sociais orientados por um conhecimento de mundo que reflete as ações históricas e sociais dos sujeitos, logo se entende que:

São, pois, os pilares do romance histórico: a época representada, que coincide com um período de crise e mudança; e acima da época, a presença de seres

humanos que vivenciam nas suas existências, mesmo quando deslocados dos grandes centros de poder, as consequências das alterações por que o passa o período (Zilberman, 2003, p.121).

O resgate humanista de Lukács ordena as ações e destinos dos humanos que participam do romance. Ao propor a criação de uma ficção voltada para o cotidiano, o romance histórico torna-se mais atual. Weinhardt comenta que: “Ao romance histórico não interessa repetir o relato dos grandes acontecimentos, mas ressuscitar poeticamente os seres humanos que viveram essa experiência” (1994, p.51).

Entende-se que no romance histórico há a centralidade do caráter humanizador da obra, desenvolvido a partir das relações sociais de seus personagens como forma de refletir sobre a condição humana. O interesse é em mostrar as experiências humanas através do romance de maneira a organizar as ações sociais a partir do pensamento humano, do seu agir na sociedade de modo a retratar esse acontecimento na história.

Para Lukács, “a ideia de que há uma história, de que essa história é um processo ininterrupto de mudanças e, finalmente, de que essa história intervém diretamente na vida do indivíduo” (1996, p. 20). Entendemos que a história não se organiza de forma desconexa, seus conhecimentos são articulados de modo a influenciar na vida dos sujeitos, uma vez que ela trabalha com aspectos sociais como um paradigma sob o qual vemos o mundo e suas formas de mudanças de modo a representar a concretização de ideias e o modo como cada sujeito se relaciona com seu mundo.

Emerge então a retratação de acontecimentos nos romances históricos - a necessidade de reconhecimento do sujeito social e histórico desenvolvidos em narrativas reflexivas e críticas de posturas assumidas a partir das intervenções históricas na vida dos indivíduos, que para Zilberman “não existe o romance histórico sem que se entranhe nas pessoas uma certa sensibilidade para a história” (2003, p. 117).

Esse tipo de literatura foca na sensibilidade para a história, que pode ser observada nas relações das personagens e também na relação delas com o mundo, visto que “O romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência” (Lukács, 2000, p.91).

Portanto, segundo Zilberman, a respeito do romance histórico, “Lukács concebe o romance histórico como um gênero que não apenas situa o leitor num tempo passado, mas ajuda-o a entender os acontecimentos” (2003, p.120). A pesquisadora acentua um aspecto relevante do gênero romance que é situar o leitor ajudando-o a entender melhor os eventos que

são expostos nos romances. Para tanto, é necessário que o leitor interaja com a obra de modo que possa ser reconhecido não somente o trajeto de fatos históricos onde a narrativa está inserida, mas também o olhar do escritor em relação aos fatos relatados, mesmo considerando que é o leitor quem assegura a historicidade das obras literárias.

No romance histórico tradicional, encontramos fragmentos complexos de culturas. Com o intuito de resgatar o passado, é evidente que, a participação do herói tem sua significação atrelada ao contexto histórico onde surge. A presença do contexto histórico nos enredos é edificada por fatos históricos reais relacionados a espaços físicos; a vida cotidiana e costumes movimentados pelos personagens, essas narrativas apresentadas aos leitores causam curiosidades e discussões ao ponto de eles se identificarem de maneira intensa com os fatos históricos relatados.

Para tanto, a relação entre romancista x historiador se completa pelo objetivo de resgatar o passado tornando compreensível e contribuindo de maneira significativa para o entendimento dos leitores, assim os textos literários atendem as expectativas destes, ajudando-os a compreender os acontecimentos vindos do gênero romance histórico.

Antonio Roberto Esteves (1998), ao analisar as obras de Lukács, destaca elementos importantes do romance histórico criado pelo escritor Sir Walter Scott:

1 - A ação do romance ocorre num passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente histórico rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas reais ajudam a fixar a época, agindo conforme a mentalidade de seu tempo.

2 – Sobre esse pano de fundo histórico situa-se a trama fictícia, com personagens e fatos criados pelo autor. Tais fatos e personagens não existiram na realidade, mas poderiam ter existido, já que sua criação deve obedecer à mais estrita regra de verossimilhança (Esteves, 1998, p.129).

De acordo com esses elementos, observa-se que esse tipo de romance tem uma narrativa com um passado anterior ao tempo presente, sendo assim, o ambiente histórico é construído por meio de aspectos fictícios. Então, a trama romanesca é montada a partir de personagens fictícios com um fundo histórico, reforçado por figuras históricas, que representam valores éticos e morais conforme a verossimilhança.

Essa concepção clássica foi renovada a partir das reformulações e estratégias de se fazer história. Por critérios de classificação em *O que é História Cultural?*, Peter Burke (2005) sugere que a história pode ser dividida em quatro fases: a fase “clássica”; a da “história social da arte”, que começou na década de 1930; a descoberta da história cultural popular, em 1960; e a “nova

história cultural”. Ressalta-se que essas divisões não são rígidas, por isso pode-se identificar semelhanças ou continuidades entre novos e velhos estilos.

As divisões propostas por Burke identificam leituras e interpretações que eram concentradas em objetos de estudo em que os historiadores do velho estilo incluídos na fase clássica interpretavam a literatura, arte e a filosofia por uma leitura realizada pelos diferentes meios artísticos. Enquanto que a nova história cultural articula que os objetivos são compreendidos pela crítica em uma visão da cultura, isso é o resultado pelo fato desta está inserida em todas as atividades humanas. Dessa forma, surgem nessas divisões transformações que são refletidas nas abordagens historiográficas de modo a adotar outros campos históricos.

Nesse contexto em discussão, destacaremos o surgimento da Nova História que aparece como nomenclatura a partir de 1978, a fim de propor uma construção da história sem se relacionar a uma escrita heroica e em personalidades da elite. Peter Burke, em *A nova história, seu passado e seu futuro*, comenta que a nova história, desenvolvida nos anos 70 e 80: “é a história associada à chamada *École des Annales*, agrupada em torno da revista *Annales: économies, sociétés, civilisations*” (1992, p.9). Para o estudioso, essa expressão é bem mais conhecida na França que veio como “uma reação deliberada contra o ‘paradigma’ tradicional” (1992, p.10). É interessante mencionar, em que data o nome nova história é exposto pela primeira vez:

A “nova história” tem uma história própria. O primeiro uso da expressão por mim conhecido data de 1912, quando o estudioso americano James Harvey Robinson publicou um livro com este título. O conteúdo correspondia ao título: História, escreveu Robinson, “inclui todo traço e vestígio de tudo o que o homem fez ou pensou desde seu primeiro aparecimento sobre a terra (Burke, 1992, p.17).

Burke comenta que Robinson, o primeiro a utilizar o nome nova história, acreditava na história total; para o americano, ela servia de todos os traços inventados pelo homem e pelas descobertas da humanidade.

Os estudos de Burke são importantes para identificarmos as diferentes abordagens dos estudos históricos. Ele salienta que “os historiadores tradicionais pensam na história como essencialmente uma narrativa dos acontecimentos, enquanto a nova história está mais preocupada com a análise das estruturas” (Burke, 1992, p.10). Entendemos que, ao se preocupar em considerar a estrutura, Burke analisa a história das atividades humanas em seus vários tipos sem se concentrar nos “grandes feitos dos grandes homens”.

Por esse novo paradigma, os historiadores das décadas de 1960 e 1970 passaram a se interessar por sujeitos que antes não faziam parte das grandes narrativas, nem dos discursos

nacionalistas, pois “direcionaram seus interesses para as investigações da composição social e da vida cotidiana de operários, criados, mulheres, grupos étnicos e congêneres” (Hunt, 1992, p. 2).

Para Burke, esse interesse por sujeitos comuns pode ser denominada como uma prática da “micro-história” e tem o propósito de reagir contra o estilo da história social que seguia o modelo da história econômica:

Novos campos, como a história das mulheres e a história da cultura popular, foram às vezes tratados como se fossem independentes (ou mesmo opostos) da história da cultura erudita e da história dos homens. A micro-história e a história da vida cotidiana foram reações contra o estudo de grandes tendências sociais, a sociedade sem uma face humana (Burke, 1992, p.36).

Assim, observamos uma abertura para novas recorrências como os estudos da história das mulheres e da cultura popular, que eram tratadas de modo independente da história oficial. Tais mudanças de paradigma se intensificaram nas últimas décadas do século XX, contribuindo para a ampliação do número de romances históricos de autoria feminina no Brasil, conforme os estudos de Mariléia Gärtner (2006, p.17). Com essa mudança de paradigma, diferentes perspectivas são propostas para a revisão da história das mulheres e o patriarcado passa a ser questionado pelo ponto de vista feminista. De acordo com Burke, tanto a perspectiva descolonizadora, quanto o feminismo estão entre os principais movimentos que promoveram “grande impacto sobre a escrita histórica recente” (Burke, 1992, p.19-20).

Nesse debate, María Lugones apresenta caminhos para descolonizar o feminismo como forma de compreender as situações das mulheres não europeias que se encontram fora do centro de discussões de gênero eurocêntricas. Esses caminhos propostos pela crítica tece a perspectiva de racialização colonial e capitalista que critica a opressão de gênero a fim de traçar objetivos para uma mudança do social:

Minha intenção é focar na subjetividade/intersubjetividade para revelar que, desagregando opressões, desagregam-se as fontes subjetivas-intersubjetivas de agenciamento das mulheres colonizadas. Chamo a análise da opressão de gênero racionalizada capitalista de “colonialidade de gênero”. Chamo a possibilidade de superar a colonialidade de gênero de “feminismo descolonial” (Lugones, 2014, p.941).

Lugones destaca a denúncia de categorias hegemônicas indo contra essa prática ao denunciar também o racismo e as relações de poder entre os gêneros. Nessa linha de pensamento, destacam-se os estudos de Achille Mbembe e Boaventura de Sousa Santos, acerca

da necropolítica e do epistemicídio, respectivamente, como veremos no terceiro capítulo desta tese.

É importante destacar que o novo romance histórico é também conhecido como metaficção historiográfica, termo cunhado por Hutcheon que reconhece os processos da metaficção como “atos historicamente determinados que questionam o embasamento do conhecimento histórico no passado em si” (Hutcheon, 1991, p.126). Para a pesquisadora, “a metaficção historiográfica é declarada e resolutamente histórica - embora admita que o seja de uma forma irônica e problemática que reconhece que a história não é o registro transparente de nenhuma "verdade" indiscutível” (Hutcheon, 1991, p.152).

A questão do discurso ganhou mais visibilidade não só no romance contemporâneo, pois “a ênfase sobre a representação na literatura, na história da arte, na antropologia e na sociologia tem levado um número cada vez maior de nossos equivalentes a se preocupar com as redes históricas nos quais seus objetos são apanhados” (Hunt, 1992, p.29). No caso específico da literatura, o resgate de vozes de sujeitos silenciados tem sido o ponto alto do novo romance histórico. Nesse contexto, “se quiser resgatar as sensibilidades da época, os valores, razões e sentimentos que moviam as sociedades, aí a literatura é uma fonte especial” (Pesavento, 2003, p.39).

Nos romances de autoria feminina, a proposta é revelar um novo ponto de vista da história. O novo romance histórico, assim como a metaficção historiográfica, não é somente a representação do passado, mas uma forma de revisitar esse passado no presente. Assim, “[...] reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (Hutcheon, 1991, p.146- 147).

Nos romances *Desmundo*, de Ana Miranda, e *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, de Maria José Silveira, temos diversas marcas do novo romance histórico, mas antes vamos continuar propondo reflexões sobre as aproximações entre a literatura e a história.

1.2 Entre o histórico e o ficcional nas narrativas de Miranda e Silveira

Este tópico amplia o debate entre as abordagens históricas e ficcionais e identifica algumas especificidades nas estratégias de composição literária de Ana Miranda e Maria José Silveira. A história diferente da literatura trabalha com aspectos do passado em que os textos de historiadores são escritos com o intuito de relatar fatos e acontecimentos reais que aconteceram em momentos anteriores. Por sua vez, a literatura, ao contrário da história, versa sobre uma representação fictícia da realidade, ou seja, conforme os ensinamentos de Aristóteles,

literatura é *mimese*, que consiste na representação da realidade, sendo assim seu trabalho é com a ficção na qual o imaginário é exposto de forma conotativa.

Entende-se que, desde Aristóteles, as aproximações entre literatura e história eram tratadas e vistas como estratégias de representação. A partir de sua *Poética*, o debate acerca da literatura tinha o objetivo de buscar a fidedignidade do mundo representado. Nos primeiros séculos, a boa literatura estava voltada para recriar a realidade, enquanto a história era adequada para dizer o discurso do vencedor. No entanto, a relatividade da “verdade” nos livros de história vai até o século XIX, pois a história era observada como gênero “retórica”, porque não se via problema na relação retórica x história. Com a Revolução Francesa, os significados dados à história foram mudados, assim o objetivo era que o “historiador não devia procurar lições morais do passado, como muitos historiadores retoricamente orientados fizeram anteriormente, mas devia apenas procurar “mostrar” ou “contar” o passado como ele realmente foi” (Megill, 2016, p.266).

Nessa perspectiva, a história caracterizou-se nessa nova concepção como um empreendimento coletivo a fim de visar a uma convergência de historiadores em uma única história universal da humanidade que revelaria o significado da mudança histórica, com o propósito de remover da história a retórica e classificá-la como busca científica; o estudioso destaca ainda que essa busca foi essencialmente masculina. Assim, a distância entre história e literatura aconteceu por essas mudanças:

Por um lado, muitos historiadores do século XIX (p. ex., Thomas Carlyle, Jules Michelet, Jacob Burckhardt) insistiram em ver a história como um projeto fundamentalmente retórico, literário ou estético, enquanto que, por outro lado, muitos escritores criativos (p.ex., Walter Scott, Honoré de Balzac, Émile Zola) insistiram em ver a literatura como histórica, sociológica e até mesmo científica (Megill, 2016, p.266).

É dessa discussão que surge o problema de a história ser arte ou ciência, é nesse debate que entram os posicionamentos da relação entre história e literatura. Nessa discussão, incluímos o posicionamento do historiador Hayden White, empenhado em desmistificar a pretensão de “verdade” por trás do discurso histórico. Em *Meta-história* (1973), White afirma que o texto histórico é artefato literário, pois as narrativas históricas seriam “ficções verbais cujos conteúdos são tão inventados quanto descobertos cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências” (1994, p.99).

Essa teoria reforça que as narrativas históricas têm suas contradições, uma vez que para cada processo histórico, há diferentes pontos de vista, justificando a incerteza em relação aos

fatos históricos narrados, sempre há a possibilidade de falsificações históricas. Ainda por esse prisma, temos White que comenta que as fontes da história não devem ser colocadas apenas como ilustrações conteudistas, uma vez que são também artefatos literários. As fontes assumem papel fundamental de estrutura significativa para abordar representações sociais no tempo e espaço literário como forma de mobilizar os conhecimentos.

Por essa perspectiva, a história conquista espaço na ficção dentro dos fatos abordados nas obras de literatura. Ora, nem a história é apenas “verdade”, nem a literatura é somente ficção, pois o contar e recontar é um movimento subjetivo. Por isso entendemos que o fazer história e produzir literatura é próprio de um entre-lugar, pois há incertezas nos dois tipos de textos. Nesse intento, observamos que o papel do historiador é de reconstrução de acontecimentos históricos, assim como do literato é ficcionalizar a história.

Para Luís Costa Lima, em *História. Ficção. Literatura*, há problemas sobre a “verdade” do texto histórico, pois “A história tem uma aporia – afirmar a verdade do que investiga – mas não um objeto que lhe seja específico. Isso não significa negar sua razão de existir. Muito ao contrário: a escrita da história supõe um modo de experiência fundamental e irreduzível. A ele chamamos abertura de horizontes” (Lima, 2006, p.147). Podemos perceber a abertura de outros horizontes na escrita histórica pela capacidade de aproximação com outras disciplinas como a linguística, filosofia, antropologia e literatura ajuda a história a discutir temas sociais que são precisos.

Por essa perspectiva, a abertura de horizontes contribui para a possibilidade de outros caminhos e experiências de afirmação sobre os acontecimentos históricos, visto que a diferença está na forma como o passado é recontado. De acordo com Sandra Jatahy Pesavento: “[...] a relação entre a História e a Literatura se resolve no plano epistemológico, mediante aproximações e distanciamentos, entendendo-as como diferentes formas de dizer o mundo, que guardam distintas aproximações com o real” (2004, p.80).

Pelo olhar de Pesavento, a aproximação com a realidade é que faz a literatura dialogar com a história, pois a meta da história é atingir uma “verdade” sobre o acontecido, por isso valoriza o passado. Já Nicolau Sevcenko, que estudou Euclides da Cunha e Lima Barreto, reconhece que é possível entrecruzar história e literatura. De fato, a literatura “[...] constitui possivelmente a porção mais dúctil, o limite mais extremo do discurso, o espaço onde ele se expõe por inteiro, visando reproduzir-se, mas expondo-se igualmente à infiltração corrosiva da dúvida e da perplexidade” (Sevcenko, 2003, p. 28).

A literatura, por ser flexível em seu discurso, tem sua importância por expor na estrutura do texto literário dúvidas e ambiguidades. Quando Sevcenko fala que a literatura é o limite mais

extremo do discurso de forma evidente, ele destaca que a literatura é colocada no discurso da linguagem, assim a realidade que constitui as obras literárias não possui sua existência fora do contexto do discurso. Ressalta-se que a realidade social presente em textos ficcionais é desenvolvida pela verossimilhança dos fatos e acontecimentos que acontecem na obra.

Luís Costa Lima reforça que “a história não é ficção”, com isso discute as diferenças entre história e ficção ao comparar a escrita da história com a ficção e a literatura. Assim, o estudioso cita que “cada uma delas ocupa uma posição diferencial quanto à imaginação. A imaginação atua na escrita da história, mas não é o seu lastro” (2006, p.65). As ações históricas, por sua vez, retratam caminhos importantes que mostram novas perspectivas para diferenciar história e literatura, já que se completam, desafiando categorias imperativas ou oferecendo outras formas de representar o mundo de modo a dialogar com a realidade.

Nesse sentido, Sevcenko afirma que a literatura avalia as intrigas organizadas na sociedade a fim de discutir um discurso crítico que possui uma significação bastante peculiar. Para o estudioso, a literatura é um produto artístico, pois no extremo do seu discurso ela reflete condições socioculturais do meio aos quais os autores estão inseridos, assim há uma “[...] interdependência estreita existente entre os estudos literários e as ciências sociais” (Sevcenko, 2003, p. 28).

Acreditamos que a aproximação entre literatura e história enriquece e possibilita análises do passado, ampliando os sentidos dos episódios históricos e a ficcionalização dos mesmos. Sobre as diferenças entre o discurso histórico e o literário, Lima destaca: “a escrita da história, da ficção e da literatura salta aos muros das academias e remete ao cotidiano” (Lima, 2006, p.65). É perceptível que assim se encontram marcas de articulação entre história e literatura, percebendo, como os discursos interferem no entendimento e interação de eventos históricos. Dessa forma, a linguagem ajuda na construção de fatos e acontecimentos ao relacionar a constância entre o discurso histórico e literário.

Uma boa contribuição para esse debate é o fato de “a literatura” ser movida pela imaginação como destaca Lima, pois é “dotada da capacidade de *co-mover*, de conduzir o receptor a questionar emocionalmente as instituições sociais que o acompanham” (Lima, 2006, p. 328). Nesse intento, a literatura conduz leitores a questionarem as ações sociais, visto que é por meio dela que entendemos melhor as expectativas do texto literário quanto à crítica do autor que se deve colocar no lugar dos leitores para que a recepção das obras alcance o objetivo desejado.

Destaca-se que desde a década de 60, esse debate toma ações, quando a narrativa histórica passa a ser guiada por questões linguísticas e as histórias são consideradas literárias e

ficcionalis com relação ao passado. Acentuamos a fala de Megill (2016), ao relatar que o aspecto definidor da historiologia linguístico-narrativa é a sua insistência em ver a obra de história como um constructo linguístico.

De acordo com o estudioso, isso acontece a partir da construção da linguagem de forma complexa na análise de obras literárias ou através da utilização de recursos literários ao se construir o passado. Assim, é pelo constructo linguístico que os pesquisadores têm auxílio na análise de aspectos da história a serem estudados. Com efeito, a histórica como constructo linguístico vem estabelecer um contato com o passado ao ter uma reflexão social do discurso histórico, assim acontece a possibilidade da expressão literária como as formas de narração construindo entrecruzamentos que revelam a história.

As articulações entre história e literatura representam os diversos aspectos sociais do mundo, é assim que contribuem para o pleno desenvolvimento dos fatos históricos. No texto literário, a linguagem revela a representação de ideias inseridas na pesquisa histórica e para isso a estética literária retoma a atenção para além dos recursos linguísticos.

Através da linguagem, a literatura expressa várias ações sociais onde está inserida para registrar uma leitura da realidade efetuada por um olhar perceptível de valores, regras e lugares que mostram caminhos de sentir e interpretar a história por um ângulo claro, objetivo e experiente.

Ao inserir aspectos literários no romance histórico, o diálogo com a realidade vem propor algo novo de modo a reafirmar o que existe seja através da leitura ou interpretação; a literatura relaciona-se de forma representativa com o mundo guardando maneiras de criar um contexto que seja mais consciente e reflexivo quanto a certas discriminações por meio da narrativa, de modo a dialogar com a realidade. É possível também reorganizar o mundo de modo artístico, assim a tarefa do escritor de ficção é construir sua história baseada em várias características literárias, desenvolvendo a estrutura de uma obra. De acordo com o crítico literário Antonio Candido:

O ponto de vista histórico é um dos modos legítimos de estudar literatura, pressupondo que as obras se articulam no tempo, de modo a se poder discernir uma certa determinação na maneira porque são produzidas e incorporadas ao patrimônio de uma civilização (2006, p.31).

De acordo com o autor, a literatura proporciona ao leitor o exercício da reflexão, a aquisição do saber e o senso da beleza. É pela literatura que se consegue mostrar a realidade escondida como aborda o crítico literário: “a literatura pode ser um instrumento consciente de

desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (Candido, 2011, p. 9).

Estudar obras literárias com valores históricos é fazer uma reflexão de projeção do que existiu no passado com a intenção de revisar registros e interpretar aspectos do presente, por isso não são poucas as obras que reconstróem o passado por meio de uma narrativa representada no sentido de ser verossímil, na estética literária, ou nas representações da realidade.

Não podemos ausentar deste debate a importância do processo de recepção das obras, pois aquele não é estático. Os sentidos das obras mudam conforme os valores culturais sofrem transformações. Nessa discussão, Roger Chartier coloca mais um problema, ao afirmar que o leitor também inventa:

As obras – mesmo as maiores, ou sobretudo, as maiores – não têm sentido estático, universal, fixo. Elas estão investidas de significações plurais e móveis, que se constroem no encontro de uma proposição com uma recepção. Os sentidos atribuídos às suas formas e aos seus motivos dependem das competências ou das expectativas dos diferentes públicos que delas se apropriam. Certamente, os criadores, os poderes ou os experts sempre querem fixar um sentido e enunciar a interpretação correta que deve impor limites à leitura (ou ao olhar). Todavia, a recepção também inventa, desloca e distorce (Chartier, 1994, p. 09).

Por não serem estáticos, os textos literários recebem novos sentidos conforme os valores culturais mudam. Essa concepção é muito importante para esta pesquisa, já que estamos falando do novo romance histórico, aquele que revisa o passado a partir do lugar de fala da mulher. Por essa perspectiva, estamos considerando o lugar da escritora como uma leitora do passado.

Além disso, a literatura é dinâmica e cada interpretação é desenvolvida a partir das competências ou expectativas dos leitores. Portanto, nessa releitura de romances históricos, não podemos deixar o duplo lugar da autora/leitora de fora da interpretação literária:

O que está em jogo no discurso da literatura sobre a literatura não é somente a historicização das categorias que consideramos espontaneamente como universais, mas também a introdução de uma inquietação essencial no que se refere à relação do leitor com o texto e, finalmente, à própria identidade deste leitor (Chartier, 1999, p.207).

Tais considerações são muito relevantes para obras que trazem marcas da metaficção historiográfica, sobretudo, quando estamos falando do novo romance histórico. Essa relação vai além dos fatos e acontecimentos históricos relacionados nas narrativas, visto que demandam estratégias de dar visibilidade para discursos silenciados, já que é próprio da literatura reescrever o passado, “[...] a literatura se apodera não só do passado, mas também dos

documentos e técnicas encarregados de manifestar a condição de conhecimento da disciplina histórica” (Chartier, 2009, p. 27).

Observamos que as autoras Ana Miranda e Maria José Silveira apoderam-se dos documentos para reescrevê-los por seu lugar de fala. Apesar de partirem de fontes, as duas obras estão atravessadas pela representatividade do real e se caracteriza pela imaginação. Elas recriam o passado de acordo com dados históricos, mas por uma ótica bem particular como veremos nos próximos capítulos.

Ao recriar o passado colonial brasileiro, suas obras exploram um entrecruzamento de textos para priorizar o ponto de vista da mulher. Para Boaventura de Sousa Santos, “revisitar a história é descolonizar a história” (2022, p.107). É pela revisitação do passado em narrativas históricas que encontramos a possibilidade de descolonizar essas ações cruéis que estigmatizaram e puseram estereótipos aos indivíduos, assim a relação história e literatura nos fazem repensar as significações entre realidade e ficção.

Retomando o debate de White, é bom destacar que o século XVIII é considerado um marco final da abordagem que privilegiava a história como arte literária, um ramo da retórica. Tal perspectiva revisa o próprio discurso histórico como um componente ficcional reconhecido. Foi no início do século XIX que os historiadores associaram o fato à “verdade” e expulsaram a ficção de seu campo de discussão, considerando-a um obstáculo para se chegar à apreensão da “realidade” (1994, p.139).

Para o teórico, tanto o escritor de uma história quanto o escritor de um romance oferecem a imagem da “realidade”, sendo assim não é estranha a identificação de semelhanças e sobreposição entre ambos. Assim, para White, os eventos históricos não equivalem aos eventos ficcionais, uma vez que os históricos podem ser situados num tempo e espaço observáveis, e quanto à ficção ela pode resultar desses eventos.

De acordo com Linda Hutcheon, “a historiografia e a ficção [...] decidem quais os acontecimentos que se transformarão em fatos” (Hutcheon, 1991, p.161). Essa decisão parte da verossimilhança, pois esta aproxima história e ficção, seus discursos são organizados em constructos linguísticos, que aprimoram a relação entre os dois campos. Para Hutcheon, história e ficção sofrem variações com o tempo, por isso, as discussões a respeito de ambos se incluem no campo da inconstância.

Por sua vez, os romances de autoria feminina, que possuem uma intenção de resgatar o passado, reforçam a abertura do horizonte de expectativas desse passado ao priorizar a mulher como uma personagem silenciada. O olhar feminista pode ressignificar a ausência dessas vozes ao investigar documentos e textos literários que deixaram pistas dessa estratégia do colonizador.

Esses registros históricos são expostos por uma revisão literária que de forma particular desenvolve a identificação com o passado, relacionada com o presente de modo a retratar personagens marginalizados ao assumirem um posicionamento central em romances, os quais trabalham com esse aspecto nas obras em que as narradoras são mulheres esses contextos não são diferentes, pois a relação da literatura x história é bem organizada de modo a refletir sobre o posicionamento e o lugar de fala nas quais as mulheres ocuparam durante os principais momentos históricos e sociais ocultos durante séculos.

Desta forma, “a literatura portanto, fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos” (Sevcenko, 2003, p.30).

A literatura que nos interessa mostra ações importantes ocorridas no passado e não foram expostas por não serem consideradas relevantes. Tal revisão incluiu inúmeros sujeitos considerados sem direitos e marginalizados pelos textos hegemônicos. Nesse escopo, incluímos os romances de autoria feminina os quais rompem com um processo de ocultamento de mulheres na história.

Para além das questões históricas, entendemos que a literatura ultrapassa a estética ao desprender-se do mundo: “ela é antes aquilo que não se descobre, não se verifica e não se justifica jamais diretamente, aquilo que só nos aproximamos desviando-nos, que só se capta indo para além dela” (Blanchot, 2005, p.293). Por essa perspectiva, entendemos que com a literatura podemos ir além do texto, logo ela permite-nos outros descobrimentos. Não podemos esquecer que a literatura é feita por entrelaçamentos do contexto social, político, econômico, cultural e histórico, tanto de produção da obra como de sua recepção.

Acreditamos no entre-lugar da literatura como um espaço que atravessa a história sem se preocupar com seus postulados de “verdade”, visto que está em jogo é assumir o lugar do estético para produzir novos sentidos, pois “a literatura assume muitos saberes” (Barthes, 1979, p.18). Tais saberes interpretativos podem estar presentes nas estratégias estéticas de questionar o político e o cultural com o uso da paródia e da sátira como formas de contestar o contexto social. Assim, os romances historiográficos ao se aproximarem do discurso histórico o fazem na intenção de deslocá-los ou desconstruí-los.

Para Jurandir Malerba, a medida da narrativa histórica é um modo de explicação. As narrativas históricas são explicações proto-científicas do passado e são conduzidas pelos protocolos linguísticos:

Desde a década de 1960, porém esse debate se acirrou por causa do *linguisticturn*, a partir do qual se passou a argumentar que a construção da narrativa histórica nada tem a ver com a experiência dos homens no tempo, com as ações humanas passadas, nem com fontes ou metodologias científicas de pesquisa, mas é totalmente guiada por protocolos linguísticos e que as histórias contadas pelos historiadores são, em grande medida, (D) considerações literárias e ficcionais sobre o passado (Malerba, 2016, p.23).

É no começo da década de 60 que os filósofos depositaram maior atenção nas funções das narrativas históricas, de acordo com Malerba (2016), quando pensaram o conteúdo e a forma da produção historiográfica. O aspecto narrativo dos livros de história passou a colocar em foco o estatuto das afirmações “objetivas” explanatórias ou causais do passado. Já a partir dos anos de 1980, o debate da “verdade” histórica sofreu um processo de desconstrução pela ascendência meteórica do paradigma pós-estruturalista que viria a ser denominado de pós-moderno.

Com o pós-estruturalismo aconteceram transformações na maneira de pensar dos sujeitos, assim os movimentos caracterizados como únicos passaram a reconhecer as diferenças, dessa forma acontece a pluralização de vozes, pois constataram os lugares de fala sendo conquistados pelas mulheres estigmatizadas por intersecções de gêneros, sexo, raça e classe.

Diferentes pensadores têm militado nestes campos e foram inseridos como pós-estruturalistas, entre eles podemos destacar: Derrida, Michel Foucault, Jacques Lacan, a feminista Julia Kristeva e outros que trazem importantes contribuições nos processos construtivos de subjetivação dos sujeitos, além disso, buscam legitimar discursos colocados no âmbito político e que são repercutidos pelos sujeitos.

Ressalta-se, também, nesse contexto histórico, a questão da pós-modernidade associada ao pós-estruturalismo que é discutida por alguns historiadores como possibilidade de repensar a historiografia contemporânea. Portanto, esses movimentos estão ligados, pois o pós-moderno é a forma particular de como a teoria pós-estruturalista foi proposta e articulada:

O Pós-estruturalismo é principalmente um discurso do e sobre o modernismo e que, se queremos localizar o pós-moderno no pós-estruturalismo teremos que buscá-lo na maneira como várias formas do pós-estruturalismo tem apontado para novas problemáticas no modernismo e têm reinscrito este último nas formações discursivas da nossa própria época (...) (Huyssen, 1991, p.60).

Stuart Hall, em *Cultura e representação*, discute aspectos da representação, comentando a importância da linguagem como elemento estruturante da forma como construímos os sentidos do mundo:

É a produção do significado dos conceitos da nossa mente por meio da linguagem. É a conexão entre conceitos e linguagem que permite nos referirmos ao mundo “real” dos objetos, sujeitos ou acontecimentos, ou ao mundo imaginário de objetos, sujeitos e acontecimentos fictícios (Hall, 2016, p.34).

A linguagem é uma conexão entre o homem e o mundo. A forma como narramos é uma maneira de utilização da linguagem. A linguagem é o elo entre o mundo “real” e os aspectos fictícios, assim “representação significa utilizar a linguagem para, inteligivelmente, expressar algo sobre o mundo ou representá-lo a outras pessoas” (Hall, 2016, p.31).

É por meio da linguagem que a representação é concretizada. Por isso, White (1994) define a história como “um artefato verbal, produto de um tipo especial de linguagem”, porque o discurso da história produz interpretações do passado e com o tempo assume diversas formas, assim o que ela tem em comum com a literatura é a representação no modo de narrar.

Entretanto, é preciso não confundir essa relação entre literatura e história, pois são aspectos diferentes, ao observar a produção historiográfica esta não é escrita pela subjetividade e imaginação como pode ser utilizada na ficção, isso ocorre pelo fato de a história trabalhar com atributos reais. Nesse intento:

a ficção não seria [...] o avesso do real, mas uma outra forma de captá-la, onde os limites da criação e fantasia são mais amplos do que aqueles permitidos ao historiador [...]. Para o historiador a literatura continua a ser um documento ou fonte, mas o que há para ler nela é a representação que ela comporta [...] o que nela se resgata é a reapresentação do mundo que comporta a forma narrativa (Pesavento, 1995, p. 117).

A narrativa literária tem como seu maior interesse a representação do mundo. Ampliando assim seu entendimento em expressões variadas que podem atingir os fenômenos humanos e suas interrelações, dando outros sentidos. Sendo assim, podemos pensar que desta maneira história e literatura “[...] são ambas formas de representar inquietudes e questões que mobilizam os homens em cada época de sua história” (Pesavento, 2004, p. 80-81).

A história e a literatura não devem ser confundidas de forma que cada uma possui um discurso a ser defendido que em determinados momentos se entrecruzam e aproximam historiadores e ficcionistas ao construírem versões para os fatos.

Em suma, os questionamentos do entre-lugar da história e literatura servem para destacar elementos históricos seja ele literário ou não, isso faz com que o historiador desenvolva maior interpretação do contexto social. Ao trabalhar o imaginário, a literatura mostra uma

representação da realidade e, ao abordar formas de representar a realidade social, contemplamos novas formas de desenvolver o romance.

Após as discussões de como a história e literatura foram entrelaçadas, nesta seção, apresentamos um levantamento de como a crítica literária identifica as relações entre essas duas ciências. Quanto à questão da crítica literária dos romances de Ana Miranda e Maria José Silveira, constatamos que há estudos sobre as particularidades de como a história está representada em suas obras. Silveira tem análises que ressaltam o quanto sua tessitura literária está entranhada de episódios históricos. Miranda tem seu reconhecimento a partir do momento que começou a ficcionalizar a vida de grandes escritores, trazendo os bastidores de suas obras como matéria-prima de seus romances. De início discutiremos a obra de Miranda e, em seguida, a de Silveira, destacando algumas discussões críticas acerca de como essas autoras exploram as peculiaridades do novo romance histórico.

Na visão de Mariléia Gärtner, Ana Miranda apresenta uma revisão do patriarcado. Suas obras trazem uma postura de desconstrução do “discurso patriarcal e apresenta uma versão mais justa da história das mulheres [...]” (2006, p.17). Para a pesquisadora, a tessitura de Miranda é composta pela revisão dos silêncios introjetados na história, pois seus romances históricos trazem uma perspectiva feminista que “passa a ser um espaço em que se reescreve a história partindo dos vazios e silêncios que constituem os documentos históricos oficiais, ou escritos pelos homens” (Gärtner, 2006, p.195-196).

Há uma unanimidade entre os analistas da obra de Mirada, sua excepcional visão histórica. Trata-se de uma escritora que faz investigações aprofundadas sobre a vida dos escritores brasileiros como Gregório de Matos Guerra, Gonçalves Dias, Augusto dos Anjos, Clarice Lispector, entre outros. De acordo com Nunes, Ana Miranda “destaca-se por um grande número de obras que obedecem às características do novo romance histórico e revela uma narrativa ficcional inovadora da história do Brasil” (2011, p.107). Essa inovação é uma característica constante nos romances que trabalham a revisão histórica do Brasil a partir do cotidiano e de dados particulares.

Gärtner ainda comenta que Ana Mirada é uma das escritoras que deu visibilidade ao romance histórico e contribuiu para que esse gênero fosse usado por mais escritoras como forma de crítica para valores hegemônicos (2006, p.17). Ao juntar o histórico e o literário, a escritora revisa o passado dos costumes, questionando as normatizações do silenciamento da mulher. É fato que esse amadurecimento é estratégico e passa a se repetir em obras que deixam de colocar a história como pano de fundo para analisá-la a partir das relações de poder:

o romance histórico deixou de ser a mera evocação romântica da história para se transformar numa análise do processo histórico. No romance do século XX, fundem-se os planos histórico e ficcional, evitando, assim, que se use a história simplesmente como pano de fundo (Gärtner, 2006, p.29).

A releitura do Brasil, realizada por Ana Miranda, nos mostra como a crítica é desenvolvida na narração histórica, pois identificamos detalhes da situação não só das dores e o silenciamento das mulheres na história do Brasil, mas sobretudo como a máquina de dominação se apropriou duplamente do corpo da mulher subjugada do patriarcado à necropolítica colonial que oprimiu todos os corpos que eram usados e abusados para servir a Coroa.

Com isso, em *Desmundo*, entende-se que o contexto em que as mulheres órfãs se encontravam era o da subalternidade, porque deviam obedecer ao colonizador que possuía uma relação de poder e domínio sobre a mulher, causando dores e silenciamento. Elas tiveram sua voz excluída, mas nem por isso deixaram de lutar contra o que lhe era imposto. Assim, a forma de destacar a história das mulheres órfãs vindas de Portugal ao Brasil por Miranda, revela o lugar de fala dessas mulheres por meio da personagem narradora Oribela que é a porta-voz de diversas histórias de mulheres que eram obrigadas a se casarem com os colonizadores a fim de povoar o país.

Esses casamentos não eram contos de fadas com final feliz. Pelo contrário, passavam a ser um pesadelo quando o marido era um opressor. Em muitos casos, passam a ser uma segunda prisão para jovens, que eram vigiadas por normas religiosas:

No romance de Ana Miranda, falam as mulheres. E, ao calar, seguem falando. Silêncio, em Literatura, às vezes é grito. É grito quando deixa transparecer nas entrelinhas, sutis e dolorosas, as fissuras da História: os abusos, o medo intermitente, as doutrinações, o escravismo, as instrumentalizações e usos políticos e religiosos de seus corpos, os apagamentos de seus desejos e o emergir de um ruído uníssono que fere ao excluir tudo que discorda e foge à narrativa considerada oficial (Holanda, 2019, p.67).

A voz ecoada pela personagem narradora Oribela, no romance *Desmundo*, emerge do silenciamento e das normas impostas as personagens como forma de se opor a toda e qualquer tipo de regra que as mulheres do período colonial deviam seguir, o fato a ser chamado atenção é que as órfãs mesmo sendo de pele branca, sofriam agressão, o único privilégio que tiveram pela cor foi o consentimento de se casarem e assim pudessem ser aceitas pela sociedade:

A partir do prisma do olhar feminino, pontilhado de crenças, medos e questionamentos diante do mundo/desmundo, e da experiência do deslocamento, o romance *Desmundo* resgata algumas lacunas que a História

não narrou, explorando-as de forma a reconstruir, ficcionalmente, histórias necessárias para o entendimento da base de formação de nossa sociedade brasileira, qual seja, a profunda subjugação da mulher pelo violento sistema patriarcal na colônia recém-formada e em ebulição (Andrade, Machado, 2020, p.62).

No romance *Desmundo*, é perceptível o resgate histórico de mulheres órfãs e do Brasil colonial a partir da voz feminina. O modo de narrar as ações das órfãs diante do novo mundo, cultura e forma de viver é uma estratégia de revisão. Muitas dessas mulheres se sentem perdidas nessa nova situação, quando não desenvolvem o sentido de pertencimento à recente nação. Sem encontrar paz no novo lar, elas desejam voltar ao país de origem, à sua terra natal, Portugal.

Esse deslocamento das personagens acaba deixando essas mulheres desmotivadas com o contexto onde estão vivendo, sua vontade de fugir e retornar ao local de origem torna-se constante na vida dessas personagens. Na ficção de Ana Miranda, esses detalhes vêm à tona pelo olhar de Oribela. Seus medos e desconfiança são perceptíveis, primeiro por conta da religiosidade e das rígidas normas a serem seguidas; além disso, a brutalidade do marido, em um casamento forçado, foi uma descoberta aterradora para essa mulher, que aos poucos vai se acostumando com os novos costumes da colônia.

A narradora consegue destacar através dos momentos iniciais do Brasil, os modos de viver de um povo que se encontrava diante de muitos problemas como a escravização e a intolerância racial e religiosa. Esses conflitos são expostos pela voz de Oribela em *Desmundo*, como forma de denunciar o quanto a vida das mulheres era controlada pela igreja e pelo patriarcado:

Do ponto de vista da crítica, a obra revela uma voz feminina que lê os momentos históricos de maneira diferenciada, mais sutil, delicada. Através da percepção de Oribela, avalia-se a vida colonial, os costumes, a cultura [...] A obra de Ana Miranda reexamina a história colonial brasileira para melhor perceber os problemas atuais da cultura brasileira e também desafiar certas interpretações históricas registradas como documentos oficiais (Nunes, 2011, p.136).

Se na obra de Ana Miranda, a vida das órfãs no Brasil é um inferno, no romance de Maria José Silveira, a vida das escravizadas é uma sequência de terror. Ao catalogar alguns trabalhos pela plataforma Capes, constatamos que Maria José Silveira ainda é pouco analisada pela crítica acadêmica com destaque para as análises da obra *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, que já tem diversas traduções e divulgação em outros países. Maria José Silveira consegue realizar uma reexaminação da história colonial brasileira, privilegiando vozes femininas que se encontravam à margem:

No caso do romance de Silveira, essa associação entre Literatura e História parece emergir de uma necessidade de dar voz ao sujeito mulher, tradicionalmente representada como objeto. Desta forma, a autora destaca o papel das mulheres no processo de formação nacional, descentralizando a visão do homem como centro da história, para em seu lugar privilegiar personagens que viveram à margem da sociedade, como se suas histórias não existissem ou não tivessem importância (Plácido, 2018, p.24).

É válido ressaltar que os homens são representados em suas narrativas sem destaque e sem protagonismo positivo, apesar de serem os responsáveis pela manutenção de valores morais conservadores que aprisionam a mulher ao patriarcado. Conforme Talhari, o romance de Silveira não “destrói heróis ou mitos”, mas questiona os valores homogêneos e totalizadores (2005, p.5). Portanto, sua literatura se apropria de dados históricos para contar versões descentradas de obras canônicas: “não há nenhuma tentativa de negação da História. Pelo contrário, a autora parte de documentos e fatos e documentos históricos, como a carta de Caminha, para dar a palavra aos normalmente excluídos [...]” (Talhari, 2005, p.5).

Ao priorizar a voz feminina em seu romance, Silveira abre espaço para que a mulher conte sua versão, em que o aniquilamento do corpo feminino é a marca da subordinação da mulher, pois “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” (Oliveira, 2019, p.95). De fato, sua literatura projeta trajetórias de mulheres que se deparam com a violência cotidiana e buscam estratégias de sobrevivência e superação de normas e valores impostos pela colonização.

Silveira, em *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, ao descentrar a representação dos desbravadores do Brasil, consegue ampliar o espaço feminino no novo romance histórico, promovendo-as a sujeito de suas próprias histórias, mesmo em condições de escravização, pois suas personagens optam por seus destinos: quando escolhem abortar, em casos de estupros ou, fogem de maridos violentos.

Na continuidade, passaremos a identificar algumas estratégias de apropriação de cartas e discursos históricos nos romances de Ana Miranda e Maria José Silveira.

1.3 Ficcionalizando cartas e documentos

Nos primeiros tópicos desta seção, retomamos o conceito de romance histórico e constatamos que a fronteira entre a história e a literatura nem sempre pode ser apontada de forma nítida, pois a ficcionalização de episódios históricos está atravessada pela subjetividade

da autora. Neste tópico, apontaremos algumas estratégias de ficcionalização de textos históricos nas obras de Ana Miranda e Maria José Silveira.

Assim, comentaremos como as duas autoras ficcionalizam algumas cartas da época sobre a questão das órfãs e dos rituais antropofágicos. A literatura é um construto de memórias. No caso do romance histórico, essas memórias são indispensáveis, pois contribuem para a verossimilhança dos episódios narrados. Assim, a relação da literatura com a história é um desdobramento desse gênero literário.

Para Samoyault: “longe de se contentar em deambular melancolicamente numa memória passada, a literatura joga com modelos, referências, o já dito” (2008, p.143). A retomada do já dito é uma marca do texto literário de cunho histórico, e interessa-nos saber as particularidades de como essa memória é costurada na escrita nas duas obras analisadas. Há diversas referências em *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* e *Desmundo* de documentos, textos de informação, cartas, tratados, dicionários, entre outros usados no processo de criação. Assim, podemos dizer que memória histórica é usada para amarrar as tramas dessas obras.

Em *Desmundo*, Ana Miranda explora diversos extratos de textos históricos e parte da citação da Carta de padre Manuel da Nóbrega para abrir o imaginário das aventuras de Oribela pelo Brasil colônia. Esse documento foi escrito no século XVI ao rei de Portugal, D. João, solicitando o envio de mulheres órfãs com o intuito de se casarem com os colonos no início da colonização brasileira e evitar a miscigenação:

Se El – Rei determina povoar mais esta terra, é necessário que venham muitas mulheres órfãs e de toda a qualidade até meretrizes, porque há aqui várias qualidades de homens; e os bons e os ricos casarão com as órfãs; e deste modo se evitarão pecados e aumentará a população no serviço de Deus (Nóbrega, 1955, p.79).

Na carta escrita em 1552, no pensamento de Nóbrega, para que o pecado fosse evitado no Brasil, seria necessário que mulheres órfãs viessem, para isso contou com o suporte da Coroa portuguesa. E era importante que o colonizador português fosse reconvertido de estar juntos às mulheres negras da terra como eram denominadas as indígenas, desse modo as órfãs ao chegar no Brasil, casariam com os colonos que estavam aqui. Da união entre os colonizadores e as portuguesas órfãs, nasceriam os brasileiros predestinados a dar sequência ao projeto de colonização e seriam educados de acordo com os ensinamentos cristãos.

Ao explorar o pedido de envio de mulheres portuguesas e religiosas para salvar os colonizadores do pecado, a igreja estaria colaborando duplamente com o projeto de colonização: povoamento do Brasil e ampliação do catolicismo. Com esse recorte, Miranda

explora a naturalização da invasão, conquista e povoamento do Brasil com base em casamentos arranjados e que pudessem dar sustentação ao duplo projeto de colonizar e catequizar. Além da mulher já estar vulnerável aos contratos sociais de sua época, também era usada como parte dos negócios da colonização. Conforme Del Priore: “os casamentos não se faziam de acordo com a atração sexual recíproca ou a paixão. Eles mais se realizavam por interesses econômicos ou familiares” (2016, p.341).

Focada em registrar o fracasso do casamento de Oribela, a narrativa *Desmundo* vê várias imposições do colonizador, nas quais o romance traz como forma de reflexão, além da escravização de indígenas e escravizados acontece também a imposição da religião. A prática conhecida como amancebamento foi repudiada pela Igreja Católica para vencer esse entrave que era uma ameaça às ações jesuítas, Nóbrega destacava que a vida pecadora dos portugueses no novo mundo habitado era resultado da falta de mulheres brancas na colônia.

Dados históricos apontam para os diversos tipos de concubinatos que havia naquela época:

Como o contingente de mulheres brancas continuou baixo por muito tempo, os colonos escolhiam as índias como concubinas, com quem viviam “segundo os costumes da terra”. E Nóbrega conta, chocado: “Não há nenhum que deixe de ter muitas negras (leia-se índias) por mancebas das quais estão cheios de filhos e é grande mal.” Entre colonos solteiros ou casados que tinham suas mulheres em Portugal não havia problema em “abarregar-se com suas escravas gentias”. Os concubinatos incomodavam mais à Igreja do que às autoridades. Mas eles foram responsáveis pelas primeiras uniões e uma geração de mamelucos. Deles, nasciam os “bastardos tidos com brasilas”, o termo, no século XVI, significando ao mesmo tempo ilegítimo e mameluco. As crianças nascidas destes “amancebamentos” eram chamadas “curibocas”, na língua tupi (Del Priore, 2016, p.342).

É a partir da carta escrita para solicitação da vinda de mulheres órfãs para se casar que Oribela, protagonista e narradora de *Desmundo*, utiliza para iniciar a história das órfãs vindas de Portugal. Nas primeiras páginas do livro pode-se observar a voz narrativa de uma mulher para destacar a chegada dessas jovens ao Brasil e continuar o processo de colonização, isso é colocado de forma a dar lugar à mulher que contará a história iniciando pelo viés histórico:

A' El-Rei D. João
(1552)
JESUS

Já que escrevi a Vossa Alteza a falta que nesta terra ha de mulheres, com quem os homens casem e vivam em serviço de Nosso Senhor, apartados dos peccados, em que agora vivem, mande Vossa Alteza muitas orphãs, e si não houver muitas, venham de mistura dellas e quaesquer, porque são tão desejadas as mulheres brancas cá, que quaesquer farão cá muito bem à terra,

e ellas se ganharão, e os homens de cá apartar-se-hão do pecado. Manoel da Nobrega (Miranda, 1996, p.7).

Ao interpelar esse momento histórico do Brasil, a narradora consegue trabalhar a retomada do texto oficial pelo olhar crítico de forma que o leitor identifique o contexto da revisão histórica que dá início à narrativa e assim entrelaça história e ficção, trazendo a voz feminina centralizada. Nessa tendência, a narradora na obra desconstrói o discurso hegemônico referente ao passado. De acordo com a pesquisadora Suely Almeida, as órfãs seriam “filhas, netas, irmãs e sobrinhas de homens que tivessem morrido a serviço da coroa” (2003, p. 157). Com a morte do pai, essas moças eram levadas para casas de recolhimento e tuteladas por uma ordem religiosa com financiamento da Coroa portuguesa.

Para que pudessem ser amparadas pelo financiamento, essas jovens, cujos pais faleceram ao lutar por terras visadas pela Coroa portuguesa, deviam possuir boas qualidades físicas, ter entre 12 e 30 anos e ter a pele branca: A estudiosa esclarece que era necessário “ser órfã de pai e de mãe, filha de um legítimo matrimônio, sem raça de mouro ou judeu e ainda demonstrar condição de pobreza e falta de recursos para tomar estado” (Almeida, 2003, p. 161).

A pesquisadora destaca que essas jovens saíam de Portugal com seu marido escolhido e destino traçado. Essa questão histórica que se desencadeia com um pedido ao rei D. João para que ele enviasse mulheres que pudessem casar e viver a serviço de Deus dá início à narrativa de *Desmundo*; essa foi uma estratégia da igreja para tirar os homens da colônia do pecado, as moças selecionadas para vir a se casar no Brasil deviam ser órfãs, virgens e brancas.

No romance, destaca-se todo o processo da vinda das mulheres órfãs desde a viagem de Portugal até a chegada ao Brasil e as outras intrigas que são organizadas de acordo com esse contexto, sobre a sua vinda Oribela revela o objetivo idealizado pelos portugueses: “Pondo três vezes o joelho no chão rezou a Deus e agradeceu as mulheres que chegavam nesta terra para ajudar nos trabalhos, para fecundar, parir, assim como cristãs e guardar todo o cabedal” (Miranda, 1996, p.55).

Nessa passagem, a protagonista aponta a visão patriarcal que vigorava na colônia sobre a figura da mulher, ela com sua procriação povoaria o novo mundo. Contudo, o objetivo da vinda de mulheres brancas estava também relacionada à cor, o novo mundo como denominavam o Brasil, estava carente de brancos católicos e com a vinda das órfãs da rainha o seguimento dos ideais da igreja estariam concretizados que era “conter o nascimento de mestiços, que tanto afligia as autoridades” (Del Priore, 2000, p.36).

Ao pesquisar documentos históricos de 1549-1559, publicados pela Biblioteca Nacional, foram identificados que só está documentado o casamento de uma órfã, conhecida por Catharina Fróes, que veio para o Brasil na condição de se casar com Francisco de Moraes, como podemos analisar no documento:

Uma provisão real, de 20 de Abril de 1557, que Men de Sá devia ter trazido consigo, ordenava o mantimento para as seis órfãs que o rei mandava ao Brasil para terem estado, e que embarcaram na própria nau em que viajou o governador. Sobre as que vieram no tempo de D. Duarte da Costa nada se apura destes documentos; daquellas de Men de Sá vêm os nomes na provisão citada: Catharina Loba, Anna de Paiva, Catharina Fróes, Damiana de Coes, Maria Reboredo e Apolonia de Góes. Todas deveriam ter casado, mas dos documentos só se tem notícia dos casamentos de Catharina Fróes com Francisco de Moraes (...) (Nacional, 1937, p.15).

Em *Desmundo*, a narradora apresenta sete órfãs muito jovens que chegaram no novo mundo para casar, elas são: dona Isobel, dona Bernardinha, dona Urraca, dona Tareja, dona Pollonia, a Velha e Oribela de modo a possibilitar uma reflexão crítica da chegada dessas moças conhecidas como “Órfãs da Rainha” na colônia do século XVI. De acordo com Schumacher e Brazil (2000), não houve um fluxo expressivo de mulheres órfãs para as terras brasileiras. Existem registros de rogativas de moradores de algumas capitâneas ao rei para que fossem enviadas órfãs brancas para gerar descendências legítimas. Foi o caso da carta enviada pela Câmara Municipal de Piratininga, no ano de 1561.

Ao explorar um tema crucial da época do povoamento do Brasil, a obra de Miranda ficcionaliza o povoamento do Brasil a partir do olhar da mulher. Outro texto histórico que é usado na construção ficcional de *Desmundo*, é a carta de Pero Vaz de Caminha (1500). Se a carta de padre Manuel da Nóbrega é usada como texto fonte para a escrita do romance por ser o mote da narrativa, a carta de Caminha é usada de forma crítica, quando Miranda a explora para descrever as partes íntimas da nativa “suas vergonhas”:

Por meus brios e horrores, não despreguei os olhares das naturais, sem defeitos de natureza que lhes pudessem pôr e os cabelos da cabeça como se forrados de martas, não pude deixar de levar o olhar a suas vergonhas em cima, como embaixo, sabendo ser assim também eu, era como fora eu a desnudada, a ver em um espelho (Miranda, 1996, p.39).

Essa forma de retomar o texto histórico de forma crítica traz um novo olhar para a história, já que temos a visão de uma mulher que se compara com a nativa. A postura da narradora de *Desmundo* pode ser identificada como uma autorreflexão que questiona as “verdades históricas” presenciadas nos estudos de Hutcheon. Esses fatores são identificados

nas diversas reflexões da personagem narradora Oribela que questionava o peso da ideologia machista a qual enfrentava. Ela possui um posicionamento não aceito para a mulher naquele período, contudo essa questão será tratada na análise do romance nos próximos capítulos.

Nessa passagem, observamos que a narradora critica e compara o corpo das indígenas com o seu, a crítica é referida de modo a desconstruir como as indígenas foram colocadas na carta, sua beleza estética, seus cabelos. Com o tempo, Oribela vai se aproximando mais da identidade das indígenas até chegar ao ponto de se sentir como uma delas. No início da narrativa ainda sente vergonha quando as vê, mas já faz uma menção a ela mesma no espelho.

As cenas de canibalismo são exploradas como uma forma de alerta na obra de Miranda que faz referência à cultura como rituais de guerra. Para Nóbrega, essa prática era descrita como o pior dos selvagens, como na carta datada em 10 de agosto de 1549:

[...] Se acontece que tomem alguns dos contrários na guerra trazem-nos presos algum tempo e dão-lhes as suas filhas por mulheres e para que os sirvam e guardem, e depois os matam e comem, com grandes festas e com ajuntamento dos vizinhos que vivem ao redor; e se destes tais ficam filhos, também os comem, ainda que sejam seus sobrinhos e irmãos e as vezes as próprias mães e dizem que só o pai tem parte nele e a mãe não tem nada. Esta é a coisa mais abominável que entre esta gente há (Nóbrega apud Leite, 1955, p.48)

Na carta de Nóbrega, o estranhamento se dá por as mulheres não serem poupadas nesses rituais. Na ficção de Miranda, as crianças das tribos inimigas ganham o lugar, mas fazendo referência a um discurso religioso que entende mais abominável não serem batizadas:

Tribos faziam guerra entre si ou contra os cristãos e conservavam os prisioneiros dando as mulheres da tribo para que delas se servissem e que os nutrissem depois num grande banquete os matavam e comiam, até meninos e meninas sem os deixar batizar pelos padres, do que disse outro padre, da Companhia, ser a coisa mais abominável por que se trocou grandes falas, que ter muitas mulheres e comer os inimigos era a honra dos bárbaros [...] (Miranda, 1996, p.49).

Ao aproximarmos os dois textos histórico e ficcional, percebemos que a tessitura literária dialoga com a perspectiva histórica. Destaca-se também além dos intertextos religiosos, o posicionamento da narradora de *Desmundo* em denunciar as mazelas coloniais ao descrever sua visão a respeito dos conflitos entre os portugueses e índios. As guerras entre tribos e contra os cristãos eram formas de resistência, mesmo a prática de comer os inimigos em banquetes. Apesar de ser violenta, esta foi uma maneira de recusar a submissão dos interesses da sociedade colonial.

Textos históricos deste período discorrem sobre a guerra entre portugueses e índios no ano de 1561, um desses textos é observado nas cartas que José de Anchieta enviou para a Coroa portuguesa a fim de informar das atividades de aldeamento realizadas em determinados locais da colônia com o intuito de evangelizar os índios. Porém, as atividades de colonização e sua relação com os jesuítas eram estreitas como pode ser observado no fragmento da carta:

Enquanto eles andavam na guerra, nosso ofício era ajudá-los com orações públicas e particulares, repartindo a noite de maneira que sempre havia oração até a manhã, e ao cabo da oração cada um tomava sua disciplina. (...) E ordenou Nosso Senhor que a batalha se desse nos dias de sua Paixão (Anchieta, 1984, p.181).

Os indígenas Tupinambás viviam em torno da guerra e ao se sentirem ameaçados lutavam pela sobrevivência. Essa prática era importante na vida desses guerreiros, porque assim vingavam a morte de seus antepassados, capturando os inimigos para servir de banquete à tribo. Esse ritual também é relatado pela narradora do romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*:

Porque era assim o costume: o prisioneiro a ser comido no próximo banquete da tribo era recebido com grande euforia e tratado muito bem para que pudesse cumprir todos os requisitos do ritual, que incluía não só alimentar, mas também divertir a tribo. Era o pão e o circo, essa combinação antiquíssima tão prezada à humanidade (Silveira, 2002, p.32).

Essa questão do recebimento e acolhida do prisioneiro descrita no texto literário é abordada pelo etnólogo Métraux. Nesse contexto, destaca-se o tratamento do cativo, este era bem atendido, até dava-lhe esposa para satisfazê-lo sexualmente, tudo isso para que pudesse ter uma boa aparência na cerimônia do sacrifício:

Era o prisioneiro bem tratado, alimentado e amimado; davam-lhe uma esposa, e, no dia fixado para execução, os habitantes das aldeias próximas, convidados, acorriam numerosos. [...] Começava, então, a bebedeira, que se prolongava até o dia seguinte, data do sacrifício. A vítima, que se apresentava equipada como se fora a uma festa era abatida a golpes de tacape [...] (Métraux, 1979, p.139).

Aos cativos satisfaziam todas as necessidades, eles eram conservados durante um bom tempo, em rituais até chegar o dia de sua morte. A preparação desse momento crucial era realizada com carinho e cuidado, o cativo passaria antes por um processo de purificação, como se fosse algo sagrado.

Os processos que terminavam no sacrifício da prática canibal eram reprovados pela Igreja Católica que com a missão de evangelizar pretendia tirar os indígenas de praticar esse

pecado; acerca dessas questões observam, no contexto literário ou histórico, muitos textos que impulsionam diferentes interpretações dessa prática.

Esse assunto nos coloca diante de vários intertextos que são produzidos no diálogo entre a história e literatura, ao longo dos tempos, de modo a instigar questões que marcaram o contexto histórico e debates que permitem revisar momentos históricos através de interpretações do passado.

É interessante como o texto literário lida com essas interpretações relacionando história e literatura, no romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, a narradora descreve de maneira detalhada como devia ser tratado o prisioneiro de uma tribo indígena, e entende-se que a prática do canibalismo implicava honra, coragem e força às atitudes dos selvagens, por isso, no ritual o prisioneiro era bem cuidado pela indígena encarregada de engordar o português o qual serviria futuramente de comida para toda a tribo que preparava o dia crucial do banquete:

Terminado o berreiro de recepção, o pai chamou Tebereté e lhe disse que seria ela a esposa encarregada de engordar o “português”. Ali estava sua rede. Que ela cuidasse bem dele, vigiasse seus passos, o alimentasse e curasse sua melancolia para que um guerreiro não vivesse triste seus últimos dias (Silveira, 2002, p.32).

Observamos que a narradora destaca que o pai de Tebereté lhe dá a tarefa de ser esposa do cativo e que deve cuidá-lo, alimentá-lo até o dia do seu destino final. Carlos Fausto, em *Fragmentos de História e Cultura Tupinambá*, confirma essa questão ao afirmar que “o cativo passava a viver na casa de seu captor, que lhe cedia uma irmã ou filha como esposa” (1992 p. 391).

Era uma honra para a mulher ser “casada” com o prisioneiro, como identificamos na fala da narradora: “Tebereté, orgulhosa, aproximou-se de seu cativo, encantada com seu tamanho e com a importância da tarefa” (Silveira, 2002, p.33). Acerca dessa questão na narração destaca-se todo o zelo que a indígena teve em preparar o cativo para a cerimônia canibal.

Estudos historiográficos destacam a vingança como uma dinâmica motivadora de guerra pelas sociedades indígenas esta era o modo de vingar os antepassados mortos. A socialização desse tipo de vingança é relatada em texto histórico, escrito por Pero de Magalhães Gândavo, no *Tratado da terra do Brasil - História da província de Santa Cruz*, como destacado abaixo:

e assim a guerra que agora tem uns contra outros não se levanta na terra por serem diferentes em leis nem em costumes, nem por cobiça alguma de interesse: mas porque antigamente se algum acertava de matar outro [...] os parentes do morto se conjuravam contra o matador e sua geração e se

perseguiam com tal mortal ódio uns aos outros que daqui veio a dividirem-se em diversos bandos, e ficarem inimigos da maneira que agora estão (Gândavo, 1980, p. 117,118).

O ritual antropofágico reunia toda a aldeia carregado por grandes significados, começando pelo fato de o inimigo, ao ser capturado, era integrado ao cotidiano social indígena. Já a questão sexual é exposta no texto literário e corrobora os dados históricos. Quanto aos cativos, eram despossuídos de todo bem, tatuados após um período de resguardo em que não podiam comer alguns alimentos nem fazer certas atividades, e, por fim, eram sacrificados:

Nos dois meses que durou seu cativeiro, a jovem índia foi perfeita. Alimentava-o várias vezes por dia, banhava-o no rio e, com todo o cuidado do mundo e muitas ervas analgésicas, arrancou todos os seus pelos para deixá-lo liso e macio. Depois, como se fosse um pedido de desculpas pelo sofrimento que lhe causava, untava seu corpo de mel, embalava-o dia e noite na rede e, claro, transava com ele quantas vezes desse. E cantava e dançava só para ele e lhe ensinava jogos e palavras, penteava seus cabelos castanhos, enfeitava-o com penas e adornos e acariciava-o gentil e amorosa, ainda que com detalhada atenção para sentir em que pé estava o efeito de seu trabalho, a formação rápida das gordurinhas nos pontos desejados. Não o deixava nem por um minuto, atenta, carinhosa, tão habilidosa que efetivamente conseguia afastar a melancolia do rapaz, que, sem conhecer o ritual nativo, começara a acreditar em algum tipo de boa sorte (Silveira, 2002, p.36).

A partir da análise das práticas e rituais presentes nos relatos expostos pela narradora de *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, observamos a visão de mundo cultural que possuíam os tupinambás no período colonial do Brasil. Fica registrado todo o cuidado que a indígena, escolhida como esposa do cativo, teve para com este, deixando-o bem alimentado e cuidado de forma física e sexual com o intuito de executar a vingança. Tais comportamentos são historicamente citados.

Em seus estudos, Gândavo expõe que esses homens viviam livres nas aldeias e não hesitavam fugir, pois seriam tachados como covardes. Pode-se levar em consideração que a antropofagia resumia muitos elementos de representação cultural e práticas indígenas, as análises desses rituais nos ajudam a pensar na imagem estática criada desses povos e os preconceitos e estereótipos que se perpetuaram até os dias de hoje.

Isso é exposto pelo padre Manuel da Nóbrega, gente ateísta era a forma como os jesuítas e portugueses colonizadores viam os indígenas: “gente que não conhece Deus nem ídolos; esta gentilidade a nenhuma coisa adora, nem conhecem a Deus; somente aos trovões chamam de Tupã, que é como dizer coisa divina” (Vainfas, 1995, p.26). Nóbrega que viveu no Brasil estabelecendo colégios e escrevendo cartas que relatavam seus trabalhos como missionário

entre os anos de 1545 e 1555. Esse se referia à fé dos nativos como a um “papel em branco” em que qualquer coisa poderia ser escrita. Observa-se aqui o preconceito contra a fé dos povos indígenas.

As práticas indígenas estão ligadas a lógicas simbólicas de sua cultura. Porém, para o colonizador não havia espaço para entender o outro. Pelo contrário, a lógica do outro era explorada como motivo para exterminá-lo. Ao analisar as cartas da época, observamos que essas práticas são narradas de forma crítica nos romances de Ana Miranda e Maria José Silveira. Tanto as questões religiosas, que normatizavam os corpos das órfãs, como as regras de punição para os padrões culturais indígenas, são revistas pelas duas escritoras, apontando que não houve negociação, o castigo era imposto a qualquer um que não se encaixasse nas severas normas da colonização.

No texto de Silveira, a forma como a narradora relata o momento dramático do ritual de vingança indígena é usado como uma estratégia para criticar o patriarcado também. Ela explora essa cena com um tom cômico, porque ela descreve como a indígena deveria se comportar diante de um prisioneiro que iria ser sacrificado.

Por estar fora dos modelos etnocêntricos da cultura europeia dos séculos XVI e XVII, os rituais indígenas não eram compreendidos. Esses povos foram estereotipados como estranhos e sem alma. Seus rituais canibais provocavam medo e temor. Eles eram o “outro” do colonizador. Essa marginalização do indígena como um “outro” é apenas um dos sujeitos que foram identificados como tal pelo colonizador, que tinha como padrão o homem branco europeu:

O status de ser o “outro” implica ser o outro em relação a algo ou ser diferente da norma pressuposta de comportamento masculino branco. Nesse modelo, homens brancos poderosos definem-se como sujeitos, os verdadeiros atores, e classificam as pessoas de cor e as mulheres em termos de sua posição em relação a esse eixo masculino branco. Como foi negada às mulheres negras a autoridade de desafiar essas definições, esse modelo consiste em imagens que definem as mulheres negras como um outro negativo, a antítese virtual da imagem positiva dos homens brancos (Collins, 2016, p. 105).

No contexto da colonização, o colonizador branco é exposto com essa marca central do discurso hegemônico. Ao rejeitar a prática da antropofagia no decorrer dos séculos XVI e XVII, essa estratégia foi usada para propagar o jeito preconceituoso como os indígenas eram vistos por esse homem branco. Esse ritual foi condenado não só por ser desumano, mas por ser uma forma de menosprezar a cultura indígena. Nesse contexto, a antropofagia foi banida e substituída pela catequização imposta que era um requisito para os nativos serem inseridos na sociedade colonial da “civilização”.

Importante destacar que apesar de as tribos considerarem as práticas guerreiras e a capacidade dos inimigos, para eles o ritual antropofágico ia além dessa consideração, porque a contemplação estava em adquirir a energia dos ancestrais e assim completar seus ritos e desejos pessoais.

A narradora várias vezes de *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* acentua essa questão de forma leve e cômica para mostrar um contexto histórico e juntar os acontecimentos da história à ficção, mostrando como os indígenas desenvolviam todo esse ritual, contextualizando de forma irônica esses valores ancestrais:

Jean-Maurice só se sentia incomodado quando grupos de velhas barulhentas e agitadas cercavam sua rede e beliscavam sua bunda e suas coxas, estalando o céu da boca, ruíi!, ruíi! Riam muito e gritavam esganiçadas naquela língua impossível dos selvagens, obrigando-o a dizer as palavras que Tebereté lhe ensinara, mas cujo significado ele não entendia completamente: “Vejam como estou ficando gordo e gostoso para ser vossa comida!... Quando demorava ou não queria dizer sua fala, Tebereté o repreendia de olhar duro. À noite, se vizinhos de outras tribos apareciam na aldeia ou se todos se reuniam para beber cauim e dançar, ele era levado ao centro do terreiro e lá exibido, inspecionado, cheirado, beliscado (Silveira, 2002, p.36).

Essa exibição do cativo como prêmio é corroborada por textos históricos conhecido como *Cartas Avulsas* de padre Vicente Rodrigues; elas relatam que esses povos sentiam o prazer em apreciar a carne de seus contrários. O que é visto de forma cômica acima no texto literário é comprovado na documentação analisada:

Chegando o corpo à aldeia, onde eu estava, com grande festa, chamando todos os seus parentes que se viessem vingar (a qual é a maior honra que têm, porque quando algum está já no fim dos derradeiros dias pedem carne de seus contrários para comer, porque assim vão consolados, e também se honram muito ter á cabeceira de sua rede, onde dormem, um novello de carne; isto não fazem os que já são christãos, antes não podem consentir dizerem-lhes que comem carne humana) (Cabral, 1931, p.110).

Para esta citação foi utilizada a fonte *Cartas Avulsas*, do ano de 1550-1569. São sínteses de extratos de cartas que têm como autoria padres jesuítas que estavam em missão no Brasil. Esse fragmento foi escrito pelo padre Vicente Rodrigues, que escreveu três cartas, todas da capitania da Bahia em 1552.

Essas cartas, por seu valor histórico, contribuiriam para identificar a satisfação dos povos indígenas com a chegada do cativo na aldeia. A questão de festejar tem uma representatividade importante para as tribos indígenas, porque outras aldeias eram avisadas, assim eles bebiam o cauim, produzido pelas indígenas, um tipo de bebida fermentada feita para esses rituais. Esta

era uma forma de a vingança ser socializada, assim “matar publicamente um inimigo era o evento central da vida social tupinambá”. Desta forma, “o sentimento de vingança não era apenas a razão de suas guerras, mas o nexo fundante da sociedade tupinambá” (Fausto, Op. Cit, 1992, p. 391-392).

De acordo com os relatos de Fausto, as aldeias eram marcadas por relação de amizade e ao mesmo tempo de inimizade, aliados x inimigos era um hábito constate entre esses povos, padre José de Anchieta menciona que os indígenas foram aliados dos portugueses, mas logo se viraram contra eles.

Outro contexto a ser relatado era a aceitação do prisioneiro e da sua morte, o padre Jácome Monteiro relatou que, “o homicídio em praça pública não conferia honra apenas ao executor, mas também à vítima, essa devia mostrar coragem e deixar “memória de si” (Monteiro, 1949, p.412).

No texto literário, a narradora nos mostra como o português Jean Maurice, personagem que ficou em cativeiro, reage no momento em que foi morto. Percebe-se que ela faz toda uma organização para relatar o momento da morte do cativo. Assim consegue criar a verossimilhança no texto literário e trabalhar produtivamente o relacionamento entre história e literatura, conforme corroboram os textos históricos aqui apresentados:

Sua primeira reação foi tentar se desvencilhar e fugir, mas, ao constatar como estava cercado, olhar para Tebereté e ver seu ar de repreensão, decidiu controlar seu instinto de fuga e seu medo. Afinal, também era um guerreiro, e corajoso, homem de trato natural com a morte, e, já que não havia mesmo uma saída, melhor seria tentar morrer como herói para dar esse último gosto à menina índia que o tratara como ninguém jamais o fizera antes (Silveira, 2002, p.37-38).

Nessa cena, os comentários da narradora reforçam o lugar crítico da obra que explora o lado cômico do ritual e valoriza o trabalho da indígena ao questionar a postura do homem branco sacrificado. Nesse romance, percebe-se a nítida referência a textos históricos que descrevem os rituais antropofágicos como no trecho: “Aos gritos, as velhas desdentadas que não poderiam mastigar a carne correram para beber o sangue ainda quente, estalando o céu da boca, ruí! ruí! Iam também recolhendo a massa encefálica, para que nada se perdesse” (Silveira, 2002, p.38). Essa cena parece que saiu dos relatos de Gândavo: “está uma índia velha pronta, com um cabaço na mão, e quando o padecente cai, acode muito depressa a meter-lho na cabeça para tomar os miolos e o sangue” (2004, p.160).

Na contextualização do ritual no romance de Silveira, observamos que a ficcionalização desse ritual explora as informações desses relatos da época, fortalecendo a premissa do entre-

lugar do romance histórico, que trafega entre textos históricos e ficcionalizados na tessitura literária. Nesse diálogo, é possível encontrar alguns relatos das indígenas nas cartas de José de Anchieta em que muitas vezes ele relata seu olhar referente à cristianização e também fala de forma particular sobre o que pensava das atitudes indígenas. Ressalta-se a importância de grande valor histórico nas escritas de Anchieta, pois são escassos os textos históricos que abordavam a participação feminina nesse momento da história. Suas narrativas nos mostram de forma detalhada os acontecimentos vivenciados como os hábitos e costumes do povo indígena. Nesta narração, pode-se identificar o protagonismo das mulheres diante das práticas canibais:

(...) mas tornaram logo outros muitos com ele feito um mangote, e grande multidão de mulheres, que faziam tal trisca e barafunda que não havia quem se ouvisse, umas gritando que o matassem, outras que não, que estavam cá seus maridos e lhes fariam mal os nossos se o soubessem; os índios como lobos puxavam por ele com grande fúria, finalmente o levaram fora e lhe quebraram a cabeça, e junto com ele mataram outro seu contrário, os quais logo despedaçaram com grandíssimo regosijo, maximé das mulheres, as quais andavam cantando e bailando, umas lhes espetavam com paus agudos os membros cortados, outras untavam as mãos com a gordura deles e andavam untando as caras e bocas ás outras, e tal havia que colhia o sangue com as mãos e o lambia, espetáculo abominável, de maneira que tiveram uma boa carniçaria com que se fartar (Anchieta, 1933, p. 216).

A participação e conduta das indígenas nesses costumes são referidos pelo jesuíta com abominação à ação nos rituais de comer carne humana; os padres acusavam essa prática indígena por afastar os nativos dos ideais cristãos; esse hábito era visto como “diabólicos costumes” indígenas que deviam ser condenados.

Esses “costumes inveterados” como caracteriza Anchieta em 1584 seriam “mui fáceis de se tirar se houver temor e sujeição”. Através desse discurso, identifica-se a submissão do povo indígena para que se efetivasse a colonização e com ela a religião católica fosse vista como símbolo máximo de religiosidade.

Observa-se a idealização imaginária que associou os indígenas a práticas diabólicas, essa foi uma estratégia implantada pelos jesuítas para fazer esses povos acreditarem que a única religião verdadeira seria a pregada por eles na colônia. Nesse contexto é que se analisa um modelo cristão sobre uma religião específica e centrada em tradições ancestrais.

Para barrar essas ações “diabólicas”, sendo um costume nativo denominado antropofagia e considerado abominável pelos primeiros jesuítas que estavam no Brasil, era preciso catequizá-los. Desde a carta de Caminha, o escrivão já havia descrito que os nativos

não possuíam “nenhuma crença” e por isso se deveria trabalhar para “salvar essa gente”, e, 500 anos após essa carta, o pedido do português parece que foi realizado quase completamente.

É importante relatar um aspecto histórico sobre o posicionamento dos indígenas em resistir à religião imposta, pois ora aceitavam os novos princípios, ora os rejeitavam, porque essa doutrina entrava em conflito com as tradições indígenas, assim para Anchieta, (1933): “a água batismal, por exemplo, era associada à morte, recusada pelos índios”.

Com essa recusa, os padres jesuítas tiveram que aprender a língua indígena para poderem estabelecer um diálogo melhor com os nativos e assim foram conseguindo propagar a fé católica nas aldeias, porém esse foi um longo processo de trabalho, decorrente da imposição de hábitos que permitiram a colonização religiosa indígena.

No que diz respeito à participação das mulheres na antropofagia, destaca-se que elas sentiam prazer em ver o momento em que o prisioneiro caía no chão. Essa intensa sensação de prazer, colocada pela narradora do romance de Maria José Silveira, sinaliza como as mulheres participavam desse momento crucial do ritual de antropofagia:

O religioso narra a morte do prisioneiro em cores muito fortes, ressaltando o prazer sentido pelas mulheres. Os índios puxavam como lobos a vítima para fora da choça e logo quebravam-lhe a cabeça. Assim promoviam grande regozijo, sobretudo o das mulheres, que cantavam, bailavam e espetavam com paus afiados os membros decepados do condenado. Depois, as nativas untavam as mãos, caras e bocas com as gorduras desprendidas do assado (Raminelli, 2020, p.28).

José de Anchieta se repugnou de maneira muito intensa, em suas escritas, a prática da antropofagia; nesse trecho ele também comenta que Mem de Sá visava frear esses costumes dos nativos, e destaca esse costume como algo profano, observado no fragmento:

O piedoso Mem de Sá, desejou depois disto ver adorado o Senhor do céu, do mar e da terra e venerado nas plagas do Sul o nome de Cristo. Resolve impor leis aos índios que vivem quais feras e refrear seus bárbaros costumes. Logo desterra a antropofagia cruel: não permite mais que movidos de gula infrene bebam o sangue fraterno, nem mais se violem os santos direitos da mãe natureza e as leis do Criador (Anchieta, 1986, p.303-330).

O canibalismo dos Tupinambás, mostrado pelo jesuíta como crueldade, é uma temática recorrente em textos do século XVI. Esse ato indígena tratado com horror pelos padres é exposto e discutido para que se procurassem meios de acabar com o tal costume cultural dos indígenas. Com isso, as táticas de conversão pelo batismo foram trocadas pela catequese, logo foi por ela que se buscou salvar os indígenas daquilo que era considerado perdição e pecado.

No romance *Desmundo*, de Ana Miranda, a narradora destaca o contexto em que o jesuíta doutrinava os gentis nas aldeias; é preciso relatar a maneira que ela constrói esse fato histórico: “E um padre Gago, muito apreciado do povo, era saído pela mata, a salvar gentios de seu barbarismo e doutrinara a gente natural das aldeias [...]” (Miranda, 1996, p.45).

Textos desse período indicam que com a ajuda de leis ou com punições, os padres combateram de diferentes maneiras o ritual da antropofagia e outros costumes indígenas como o concubinato e a poligamia; deste modo, entende-se que apesar de todas as dificuldades de salvar esse povo e seu espírito, eles aos poucos foram conseguindo progressos no processo de conversão.

A historiadora Del Priore em *História da gente brasileira* destaca como os índios eram caracterizados, principalmente por conta das práticas antropofágicas, consideradas diabólicas pela igreja. Isso fez propagar a ideia de que esses povos não tinham religião e, por isso, eram associados ao demônio e vistos como simpatizantes do cão. Esses costumes denominados de diabólicos, no entanto, faziam parte do seu modo de viver:

Sem contar a presença dos índios, algo entre animais e demônios, vivendo bestialmente em choças enfumaçadas e fedorentas. “Muito desonestos e dados à sensualidade, entregando-se aos vícios como se neles não houvesse razão de humanos [...] sem terem outros pensamentos senão de comer, beber e matar gente”, queixava-se Gandavo. E o que dizer do canibalismo, em que os homens assavam pedaços de corpos no moquém e as mulheres e crianças lambiam os dedos engordurados de sangue? Para os primeiros colonos, os índios eram mesmo simpatizantes do Cão (Del Priore, 2016, p.38).

É importante destacar a presença de indígenas velhas nos atos canibais, conforme exposto por Léry (1980). Em suas crônicas do século XVI, o viajante registrara que as gulosas velhas ficavam em torno do moquém recolhendo a gordura que escorria, além disso, eram elas quem escaldavam e assavam o cadáver com os cuidados culinários, o autor relata, ainda, que tudo era aproveitado.

As velhas indígenas despertaram a curiosidade dos portugueses e missionários nos séculos XVI e XVII; elas tinham a incumbência de preparar a cauinagem que era servida aos convidados antes do cerimonial antropofágico; esta bebida era uma forma de utilização para o ritual e estava relacionada de forma íntima à participação social das mulheres indígenas nessas práticas:

Pero de Magalhães Gândavo, narrando um episódio de canibalismo, conta que o sangue jorrava e os miolos caíam por terra após a morte de um prisioneiro. Para não desperdiçar o manjar, uma índia de idade correu e meteu um cabaço grande no crânio do oponente morto, para nele recolher os miolos e o sangue. As velhas, garantem os testemunhos, não queriam perder parte alguma do

corpo do oponente, nem mesmo a gordura que escorria do moquém (Raminelli, 2020, p.37).

As nativas de mais idade ocupam nesse contexto uma posição de destaque por exercer funções que seriam cabidas a homens; como na descrição, observamos todo o cuidado que elas tinham para que não houvesse o desperdício de nenhuma parte do corpo. O historiador expõe que “a irreversibilidade dos costumes e de sua moral tornava-as um entrave aos avanços da colonização. As velhas de seios caídos personificavam, nessa perspectiva, a resistência indígena contra os empreendimentos coloniais europeus” (Raminelli, 2020, p.43).

Léry (1980) acrescenta também uma questão simbólica realizada após a morte do inimigo por vingança. Após o ato da morte, a indígena, mulher do cativo, levanta um curto pranto. No texto literário de Silveira, a narradora menciona esse momento citando que: “Tebereté se ajoelhou ao lado do seu cativo sem vida e chorou rapidamente o pequeno choro ritual antes de besuntar o seio com o sangue para que a criança que já crescia em seu ventre experimentasse desde cedo o gosto do sangue do inimigo” (Silveira, 2002, p.38).

Era muito significativa a representatividade em torno desse ritual, em besuntar o seio, ou seja, se sujar de sangue como forma de as crianças poderem também se vingar. Além disso, o filho da união de uma indígena com o cativo era sacrificado, mas a filha era poupada por ter o mesmo gênero da mãe.

Estas descrições dos rituais indígenas em que a participação da mulher tinha um significado importante nos revelam o quanto esses povos primavam por complexas construções da cultura e da organização indígena. A vingança conhecida como antropofagia e os rituais de socialização permitiam estabelecer relações entre os grupos indígenas que se envolviam nessas práticas.

Dentro desse contexto, um aspecto importante a comentar e expor é o posicionamento da narradora de Silveira ao mostrar aspectos dos passados e envolver esse assunto, relacionando-o ao presente de modo como se estivesse conversando com o leitor sobre a ciência, antropologia e os historiadores, como podemos identificar na citação:

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. É claro que essa interpretação pode estar influenciada pelo viés da excessiva preocupação nutricionista que assola os tempos modernos, mas vários argumentos parecem provar essa tese, entre eles o fato de os nativos apreciarem tanto a carne humana, como sem dúvida era o caso da gulosa Tebereté (Silveira, 2002, p.37-38).

Como observamos, no romance de Silveira, a referência aos rituais nativos nos dão pistas do quanto a história faz parte de seus romances. Muitas passagens ficcionalizadas trazem descrições muito próximas de relatos e documentos da época. Tal estratégia expressa o caráter de controle de todos/as no processo de dominação dos colonizados como veremos nos próximos capítulos. O rebaixamento da cultura indígena foi uma estratégia de extermínio, uma justificativa para as barbaridades cometidas por esse homem branco, que se desdobra em várias outras formas de controle e aniquilamento dos corpos das mulheres e dos/as escravizados/as e tão bem questionados nos dois romances históricos aqui estudados.

No próximo capítulo, vamos abrir o debate sobre as particularidades do novo romance histórico de Ana Miranda e Maria José Silveira, a partir do prisma da crítica feminista e do feminismo decolonial. Serão abordadas as especificidades do novo romance histórico e como a verossimilhança é alcançada pelas diversas intertextualidades que as duas obras carregam.

2 O NOVO ROMANCE HISTÓRICO PELO OLHAR FEMININO

No Brasil, os romances históricos contemporâneos de autoria feminina abrem espaço para vozes silenciadas pela versão oficial, privilegiando a representação de personagens femininas com trajetória de luta e resistência contra rígidos valores de controle do corpo da mulher. Nesses romances, mesmo quando se referem à história de homens conhecidos, a voz da mulher passa a ser ouvida e conquista espaço em episódios, nos quais história e ficção se misturam como nos casos dos romances: *Os rios turvos* (1993), de Luzilá Gonçalves Ferreira, que retoma a tensa e trágica história entre Bento Teixeira, o escritor barroco, e sua esposa Filipa Raposa, assassinada pelo marido após traí-lo com um padre; *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz* (1997), de Heloísa Maranhão, que faz uma biografia da vida da africana escravizada Rosa Maria, uma vidente que foi punida pela Inquisição Católica; *A casa das sete mulheres* (2002), de Letícia Wierzchowski, que traz como pano de fundo o contexto da Revolução Farroupilha (1835-1845) e narra a vida de sete mulheres da família do líder Bento Gonçalves da Silva; e *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, que retoma a história da ex-escravizada Luisa Mahin, mãe de Luís Gama, que passa por diversas violências em sua trajetória de resistência. Tais obras nos convidam a conhecermos mais as estratégias usadas pelas escritoras contemporâneas para revisar histórias femininas esquecidas.

Em comum, essas obras partem de fontes históricas para reconstruir ficcionalmente episódios que têm o protagonismo da mulher. Além disso, narram histórias de ruptura de padrões e trazem diferentes experiências e subjetividades femininas em oposição a princípios disciplinadores e se colocam na “contramão de um discurso canônico e antropocêntrico. Padrões e modelos de feminilidade, comportamento, corpo e sexualidade são superados para a construção de uma nova identidade do sujeito feminino” (Cruz, 2014, p.44). Com tais rupturas, essas obras “forjam uma nova forma de escrever e descrever a mulher e seus desejos” (Cruz, 2014, p.43).

Partindo desse contexto de produção de autoria feminina, que se inicia nos anos 1990, voltada para ficções de cunho histórico, vamos analisar as particularidades de como a violência contra a mulher é revisada nos romances *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, e *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002), de Maria José Silveira. Essas obras têm características próprias do novo romance histórico e suas autoras são consideradas ficcionistas que, “reformulam o papel do feminino – como autoras, como leitoras e como personagens históricas” (Cruz, 2014, p.45).

Tais marcas incluem novas formas de elaborar a escrita narrativa, que rompem as fronteiras entre o literário e histórico para insinuar um olhar provocador e instigante sobre os silêncios escondidos por trás da história do Brasil. Nas obras analisadas, a contestação da história oficial e sua incorporação na literatura são utilizadas para desconstruir normas e reavaliar as estratégias de violência usadas para silenciar as mulheres. Nesse caso, Miranda e Silveira rompem a linearidade do olhar do colonizador, protagonizando, em suas ficções, uma visão decolonial contestadora à colonização do Brasil.

Essa visão pode ser identificada, sobretudo, nas atitudes de resistência das protagonistas das histórias narradas, já que, historicamente, a desvalorização das ações das mulheres foi mantida como uma estratégia de silenciamento como bem destacam George Dubby e Michelle Perrot: “Escrever a história das mulheres? Durante muito tempo foi uma questão incongruente ou ausente. Voltadas ao silêncio da reprodução materna e doméstica, na sombra da domesticidade que não merece ser quantificada nem narrada, terão mesmo as mulheres uma história?” (1990, p.07).

Além disso, tal resistência pode ser considerada uma estratégia feminista. Para Mary Del Priore, o feminismo sempre fez parte das ações das mulheres que resistiram, apesar de lutarem contra um patriarcado dominador:

O sistema patriarcal instalado no Brasil colonial, sistema que encontrou grande esforço na Igreja Católica que via as mulheres como indivíduos submissos e inferiores, acabou por deixar-lhes aparentemente, pouco espaço de ação explícita. Mas insisto: isso era apenas mera aparência, pois tanto na sua vida familiar, quanto no mundo do trabalho, as mulheres souberam estabelecer formas de sociabilidade e solidariedade que funcionavam, em diversas situações, como uma rede de conexões capazes de reforçar seu poder individual ou de grupo, pessoal ou comunitário (Del Priore, 2000, p. 9-10).

Apesar de retratarem as perversas formas de violência contra o corpo da mulher, observamos que *Desmundo* e *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* reforçam o ponto de vista de Del Priore, ao descreverem protagonistas que “souberam estabelecer formas de sociabilidade e solidariedade” como veremos no decorrer desta tese. Além das abordagens sobre o romance histórico, exploramos as contribuições da crítica feminista para a análise desses romances históricos. Vale destacar que “a crítica feminista surge como possibilidade de desconstrução e de revisão de leituras consagradas, apontando para a necessidade de um processo revisionista da historiografia literária” (Xavier, 1994, p. 27). Portanto, além da revisão do cânone, cabe à fabulação ficcional o importante papel do resgate de história de mulheres transgressoras do sistema colonial opressor.

Nos próximos tópicos, retomaremos alguns aspectos do romance histórico e do novo romance histórico a partir do lugar de fala da mulher.

2.1 Da crítica feminista ao novo romance histórico

Nas últimas décadas, além da ampliação dos debates feministas e da pauta dos direitos da mulher, temos visto o surgimento de muitas escritoras preocupadas em revisar o passado, abrindo espaço para personagens femininas que romperam com as perversas imposições coloniais como as já mencionadas na abertura deste capítulo: *Os rios turvos* (1993), de Luzilá Gonçalves Ferreira, *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz* (1997), de Heloísa Maranhão, e *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, evidenciam respectivamente as vozes femininas de Filipa Raposa, Rosa Maria e Luisa Mahin, que ficaram em um segundo plano na versão oficial, em que os personagens masculinos lideram o protagonismo.

No âmbito da crítica feminista, não tem sido diferente, há muitas pesquisas sendo produzidas e resgatando história de escritoras silenciadas pelo cânone. Cabe lembrar que, no Brasil, a partir da década de 1980, a crítica feminista vem adquirindo espaço tanto pela consolidação do GT da Anpoll - A mulher na literatura, quanto pela ampliação dos programas de pós-graduação em Letras, nos quais diversos/as pesquisadores/as têm ampliado as temáticas dos estudos de gênero em trabalhos que interseccionam questões étnico-raciais e das diferentes sexualidades. Nessas últimas décadas, temos promovido diferentes discussões acerca das produções de escritoras e ativistas negras e indígenas, como produtoras dessa crítica literária de revisão das tradições literárias.

Entre as pesquisas que comentaremos neste tópico, destacamos as reflexões de Lúcia Zolin em “Elas escrevem sobre o quê? Temática do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina” (2021), a qual discute um panorama detalhado de como as escritoras brasileiras têm ampliado os temas literários ao incluírem a violência como uma das abordagens atuais. No campo da crítica feminista, vamos destacar dois estudos importantes. O de Constância Lima Duarte sobre as relações entre o feminismo e literatura no Brasil (2003), que resgata desde as reivindicações de Nísia Floresta, que se iniciam com a publicação da obra “Direitos das mulheres e injustiça dos homens” (1832), até os debates do feminismo dos anos 1970/80 no Brasil. Ampliando esse panorama, trazemos algumas reflexões de Heloisa Buarque de Hollanda, em *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade* (2018), que atualiza a pauta pós-2013, em que a agenda feminista foi implodida por diversas lutas em um mundo

conectado, como o feminismo lésbico, feminismo negro, feminismo protestante, entre tantos outros.

Além dessas obras/pesquisas, há uma robusta produção de artigo voltados à divulgação das pesquisas universitárias sobre as questões feministas e de gênero. Muitos desses vêm mapeando as estratégias de resistência exploradas na literatura de autoria feminina brasileira. Por meio de diferentes abordagens, constata-se que a escritora brasileira não privilegia o prisma do sujeito universal, pelo contrário, defende o lugar de fala da mulher a partir das subjetividades e particularidades de sua performance social (Zolin; Gomes, 2011, p. 09).

Lúcia Osana Zolin, em seu mapeamento sobre a recente literatura de autoria feminina, destaca que, “as personagens, não raro, são construídas de modo a promover a desconstrução da suposta naturalidade das práticas de dominação masculina e da resignação feminina” (2021, p.14). Entre os principais temas estão: família, amor, sexualidade/desejo, diáspora, questões de gênero, violências, questões políticas e outras. Apesar dos avanços sociais e da autonomia da mulher na sociedade brasileira, Zolin constatou que, na literatura de autoria feminina, as referências à família e às opressões patriarcais continuam entre os principais temas:

O dado dissonante nos romances aqui examinados é a de que os embates no entorno da família e dos amores, presentes em quase 40% deles, possibilitam, com muita frequência, a revisão e a atualização de estruturas de pensamento e de comportamento derivadas de ideologias opressoras, como a patriarcal, berço das hierarquias de gênero (2021, p.15).

Assim, à medida que o debate em relação aos direitos da mulher foi obtendo visibilidade na sociedade, as pesquisas de resgate, revisão do cânone e inclusão de diferentes produções literárias passaram a ser tema de dissertações e teses de doutorado. Portanto, a insistência no recorte de autoria feminina foi uma conquista para a crítica literária. De acordo com a pesquisadora Lúcia Osana Zolin: “a constatação de que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina implicou significativas mudanças no campo intelectual, marcadas pela quebra de paradigmas e pela descoberta de novos horizontes de expectativas” (2005, p.217).

A democratização dessas conquistas é recente, embora a crítica feminista tenha conseguido seu espaço nas últimas décadas do século XX, quando priorizava a desconstrução da visão patriarcal hegemônica, revisando estereótipos femininos. Para Rita Terezinha Schmidt: “não se trata de considerar as histórias literárias do ponto de vista de seus critérios de veracidade ou correspondência entre narrativa e eventos passados, mas sim de levantar questionamentos

sobre que conhecimentos são gerados por seus constructos e a quais interesses servem” (2011, p.130).

Tal postura questionadora da crítica feminista é indispensável para o avanço na luta pelos direitos da mulher. Historicamente, na sociedade brasileira, as mulheres tinham a obrigação de “fazer o trabalho de base para todo o edifício familiar – educar os filhos segundo os preceitos cristãos, ensinar-lhes as primeiras letras e atividades, cuidar do sustento e da saúde física e espiritual deles, obedecer e ajudar o marido” (Del Priore, 2014, p.12). Essa realidade não significou apenas a dependência conjugal, mas também limitava os espaços da mulher.

Tais questionamentos propostos por Miranda e Silveira fazem parte de uma tradição da literatura de autoria feminina, visto que foi necessário, “o desenvolvimento de uma arqueologia literária que resgatasse o trabalho das mulheres, que de diversas formas foram silenciadas ou excluídas da História da literatura” (Hollanda, 1994, p.11). Aqui estamos pensando não só no resgate de autoras esquecidas, mas de vozes de mulheres que foram usurpadas da história hegemônica.

Constância Duarte, no artigo “Feminismo: uma história a ser contada”, retoma as diferentes relações entre literatura de autoria feminina e história no Brasil. Para a pesquisadora “as décadas em que esses momentos teriam obtido maior visibilidade, ou seja, em que estiveram mais próximos da concretização de suas bandeiras, seriam em torno de 1830, 1870, 1920 e 1970” (Duarte, 2003, p.152). A primeira onda está relacionada ao pioneirismo de Nísia Floresta, que coincide com o surgimento dos primeiros jornais que foram dirigidos por mulheres no século XIX.

No segundo momento, por volta de 1870, acontece grande expressividade nos jornais e revistas feministas. Em 1920, quando ocorre o terceiro momento, Duarte expõe que a principal discussão foi sobre o direito ao voto, curso superior e também da inserção delas no campo de trabalho. Vale lembrar que a proibição de não votar e a sua participação na política foi usada como forma de manutenção do patriarcado hegemônico como nos lembra Del Priore:

O direito à cidadania política – o direito ao voto – é alcançado pelas brasileiras em 1932, antes de vários países da Europa, como França e Itália. No entanto, não podemos deixar de reconhecer que as aspirações à cidadania no mundo do trabalho, as que buscam proporcionar iguais oportunidades entre homens e mulheres, passam por um demorado silêncio, interrompido entre 1979 e 1985 (2004, p.644).

Dando continuidade às fases do feminismo, Constância considera a quarta onda a que coincide com a luta política. Nos anos de 1970, o feminismo alterou costumes e conquistou

direitos: “O ano de 1975 tornou-se o Ano Internacional da Mulher, logo estendido por todo o decênio (de 1975 a 1985), tal o estado de penúria da condição feminina, e tantas as metas para eliminar a discriminação” (2019, p.41).

Muitas mulheres por não aceitarem as imposições do governo, foram sendo vítimas de diversas punições. O governo do regime militar de 1964 na sua perspectiva autoritária foi estabelecendo regulações e punindo os opositores. Nessas páginas do cotidiano brasileiro, a militância das mulheres passou a desregular regras e muitas sofreram as marcas da regulação no seu próprio corpo, observadas através das várias formas de torturas, realizadas por um sistema impiedoso. Como a lei era o próprio regime, e com quase nenhuma alternativa de apoio, muitas resistiram até a morte. No campo literário, algumas escritoras mostraram um posicionamento questionador da censura praticada pelo governo ditatorial, “revelando com coragem suas posições políticas, como Nélide Piñon, que participou da redação do Manifesto dos 1000 contra a censura e a favor da democracia no Brasil” (Duarte, 2019, p.44).

A crítica literária feminista, no contexto brasileiro, teve duas vertentes de estudos que se destacaram nas últimas décadas do século XX, conforme nos alerta Zinani (2012). A primeira visava ao “resgate de obras escritas por mulheres e que, no decorrer do tempo, foram relegadas ao ostracismo” (p. 407). A segunda era mais ampla, além dos estudos sobre a literatura tradicional, priorizava as especificidades da literatura de autoria feminina “considerando a experiência da mulher, ou seja, procura detectar, através do estilo, da temática e das diferentes vozes do texto, a relevância da voz feminina e os traços de patriarcalismo que perpassam a obra” (Zinani, 2012, p. 407).

Nas últimas décadas, com a força das mídias, o feminismo tem se tornado mais popular com o reconhecimento da pluralidade de vozes feministas e a necessidade de ampliação de suas vertentes conforme o lugar de fala de cada mulher. Ao analisar o contexto brasileiro, em *Explosão Feminista*, Heloísa Buarque de Hollanda ressalta a importância de reconhecermos as diferentes narrativas de si das mais diferentes identidades femininas:

Diferenças entre as mulheres, a interseccionalidade, a multiplicidade de sua opressão, de suas demandas, agora os feminismos da diferença assumiram, vitoriosos, seus lugares de fala, como uma das mais legítimas disputas que têm pela frente. Por outro lado, vejo claramente a existência de uma nova geração política, na qual se incluem as feministas, com estratégias próprias, criando formas de organização desconhecidas para mim, autônomas, desprezando a mediação representativa, horizontal, sem lideranças e protagonismos, baseadas em narrativas de si, de experiências pessoais que ecoam coletivas, valorizando mais a ética do que a ideologia, mais a insurgência do que a revolução (2018, p.12).

Para esta intelectual, atualmente, vivemos um momento de ampliação das posições feministas, que são articuladas por diferentes concepções discursivas. Tais tendências revisam inclusive o empoderamento pelo empoderamento já que há posições políticas que questionam a meritocracia de alguns discursos que não incorporam a “crescente desigualdade social” no debate. Diante de novas demandas, passamos a entender que “o feminismo meritocrático estimula o “empoderamento” das mulheres para que ganhem visibilidade e cheguem ao topo do mercado, da mídia e da política” (Hollanda, 2020, p.13). Tal consciência crítica reforça a constante transformação por que passa o discurso feminista.

Na produção literária não é diferente, essas mudanças foram acontecendo por etapas, já que foi necessário investir no lugar de sujeito, que a mulher exerce, deixando de ser vista apenas como um objeto. Na ficção contemporânea, a mulher transgrediu do recato e submissão para a resistência e autonomia, ampliando os temas das narrativas de autoria feminina e possibilitando diferentes experiências estéticas, quando retomam o tema da violência: “ao falarem de família, amor/sexualidade, questões identitárias/ existenciais, viagem/deslocamentos, criminalidades e, entre outros temas recorrentes, do próprio fazer literário, essas escritoras o fazem – e não poderia ser diferente – a partir da perspectiva sociocultural feminina” (Zolin, 2021, p.35).

Assim, nos romances históricos de autoria feminina contemporânea, o presente reconsidera o passado a fim de identificar vozes femininas que foram silenciadas pela história hegemônica. Por essa trilha, temos o intuito de revisar acontecimentos históricos pela voz de mulheres por meio da identificação das referências históricas utilizadas na criação do romance contemporâneo, sobretudo quando a escritora borra as fronteiras da literatura com dados de textos literários ou de informação.

Por essa perspectiva, “a revisão do passado se revela como um espaço de recuperação identitária, um lugar de resistência, de identidade coletiva, de percepção do outro que foge à norma” (Brandão, 2014, p.53-54). Na literatura contemporânea, muitas autoras sentiram a necessidade de romper barreiras da dominação masculina.

As mudanças passadas pela literatura de autoria feminina durante os anos vêm traçando discussões significativas configuradas desde o final do século XIX e início do século XX. Essa intensificação configura um período de grande importância na escrita, visto que as mulheres passaram a ter mais autonomia na forma de escrever, “considerando que as escritoras fabulam, se reinventam, e, sobretudo, transgridem a ordem vigente porque escrever já é uma forma de transgressão” (Figueiredo, 2020, p.97).

Essa transgressão durante muito tempo estava presente no simples ato de escrever. A partir da dinâmica da família, as mulheres passaram a representar seus dilemas e impasses diante da cultura patriarcal:

a percepção da cultura constrói-se na prática que mostra mulheres comuns em busca de si mesmas; mulheres que enlouquecem, que entram em depressão, que são solitárias; cujos conflitos são cotidianos e, ainda que ficcionalizados, mostram que o contexto do real é a matéria prima da literatura que criam, da literatura de autoria feminina brasileira, seja ela dos séculos XIX, XX ou XXI (Brandão, 2014, p.60).

Atualmente o lugar de fala da mulher é priorizado por diferentes perspectivas das ciências sociais. Nesse âmbito, “a crítica feminista procura definir o sujeito mulher, verificar as práticas culturais através das quais esse sujeito se apresenta e é apresentado, bem como reconhecer as marcas de gênero que especificam os modos de ser masculino e feminino, além de sua representação na literatura” (Zinani, 2006, p. 19-20). Ao ampliarmos o debate para as questões de gênero, a agenda feminista incorporou a posição de outros sujeitos, antes inviabilizados, como as mulheres “trans” e os deslocamentos das sexualidades para além dos binarismos. Assim, ao focar no estudo de obras voltadas para revisar temas relacionados à opressão de gênero, a crítica feminista vem dando visibilidade a diferentes pautas do lugar de fala dessas mulheres.

Quanto ao novo romance histórico, a literatura de autoria feminina demorou a explorar essa vertente literária, segundo Maria Eloisa Rodrigues Nunes: “são poucas as escritoras do início do século passado que escrevem romances históricos” e quando identificamos essas obras, há um caráter regional (2011, p.102). Lúcia Zolin também concorda que, somente no final do século XX e início do XXI, houve uma ampliação da temática das obras de autoria feminina, com a “virada nos discursos das escritoras brasileiras. Elas tomam posse do direito de falar a respeito de tudo, inclusive de violência” (2021, p.28).

Para Rita Terezinha Schmidt, interessam os conhecimentos gerados pelos constructos e não apenas a revisão do passado. As reflexões sobre a liberdade de escrita têm se destacado nos últimos anos e temos avançado na pauta de revisão do cânone, visto que estamos interessados/as em “trazer à visibilidade as relações com a ideologia subjacentes às estruturas que definem a natureza do literário e a função da história literária como uma grande narrativa gerada em função de escolhas políticas e não de escolhas desinteressadas ou neutras” (Schmidt, 2011, p.130).

Sem a premissa da neutralidade e da objetividade do discurso histórico tradicional, a literatura de cunho histórico tem buscado incluir a revisão do lugar de fala dos outros sujeitos silenciados pela história como os povos originários, os afro-brasileiros, entre outros. Assim, “os romances históricos contemporâneos possuem a consciência do poder da representação, da criação de imagens, da narração e de sua importância na constituição das identidades das nações modernas” (Nunes, 2011, p.110). Esse novo romance histórico expõe os múltiplos sujeitos silenciados pela história oficial.

As vozes desses sujeitos pouco representados na literatura de informação, que cobriu o período colonial, são o foco desses dois romances. O lugar de fala de mulheres pobres, escravizadas e indígenas gera certo incômodo para a história oficial, já que vem à tona massacres e extermínios impostos aos povos originários e aos africanos e seus descendentes: “torna-se notório o quão incômodo pode ser ouvir tais vozes pouco ou nada hegemônicas” (Dalcastagnè, 2012, p. 7). A literatura de autoria feminina, dessa forma, rompe barreiras e modelos estereotipados para expor personagens transgressoras.

Essa reflexão sobre sujeitos silenciados no passado, ajuda-nos a questionar aspectos hegemônicos da época colonial. Nas duas obras selecionadas, alguns temas são retomados como a escravização das indígenas e os estupros recorrentes no período colonial. Em *Desmundo*, é feito o resgate da voz das portuguesas órfãs, obrigadas a se submeterem a casamentos com os desbravadores brasileiros como única opção que lhes fora dada pela Coroa e pela Igreja Católica. Em *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, temos a reconstrução das vozes de indígenas e escravizadas que aparecem como figurantes em pinturas e documentos oficiais dessa época.

Ao incorporarem estratégias de revisão do lugar de fala da mulher, o novo romance histórico abre espaço para o protagonismo feminino e para a contestação das violências. Com tal estratégia, uma nova história começa a ser escrita e com isso os romances históricos escritos por mulheres, como Ana Miranda e Maria José Silveira, passam a desconstruir conceitos machistas sobre a mulher, contestando a lógica tradicional do patriarcado e do colonizador que se apropria do corpo da mulher como um território a ser invadido.

2.2 A revisão dos padrões femininos coloniais

A narradora de *Desmundo*, de Ana Miranda, e *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, de Maria José Silveira, são muito importantes no processo de revisão das rígidas normatizações de gênero imposto às mulheres do Brasil colonial. Elas são protagonistas de suas próprias

histórias. No romance de Miranda, a personagem narradora, Oribela vai nos dar pistas do quanto essa violência estava presente em diversas estratégias de controle: da formação religiosa das órfãs à maneira como Dona Brites tia do esposo de Oribela sugere que ela se comporte, é interessante relatar que esta personagem representa mulheres que contribuíram para a manutenção do patriarcado. No romance de Silveira, temos a presença de dois narradores: uma narradora que dialoga com o leitor e faz reflexões sobre o “quê” e “como” ela está narrando e um narrador onisciente que procura apresentar como as personagens se sentem diante da violência.

Neste tópico, vamos comentar como a história é revisada pelas duas narradoras e estamos interessados/as em analisar como as diferentes violências são contestadas por elas. Por serem duas obras que retomam o período colonial brasileiro, consideramos estarmos diante de exemplos de uma literatura decolonial, visto que tem um propósito político de revisão de como as configurações de poder se estabeleciam entre colonizadores e colonizados. Particularmente, observamos que as mulheres, mesmo as portuguesas, são exploradas como colonizadas. Esse tratamento é específico da “Colonialidade de gênero”, conforme argumenta María Lugones (2014), pois explicita o poder da colonialidade voltado para disciplinar as mulheres.

Nesse sentido, as obras de Miranda e Silveira trazem à baila uma das marcas do feminismo decolonial que é explicitar as normatizações próprias dessa “colonialidade de gênero”. De acordo com Heloísa Buarque de Hollanda, “o feminismo decolonial denuncia a imbricação estrutural das noções de heteronormatividade, classificação racial e sistema capitalista” (2020, p.17). É pela denúncia que identificamos, em suas obras, traços desse feminismo decolonial, sobretudo na necropolítica das mulheres subalternizadas como no caso das órfãs portuguesas e as escravizadas indígenas e africanas nos primeiros séculos da colonização do Brasil.

Em comum, nas duas obras, encontramos um/a narrador/a que revisita o passado para tecer a trajetória de percalços e dores de suas protagonistas, que tentam rejeitar, lutar e fugir, como podem das mais perversas estratégias de controle e posse de seus corpos. Portanto, podemos dizer que a violência contra a mulher é gênese dessas duas obras e estrategicamente é questionada por diferentes recursos narrativos.

Em *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, a narradora já anuncia sua versão de forma irônica, reforçando sua intensão de brincar com o recontar a história: “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). Esse chamamento para o provável leitor/a é uma provocação quando anuncia: “Se é assim que vocês querem”, pois logo nos perguntamos

quem é esse “vocês”? Outra postura irônica pode ser observada na expressão “construir quase do nada este país”. Tais insinuações fazem parte de uma narrativa que já se anuncia como um texto metaficcional.

Nesse romance, a narradora “conversa” com o leitor como forma de afirmar que as mulheres sempre estiveram presentes na história do Brasil e até assumiram poderes que antes eram ocupados por homens como contemplamos na citação:

Vocês estão surpreendidos por uma mulher assumir poder e mando naquela época? Pois não deveriam. Em qualquer época da história, em todo lugar, sempre houve mulheres de tanto poder quanto os homens. Sempre existiram, e não foram poucas. E a essas alturas já deu para perceber que as mulheres que povoaram esta terra nos primeiros dois e três séculos, que foram para as lonjuras do sertão, viver no mato no país que começava, não poderiam ser fracas e submissas como muitos gostariam de pintá-las (Silveira, 2002, p.193).

A narradora critica a visão de mulheres “fracas e submissas” ao evidenciar que elas tiveram participação ativa na história brasileira, denunciando que suas ações e habilidades foram sabotadas, uma vez que eram espaços de predominância masculina, nos quais a participação feminina não podia ganhar protagonismo.

Ao recontar a história desse lugar crítico, a narradora de *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* rompe com a visão originária da sociedade patriarcal, que repete a submissão e a obediência como marcas das mulheres do período colonial. Tal postura dessa narradora dialoga com as perspectivas de um feminismo que insiste em colocar as mulheres como “sujeitos da história. Tem tomado com o axiômica a idéia de que o ser humano universal poderia incluir as mulheres e proporcionar evidência e interpretações sobre as várias ações e experiências das mulheres no passado” (Scott, 1992, p. 77).

Na obra de Miranda, *Desmundo*, a revisão desse passado está presente na retomada dos episódios das órfãs portuguesas que eram obrigadas a vir tentar a sorte no Brasil com casamentos arranjados. Mas antes passavam por uma rigorosa disciplina que tinha o objetivo de ensinar a obediência como relata a narradora Oribela: “não provar de tudo à mesa, não querer saber onde estão as baixelas dos inimigos, falar pouco e baixo, diante de uma porta, bater ou chamar e entrar só se mandarem. Tantas coisas nos ensinavam para nos lustrar e ver se havia entre as órfãs da rainha uma que fosse mais proveitosa” (Miranda, 1996, p.67). A educação da submissão era uma forma de “lustrar” as mulheres para serem sempre obedientes como reconhece essa narradora. Assim, temos uma visão contestadora de todo o excesso de disciplina imposta para controlar as órfãs.

Em suas entrevistas, Ana Miranda faz referência a essa inquietação como mulher e relaciona suas inquietações pessoais com os dilemas de suas personagens femininas “todas as minhas personagens femininas sou eu naquela idade, com aqueles sentimentos e aqueles conflitos que me atormentavam, sentimentos de meiguice, revolta, indignação” (Miranda *apud* Nolasco, 2000, p. 5). Oribela tem muito dessa revolta e indignação de uma mulher diante de um destino de obediência e submissão a um marido que a possui como parte de sua propriedade.

Estrategicamente, ao construir uma narradora que revê as rígidas normas as quais a preparam para vir povoar o Brasil, Ana Miranda prioriza uma literatura que repensa esse lugar da mulher na história. Tal estratégia faz parte da “história das mulheres”, conforme propõe Scoot ao reconhecer que a mulher apresenta uma nova lente para se ler o passado e “questiona a prioridade relativa dada à “história do homem”, em oposição à “história da mulher”, expondo a hierarquia implícita em muitos relatos históricos” (Scoot, 1992, p.78).

Portanto, *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* e *Desmundo* apresentam um olhar crítico do passado e podem ser considerados romances de mediação, pois possuem uma linguagem contextualizada no presente, apesar de se referir ao período colonial. Além disso, eles têm a verossimilhança interna que segue uma cronologia importante para obras de cunho histórico. Outro aspecto importante, já mencionado como marca do novo romance histórico, é apresentar uma história “vista de baixo”, isto é uma “micro-história”, apresentando quando o foco da narrativa está em personagens tidos como marginalizados, excluídos ou ausentes na historiografia tradicional.

Quanto à estrutura narrativa, em *Desmundo*, a narradora personagem Oribela se utiliza do monólogo interior. A escolha dessa narradora é muito importante, pois fortalece a perspectiva do lugar de fala. Essa técnica tem sido observada como uma marca da autoria feminina brasileira de acordo com Elódia Xavier:

as narrativas de autoria feminina falam sobretudo de mulheres e a primeira pessoa é a dominante. O tom confessional chega a confundir o leitor: narradora ou autora? ficção ou autobiografia? Quando isso não ocorre, a intimidade entre a narradora e a personagem é tão grande que a introspecção fica garantida (1991, p. 12).

No caso do romance *Desmundo*, o tom íntimo de muitas passagens reforça a perspectiva confessional dessa narrativa, sobretudo nas descrições das incertezas e dúvidas que lhe assolam em sua dupla travessia de Portugal para o Brasil, da vida de órfã para de uma mulher violentada várias vezes por seu esposo. Ela vive em constante busca identitária que lhe é cobrada pelo novo contexto social, que é anunciado como uma oportunidade de dias melhores: “chegamos a

um novo país com o coração em júbilo, mas de dúvida e receio, para povoar um despejado lugar” (Miranda, 1996, p.16).

Seu presente é entrecortado por *flashbacks* que explicam fatos acontecidos na infância, a vida no mosteiro e os preparativos da travessia para o Brasil. É pela voz da narradora que ouvimos o lamento de uma portuguesa arrancada de sua terra para cumprir um destino imposto: “(...) mas cada dia me fizeram mais distante de onde fora eu arrancada com muita pena por serem meus pés quais umas abóboras nascidas no chão, minhas mãos uns galhos que se vão à terra e a agarram por baixo das pedras fundas” (Miranda, 1996, p.15).

Ela luta contra valores patriarcais e descreve diversas cenas em que essas normas eram cobradas publicamente: “Mandou cada mulher dar a mão a seu homem. Os esposos têm poder sobre as esposas e suas filhas” (Miranda, 1996, p. 73). Diante de tantas cobranças, Oribela tenta se controlar e seguir seu destino: “Te aquieta em teu destino, Oribela, que estás no céu e não sabes” (Miranda, 1996, p. 65). Esses momentos nos quais ela conversa consigo mesma, abrem a perspectiva que ela também vai reconstruindo sua identidade.

Oribela tem diversos movimentos de questionamento e de rupturas desses valores. As rígidas normas são passadas por meio de analogias desde os tempos de mosteiro como as mulheres devem se preservar para o casamento assim como as laranjas devem ser colhidas: “antes que venham as unhas de um ladrão, que laranjeiras são para se colher laranjas assim como órfãs são para casar, guardai vossa virtude entre muralhas de pedra, meninas, antes que venham as unhas de um ladrão a vossas pérolas” (Miranda, 1996, p.24).

Diante de toda a questão normativa da igreja, Oribela começa a se opor a certas normatizações, com isso, questiona seu casamento com um desconhecido além das normas de comportamento para que uma mulher fosse vista de forma digna e alcançasse assim o matrimônio.

Impulsionada pela rigidez do casamento e pelas saudades de sua terra, ela tenta fugir, mas todas as tentativas foram frustradas:

Francisco de Albuquerque se tomou de receios em me perder de vista e as vigias eram de noite e de dia, com gente em revés, saindo o guarda da porta nas horas do banho quando vinha Francisco de Albuquerque em pessoa vigiar. Havia ainda no meu coração o desejo de tornar, embora fosse a cada anoitecer mais pálida a vista da Princesa [...] E tanto me agarrava eu, como se fosse um fio de seda que levasse ao mundo, estando eu no desmundo (Miranda, 1996, p.138).

Ao ser vigiada para não fugir, ela se mostra perdida. Nesse sentido, o Brasil é chamado de desmundo. Suas angústias obtiveram espaços na narrativa e sua visão cada vez mais crítica

da educação que recebera vem à tona. A sua formação começa a ser contestadora, por isso os críticos têm destacado o papel dessa narradora como fundamental para visão decolonial que esse romance passa a “reconstituir partes omitidas pela historiografia produzida através do viés dos colonizadores” (Rios,2018, p.99).

Essa revisão, por meio das subjetividades de uma órfã portuguesa, uma das mães do Brasil colonial, é uma síntese do devastador processo de colonização imposto pelos europeus. Ao se privilegiar o cotidiano de Oribela, o romance histórico de Miranda se projeta numa visão decolonial. Para a pesquisadora Eurídice Figueiredo: “Não se trata de postular que escritoras representam, de maneira autêntica e realista, as situações reais vividas por elas. As mulheres recriam em suas obras um imaginário que está ancorado no local e no momento histórico em que vivem” (2020, p.96). Assim, Miranda retrata uma colônia injusta com suas mães.

Para fechar esse tópico, vamos comentar um pouco mais sobre a organização dessas narrativas e identificá-las como próprias do novo romance histórico de autoria feminina, que é marcado pelas diferentes intertextualidades como temos mostrado até aqui. Esses intertextos funcionam tanto como indicação de uma narrativa paródica como explicita elementos metanarrativos, que são próprios do novo romance histórico.

A organização cronológica das obras é impecável. As duas obras trazem eventos históricos cronologicamente organizados e uma linguagem fluida e amena, facilitando o entendimento da narração, contextualizada em uma linguagem atual.

Em *Desmundo*, os recursos paródicos podem ser identificados no olhar da narradora ao ironizar as posturas hipócritas da igreja que imprimiam uma rígida normatização para o corpo da mulher, mas aceitava a virilidade predadora dos colonizadores. Em *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, observamos em diversas passagens a exploração de elementos metanarrativos ao usar uma narradora que passa sua história para comentar o quanto a visão oficial foi injusta com a história das mulheres como em:

foram vocês que me pediram para contar, desta vez, a vida das mulheres. Se em algum momento acharem que estou passando depressa demais pelos varões, não venham me acusar de feminismo tardio. Já lhes digo de antemão que a vida dos homens é tão interessante quanto a das mulheres, e se não entro mais na seara deles é só para atender ao desejo de vocês (Silveira, 2002, p.11).

A narradora expõe que vai contar a vida das mulheres logo no início da narrativa e comenta ironicamente que não irá se preocupar com a história dos homens por causa de “vocês”. Esses vocês são os jovens leitores? Quem está fazendo esse pedido? Parece mais um jogo de linguagem em que a narradora quer justificar que a escolha desse ângulo foi dela.

Ao usar explicitamente um “vocês”, a narradora de Silveira está expondo o jogo de sua narrativa, em que dados históricos e ficcionais se misturam por meio de uma linguagem despretensiosa, mas que muito assertiva com o uso da metarratividade: “As questões lançadas pela narradora aos seus ouvintes (os narratários), as suas respostas, o tom informal do relato, a linguagem coloquial, amena e fluída da narradora, tudo isso nos leva a identificar os traços de oralidade no próprio discurso escritural romanesco” (Lopez, *et al.*, 2022, p.240).

Portanto, estamos diante de uma narrativa de mediação, em que a mulher prioriza o lugar de fala da mulher, descrevendo vários tipos de sujeitos femininos, sem o intuito de idealizá-los ao afirmar que, “houve também loucas, assassinas, muitas desgraças e tristezas” (Silveira, 2002, p. 11). Em vez de heróis, ela opta pelas indígenas e escravizadas, dando maior importância a mulheres que trabalharam e foram mães de um violento povoamento do Brasil.

Por conta dessa explicitação da violenta gestação da nação Brasil, podemos considerar que há uma perspectiva feminista decolonial nessa obra. Para Talhari, a narrativa de Silveira é portadora de um “feminismo atual em conformidade com os pressupostos da Nova História, da História vista de Baixo e do Pós-Modernismo” (2005, p. 7). Essa visão fica mais interessante quando é contextualizada com humor como no caso dos rituais antropofágicos, vistos no primeiro capítulo. Além disso, temos a presença de um narrador que transita de posição. Isso acontece sobretudo quando vai fazer comentários sobre o passado com o olhar do conhecimento de hoje:

Agora, vejam como é interessante o desenvolvimento da ciência. 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 (Silveira, 2002, p.39).

Esses comentários da narradora em primeira pessoa abrem diversas possibilidades de interpretação dessa obra, pois tanto podem ser vistos pela perspectiva paródica como metanarrativa. Isso é, trata-se de um recurso que reforça a consciência da arte de recontar uma história a partir do jogo de linguagem. Esse jogo de narradoras é um deles. Ora onisciente, ora onisciente intrusa em terceira pessoa, por observarmos que conhece o íntimo das personagens não omitindo opiniões dos fatos narrados. Para Friedman, “intruso é a presença das intromissões e generalizações autorais sobre a vida, os modos e as morais, que podem ou não estar explicitamente relacionadas com a estória à mão” (2002, p.173).

Esse jogo se repete em várias passagens como no momento de questionar a sua própria onisciência:

Pois se é verdade que o narrador onisciente supostamente sabe tudo, é verdade também que aqui, como em todos os outros campos, há uma bela distância entre a teoria e a prática. O narrador sabe de muita coisa, isso é certo, caso contrário nem poderia estar lhes contando essa história, mas daí à onisciência, francamente, há um fosso magnífico e um enorme exagero (Silveira, 2002, p. 247).

Esse tipo de narradora em terceira pessoa que tem a intrusão como característica da voz narrativa sabe tudo sobre a história das mulheres. Além disso, percebemos os juízos de valores feitos acerca das personagens pelas situações e acontecimentos que elas enfrentam. Essa espécie de interlocutora ser caracterizada como narradora pós-moderna, de acordo com Santiago:

o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da platéia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante (2002, p.45).

Assim, em *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, a vida das mulheres de uma mesma família e os seus acontecimentos presenciados por essas mulheres são relatados por uma narradora onisciente que deixa seu lugar de relativa objetividade para traçar comentários como uma cronista histórica, reforçando a ambiguidade desse narrador que transita da terceira pessoa para a primeira, prevalecendo o olhar de uma narradora pós-moderna.

Em *Desmundo*, não é diferente a posição central da narradora personagem, todavia não temos mudanças repentinas de foco narrativo. Segundo Maria Eloisa Rodrigues Nunes, a narradora expõe as contradições dos discursos do colonizador:

a narradora quer compreender a realidade, o ser humano e a vida na colônia. assim, surgem inúmeras antíteses ao longo da narrativa para encontrar respostas aos questionamentos de Oribela, tais como mundo/desmundo, amor/pecado, morrer/viver, religião/cultura, velho mundo/novo mundo, lembrar/esquecer, esperança/desesperança, civilização/barbárie, mulheres pecadoras/mulheres santas (Nunes, 2011, p.118).

O olhar crítico de revisão da narradora de *Desmundo* não deixa de registrar como o extermínio dos indígenas era repetido em diversas ações contra esses povos, invadindo e destruindo seus habitats. Essa destruição é narrada por Temericô: “Destruíram aldeias, roças, matando os que lhe faziam rosto, sem perdoar a ninguém” (Miranda, 1996, p. 119).

A alusão ao verbo perdoar, diante de tanta violência é uma crítica ao discurso de “civilização” do colonizador, que tinha os subsídios da Igreja Católica. Essa contradição é uma das pistas que a imposição do medo e do pecado só serviam para controlar os colonizados. Espalhar o terror foi a maior estratégia de dominação do processo de colonização.

Portanto, tanto as narradoras em *Desmundo* como em *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, deixam pistas sobre a importância de revisar o passado sem deixar de apontar a crueldade com os colonizados. Quanto à revisão das questões de gênero, os dois romances inclusive têm muitos pontos em comuns que nos ajudam a compreender como a mulher era modelada para repetir um padrão europeu. No romance de Ana Miranda, as órfãs eram treinadas para cumprir as ordens da igreja, do reino e do marido, não lhe cabendo protagonismo. A rigidez dessa formação está presente em pequenos gestos: “não atalhar as palavras de quem fala e ouvir”, “não repreender os outros mas a si mesmo” e “saber ser menor que todos os outros” (Miranda, 1996, p.67). Ao detalhar como eram as lições ensinadas, além da submissão religiosa na sociedade, para a mulher restava só ouvir e se repreender para ser menor.

Essa concepção católica-patriarcal fazia parte da ideologia da Coroa portuguesa para povoar o Brasil. As famílias deveriam seguir rigorosamente as normas religiosas para se livrarem do pecado, por isso deviam seguir a cartilha dos limites, que não eram apenas comportamentais, era preciso modular o corpo para os padrões de beleza conforme lhe ensina Brites de Albuquerque sobre a “perfeição das mulheres” que os livrinhos da época reproduziam: “devia ser eu assim, assim, assim, cabelos longos, mãos delicadas, pés chicos, dentes miúdos, orelhas finas, seios redondos, testa lisa, antes fornidas, lábios carnosos, pescoço longo, garganta suave, mas que me havia um riso muito fechado e um semblante triste” (Miranda, 1996, p. 58).

Tal padrão normalizava os corpos das mulheres portuguesas, que deviam cuidar de seu visual para manter seu casamento. Oribela não concordava com tais posturas rígidas e faz comentários àquele padrão ao identificar “um riso fechado” e “semblante triste”. Esse padrão de beleza traduz a rigidez das normas que controlavam os corpos das mulheres. Nesse sentido, a pesquisadora Naomi Wolf reconhece que o padrão da beleza sempre foi uma estratégia de segregação social, pois “o mito da beleza na realidade sempre determina o comportamento, não a aparência” (Wolf, 2018, local.27).

Ao passar para Oribela, o padrão de beleza europeu, Dona Brites de Albuquerque repete as normas do colonizador e tenta controlar o comportamento de Oribela. Em geral, as portuguesas deviam seguir a estética que pregava também a superioridade dos corpos femininos das europeias sobre as escravizadas e indígenas como “cabelos longos” e “seios “redondos”. Esses ensinamentos vinham de uma mulher mais velha, implicando obediência às mais jovens,

que deviam seguir as normas daquela sociedade para serem aceitas, já que “a beleza, a magreza, a alta costura e o bom gosto tinham de constituir a autoridade de uma mulher” (Wolf, 2018, local.58).

Em outra passagem, notamos que a narradora de *Desmundo* não aceita aqueles comportamentos e faz uma reflexão, usando comparações entre os dois destinos das mulheres: família ou bordel. Por sua educação religiosa, observamos que mesmo sabendo da exploração que cabia à mulher cuidar da casa, ela não pensa em romper sua trajetória, o mesmo das mulheres que se casam como bem destaca ao se referir como todas: “Fosse me conformando, que um dia seria eu, e todas, umas velhas à luz das panelas e se fomos feitas solamente para mães e esposas, a nos resignar cabe o coração, apenas” (Miranda, 1996, p.135).

Como uma mulher consciente dos percalços de uma esposa, Oribela não idealiza o casamento ao fazer referência a “velhas à luz de panelas”. A insatisfação se manifesta duplamente em relação ao casamento e ao padrão de beleza imposto. Esse comportamento antecipa uma personalidade marcante dessa narradora que aos poucos vai se livrando das normas e padrões que recebeu durante sua educação.

No romance de Silveira, também temos uma referência as essas rígidas regras impostas pela igreja e pela Coroa portuguesa às órfãs quando faz menção à 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). Como uma órfã, exemplar, a narradora de Silveira deixa seu questionamento ao reforçar que ela “só fez uma coisa na vida”, reforçando o quanto essa mãe respeitou os padrões da época.

Assim, tanto na narrativa de Miranda como na de Silveira, temos resgatado um dos principais valores que aprisionava as mulheres aos casamentos: a procriação. Esses valores eram regidos pelos princípios religiosos como destaca Mary Del Priore sobre a forma como a sexualidade feminina era controlada:

Tudo deveria concorrer para um só fim: a procriação. Como se sabe, a Igreja defendia um casamento eminentemente austero em que o prazer e a volúpia deveriam permanecer proscritos. O ato sexual era um dever a ser cumprido com serenidade e pureza na alma para que os prazeres da carne não contaminassem o espírito, afastando o homem de Deus (Del Priore, 2020, p. 175-176)

A mulher devia cumprir obrigações sexuais no casamento, respeitando o subterfúgio religioso que era sustentado pelas normas patriarcais. Esses dois tipos de controle se confundem

quando observamos que para o homem cabia fazer valer sua virilidade, vista como a honra de ser homem, e a mulher se resguardar para seu marido. Tais configurações são questionadas em diversas passagens das duas obras como mostraremos na análise da necropolítica de gênero.

O papel da narradora na revisão da história é fundamental para o deslocamento de textos e discursos que subalternizam a mulher em *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002) e *Desmundo* (1996). As duas narradoras exploram diversos recursos intertextuais, sobretudo, a paródia e a ironia, propondo reflexões críticas daquele contexto. Essa técnica fortalece a verossimilhança das duas obras, pois observamos que a contextualização do período é muito bem confeccionada a partir dessas referências. Portanto, o papel da narradora é fundamental para a revisão dos intertextos que compõem os pilares históricos das duas narrativas.

2.3 Das intertextualidades ao ponto de vista paródico

Ao explorarem diversos intertextos em seus romances, as narradoras de Ana Miranda e Maria José Silveira optam por descentrar as referências oficiais que passam a ser lidas pelo prisma da mulher crítica. Por essa perspectiva, propomos uma reflexão sobre de que lugar falam essas autoras? Já que “todas as pessoas possuem lugares de fala” conforme os estudos de Djamila Ribeiro (2019, p. 85). De forma geral, percebemos a pulsação da voz da mulher que desbravou o Brasil, pois temos a oportunidade, ficcionalmente, de ouvir outras versões das violentas estratégias de colonização, que incluíam o corpo da mulher como território da masculinidade.

As reivindicações das mulheres pelo seu lugar de fala são antigas. Sabe-se que desde o contexto colonial no Brasil, muitas dessas mulheres não aceitaram ser coadjuvantes como explicitam os estudos de Del Priori (2014). Todavia, essas histórias foram silenciadas oficialmente, por isso precisamos que essas vozes dissonantes sejam cada vez mais resgatadas ou em obras de histórias, ou em textos ficcionalizados. Estrategicamente, ao ultrapassar as barreiras canônicas do silenciamento, a escritora passa a pesquisar documentos e textos do passado para resgatar memórias perdidas. Conforme Nunes:

As autoras inovam a produção ficcional histórica brasileira por representar personagens femininas que fogem às convenções, mas sempre dentro da medida do verossímil, em relação ao que se espera do comportamento de uma mulher no passado. As escritoras trabalham com uma rigorosa mimese e suas pesquisas documentais procuram levantar, através da história das mentalidades, momentos da história do cotidiano e da vida privada da população brasileira dos séculos passados, reconstruindo a memória nacional (2011, p.105).

Em *Desmundo*, temos a voz das órfãs portuguesas, e em *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, a das indígenas escravizadas no primeiro século da colonização. Nessas narrativas, as tessituras entre dados reais e ficcionais se confundem, pois as obras se centram em episódios do cotidiano, trazendo algumas referências ao momento histórico da colonização brasileira. Essas pistas são dadas de formas explícitas em muitas passagens como argumentaremos na identificação das intertextualidades entre essas obras e textos históricos ou da literatura de informação. Também seguimos algumas pistas deixadas por Ana Miranda e Maria José Silveira em suas entrevistas.

Estruturalmente, as duas obras rompem as fronteiras da história como tem sido detectado na atual produção literária que “não nega a existência da história, apenas chama a atenção para importância de se pensar criticamente o passado” (Nunes, 2011, p.105). Essas obras nascem do incômodo de suas autoras com as versões históricas que naturalizam a violência contra a mulher. Elas optam por narrativas que desde as primeiras páginas se projetam contestatórias da versão oficial ao fazer referências a documentos, obras e/ou personalidades históricas do período colonial.

Em muitas passagens, percebemos uma postura irônica do/a narrador/a ao fazer referência a documentos oficiais, dando pistas de que essa revisão histórica não tem apenas o objetivo de recriar o passado, mas de questionar suas engrenagens políticas. Tal característica está associada a uma nova concepção da ficcionalização da história que questiona a objetividade e precisão dos fatos narrados para se pautar pela subjetividade de quem narra os fatos como destaca Ilzia Zirpoli: “os modos de perceber o passado e a realidade estão seriamente comprometidos com os sujeitos que os percebem, mediante a representações que constroem e não mais referenciam o contexto empírico” (2007, p.158).

Essa postura contestatória do romance histórico de resgate da voz de mulheres não é só um fenômeno nacional, pois há exemplos em outros países vizinhos como afirma Oliveira em seu estudo panorâmico: “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” (Oliveira, 2019, p.96).

Com a consolidação desse gênero, identificamos estratégias da perspectiva feminista decolonial na forma como os textos históricos e literários são retomados nesse novo romance histórico. Esse retorno é uma estratégia intertextual e pode ser vista como desvio dos textos citados, quando seus sentidos passam a funcionar para questionamento do passado e são explorados por estratégias paródicas e irônicas. Antes de partirmos para as análises de jogo

entre o texto de Miranda e Silveira, vamos nos situar quanto a essa abordagem intertextual.

Entedemos a intertextualidade conforme os preceitos de Julia Kristeva, que retoma as considerações de Bakhtin sobre o dialogismo. Para Kristeva, “(...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (2005, p 68). Tiphaine Samoyault é outra importante teórica sobre os estudos da intertextualidade. Ela resgata algumas considerações de Genette, em *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. A presença da intertextualidade reforça os entrelaçamentos entre os textos literários e os textos consultados pelas autoras ao buscarem fontes para suas narrativas. Nesse entrelaçamento de textos, “a Intertextualidade deve ser compreendida antes de tudo como uma prática do sistema e da multiplicidade dos textos” (Samoyault, 2008, p. 43).

No caso do novo romance histórico, está em jogo a memória de uma época tanto no processo de contextualização espacial no qual a narrativa se desenrola como também na referência a elementos históricos e personagens que fizeram parte desses acontecimentos. Outra estratégia importante é o diálogo com os textos literários da época representada no romance histórico. No caso das obras analisadas, os textos de informação que são reiniciados em várias passagens, reforçando a presença da intertextualidade, que é também “procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto. Ela mostra assim sua capacidade de se constituir em suma ou em biblioteca e de sugerir o imaginário que ela própria tem de si” (Samoyault, 2008, p.28).

Vale destacar ao referenciar outros textos a partir de um principal, estamos diante de processos de assimilação de textos, visto que o texto anterior passa a pertencer a uma nova organização textual. Isso acontece por meio de várias estratégias intertextuais como a paródia e o pastiche, entre outros recursos. Samoyault retoma as ideias do autor do *Palimpsestos* para ressaltar que a paródia e o pastiche são próprios e comprovam a hipertextualidade, pois citam diretamente os textos apropriados (2008, p.29).

De fato, a intertextualidade organiza o texto de maneira tal que a comunicação de um texto com outro gera intertextos que evidenciam relações intertextuais. Ao se valer dessa conexão dialógica entre textos, quando fazem menção aos textos do período colonial, as autoras Maria José Silveira e Ana Miranda falam “uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes.” (Samoyault, 2008, p.39). Com isso, essa soma não é simples como temos mostrado nessa tese, pois as duas autoras usam recursos críticos que deslocam os sentidos iniciais e passam a usá-los a fim de questionarem a tradições representadas.

Outra marca da exploração da intertextualidade no caso dos romances históricos, é a necessidade de retomar ideias de textos passados com o objetivo de reescrevê-lo, conforme

defende Hutcheon (1991, p. 157). Essa marca do novo romance histórico é visível nos casos analisados, pois as narradoras pretendem reescrever o passado colonial a partir de um novo contexto. Desse modo, estamos diante de dois movimentos intertextuais: “relacional (intercâmbio entre textos) e transformacional (modificação recíproca dos textos que se encontram nesta relação de troca)” (Samoyault, 2008, p.67).

Por exemplo, o romance de Ana Miranda traz diversas referências do período histórico colonial do Brasil, retomando documentos oficiais da colônia e registros de livros de história. Miranda destaca essa forma de produção textual:

a intertextualidade é fundamental para a elaboração de meus livros porque sou uma escritora que trabalha com a reconstrução de linguagens perdidas, não de tempos perdidos como diria Marguerite Yourcenar, mas de linguagens que se perderam no tempo. Para viajar ao passado, o caminho passa pela linguagem, pela leitura dos textos da época. Viajo com a linguagem, com a imaginação através das palavras que vão dando referências da época e me permitem reconstruir um tempo de uma forma extraordinária e fantástica. A linguagem tem esse poder de aprisionar o tempo e revelá-lo (Miranda, 2013, p. 52).

É através da linguagem que as autoras conseguem conectar a ficção ao histórico inter cruzando fatos pesquisados e seguindo o modelo de romance histórico, de mediação. Isto é perceptível logo no início quando a narradora personagem Oribela inicia a história a partir do diálogo intertextual com a carta que Manuel da Nóbrega envia ao rei Dom João, solicitando que enviasse jovens órfãs e brancas para o novo mundo: Brasil, assim as órfãs povoariam a nova terra.

No romance de Silveira, a ligação intertextual com registros feitos dos primeiros viajantes e cronistas acerca de costumes indígenas e da nova terra ocupada pelos europeus é constituída por diálogos entre textos de informação como a carta de Pero Vaz de Caminha, que descreve a nova terra e os primeiros habitantes indígenas. Por ser uma citação direta, observamos que esse tipo de intertextualidade corresponde ao de co-presença como destaca Genette quando há uma “uma relação de co-presença entre dois ou vários textos”, isto é, “pela presença efetiva de um texto no outro” (Genette, 1982, p. 8).

Essa relação nas duas obras é uma co-presença paródica. A forma como as narradoras fazem referência a textos do passado é marcada pelo tom paródico, pois estão interessadas em reescrever esse passado a partir da ambiguidade dos sentidos. Para Hutcheon, a paródia “é uma das principais maneiras pelas quais as mulheres e outros ex-cêntricos usam e abusam, estabelecem e depois desafiam as tradições masculinas na arte” (1991, p.174). Os romances de

Miranda e Silveira desafiam as tradições masculinas quando se opõem as exigências impostas do patriarcado e dão espaço às vozes de mulheres subalternizadas.

Para entendermos o que é a paródia, é relevante abordar seu conceito a partir de sua etimologia parô-dein, que tem sua formação pela união dos vocábulos: “ao longo de”, “ao lado de”, e “ôd-è”, canto, portanto, significa cantar ao lado de. De acordo com Genette, a paródia é, “o fato de cantar ao lado, de cantar fora do tom, ou numa outra voz, em contra canto – em contra ponto –, ou ainda, cantar num outro tom: de formar, portanto, ou transpor uma melodia” (2010, p. 26-27).

Cantar fora do tom patriarcal é uma premissa que atravessa os romances de Miranda e Silveira. Esse prisma é muito importante, pois reforça o caráter contestador do uso da intertextualidade, explorada como desvio dos textos/documentos que são citados nas duas obras. Tal estratégia é interferir no sentido original, pois, conforme Afonso Romano de Sant’Anna, as apropriações dos textos anteriores se situam “no conjunto das diferenças, é uma variante da paródia e tem uma força crítica. É uma interferência no circuito. Não pretende reproduzir, mas produzir algo diferente” (2003, p. 48).

Pela perspectiva no novo romance histórico, o uso de textos anteriores dentro da perspectiva paródica está relacionado com a intensão de produção de algo diferente, abordando o passado de forma crítica. Assim, essa estratégia, nesse tipo de literatura, é usada para questionar o passado (Hutcheon, 1991, 165), desmascarando a naturalização registrada em quadros, textos informativos, documentos da época. Em muitas passagens, a referência ao texto original é usada de forma irônica, pois inverte o sentido anterior como acontece na referência à carta de Carminha, em *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, e a carta pedindo órfãs, em *Desmundo*.

Dando continuidade, vamos investigar como essas relações intertextuais são exploradas pela narradora de Maria José Silveira, quando opta por retomar a história de outro ponto de vista ao priorizar a genealogia de mulheres transgressoras. O capítulo inicial do romance de Silveira é dedicado a *Inaiá*, a primeira personagem indígena e habitante do Brasil que inicia o romance; na sua história é observada uma menção ao texto histórico, quando a narradora retoma uma passagem da Carta da invasão do Brasil, escrita por Pero Vaz de Caminha, como podemos observar a seguir:

De manhãzinha, quando as gaivotas de plumagem negra e cabeça branca transformaram a expectativa dos marujos em crescente euforia e fizeram repicar os sinos da armada, a mãe de Inaiá em sua tribo se levantou e retomou os afazeres daquele dia de céu azul-turquesa. À hora da véspera daquele 21 de abril, um monte alto e redondo foi avistado pelos marujos em reboiço, debruçados uns sobre os outros nos tombadilhos dos doze navios da armada,

no exato momento em que a mãe de Inaiá se dirigiu para o recanto da floresta que previamente escolhera para esse dia, à beira de um pequeno remanso de águas límpidas que refletia no fundo o verde-esmeralda das árvores ao redor (Silveira, 2002, p. 17-18).

Nota-se na passagem descrita um discurso significativo por relacionar e atribuir sentido ao passado, ressaltamos que esse registro aponta a intenção da narradora de revisar ações do passado histórico, utilizando a intertextualidade para compor a verossimilhança por meio a diferentes documentos e texto daquele período. Esse entrelaçamento de textos é muito importante para manutenção do compromisso de retorno do passado que é costurada pelas intertextualidades, muito comuns aos romances históricos.

Para identificar a relação entre textos e a presença do intertexto que a narradora faz com a carta de Pero Vaz de Caminha, dando referência ao primeiro documento histórico do Brasil, pode-se compreender o jogo representativo envolvido pela estrutura narrativa no processo de criação intertextual:

E assim seguimos nosso caminho, por este mar, de longo, até que, terça-feira das Oitavas de Páscoa, que foram 21 dias de abril, estando da dita Ilha obra de 660 ou 670 léguas, segundo os pilotos diziam, topamos alguns sinais de terra, os quais eram muita quantidade de ervas compridas, a que os mareantes chamam botelho, assim como outras a que dão o nome de rabo-de-asno. E quarta-feira seguinte, pela manhã, topamos aves a que chamam fura-buxos. Neste dia, a horas de véspera, houvemos 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 (Caminha, 1500, p. 01).

Ao identificarmos a presença da carta de Pero Vaz de Caminha no texto de Silveira, entendemos como ocorre o processo de assimilação de outros textos históricos no romance, caracterizando a presença da intertextualidade ao trabalhar com os acontecimentos ocorridos no passado como fatos históricos na narração.

Além de abordar momentos da história do Brasil, a narradora cita também um importante representante histórico - Pero Vaz de Caminha; verifica-se que essas citações de pessoas históricas que têm sua importância nos documentos oficiais exprimem no texto a intenção histórico nacional ao literário conjugadas por apresentar atuais formatos de romances. Na passagem do capítulo referido, verifica-se outro intertexto no romance com a Carta da invasão do Brasil, na passagem:

[...] as primeiras habitantes da nossa terra atraíam muito a vista, como ficou registrado por ninguém menos que o ilustre escrivão Pero Vaz de Caminha,

no primeiro documento sobre a nova terra. Ele parecia não conseguir desviar os olhos delas, como descreve, sem poder esconder seu encantamento: “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).

Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos, compridos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha (Caminha, 1500, p. 04).

É clara a relação entre os textos no romance, dessa forma é pelos discursos no presente que o leitor ao ler um texto literário, identifica os intertextos da obra e descobre os vestígios históricos do passado, como foi observado, por exemplo, na citação do romance. São nesses aspectos discursivos que se tem decorrido a literatura de romances históricos na contemporaneidade.

Ao observar a maneira detalhada e curiosa que Caminha aborda a nudez das indígenas, cabe ressaltar a visão de Anchieta sobre esse assunto em suas cartas; seu comentário é diferenciado do relato de Caminha ao rei Dom Manuel, (1500), por abordar a questão de maneira breve e sem muitos detalhes.

O impacto do jesuíta com a nudez de indígenas era de preocupação por parte dos padres em pensar nas consequências dessa exposição, em uma carta a Loyola em julho de 1554, em Piratininga, padre José de Anchieta escreve que o fato de as indígenas estarem nuas seria por causa da semelhança com Eva, a primeira mulher da humanidade.

A maior preocupação do jesuíta era com os meninos portugueses órfãos que vieram para o Brasil, a proposta era enviá-los de volta como alternativa para fugir do pecado, além disso, a “fornicação” era outra preocupação; esse termo era utilizado pelos padres para caracterizar a relação sexual entre sujeitos que não eram cônjuges, isso para a igreja é considerado fora da proposta religiosa. Essa valorização do matrimônio foi utilizada pela igreja como forma de domesticar os corpos no intuito de livrá-los do mal:

E, ao chegarem aos anos da discricção, mandá-los a Espanha, onde há menos inconvenientes e perigos para serem ruins, do que aqui, onde as mulheres andam nuas e não se sabem negar a ninguém, antes elas mesmas acometem e importunam aos homens, lançando-se com eles nas redes, porque têm por honra dormir com os cristãos (Anchieta, 2004, p. 13).

Em terras brasileiras, o controle do corpo da mulher era total. A indígena era acusada de ser oferecida na visão do religioso. Essa postura é contestada pela narradora de Silveira e observamos que ela explora uma intertextualidade da diferença quando já aponta o olhar

predador de Caminha, ironizando a visão de inocência que sua carta traz: “Ele parecia não conseguir desviar os olhos delas, como descreve, sem poder esconder seu encantamento” (Silveira, 2002, p.22).

O discurso de Anchieta reforça a premissa da dupla subalternidade da mulher e a colonialidade de gênero. Esse controle era muito rígido, pois “para as fêmeas, a colonização era um duplo processo de inferiorização racial e subordinação de gênero” (Oyěwùmí, 2021, p.304). Nessas circunstâncias, introduziram medos nos indígenas, marginalizados e nas mulheres de que certas coisas são erradas, que não podiam ser feitas por ocasionar o pecado; essas são formas da colonialidade do poder, termo estudado por Aníbal Quijano (2005) que perpassam contextos históricos ao serem qualificados como verdadeiros.

O discurso referente à personagem vem em forma de cuidado para que a mulher não se “perdesse” como as indígenas; essa comparação é preconceituosa por vir de uma cultura que desde seus princípios a nudez foi vista nesses povos, de acordo com Oyěwùmí “o processo de inferiorização do nativo, que era a essência da colonização, estava ligado ao processo de entronizar a hegemonia masculina” (2021, p.364). Porém isso legitimava a evangelização porque a nudez estava associada à ideia que os colonos tiveram de “sexo disponível”.

É interessante lembrar que as mulheres naturais não consideravam a questão do sexo como algo que fosse proibido ou caracterizado como pecado, e isso apresentava contradições pela igreja, que como observado na escrita de Anchieta, seria necessário evangelizar e orientar que essa prática não devia ser realizada sem o casamento. De modo diferente, Oribela, a narradora de *Desmundo*, apresenta dois momentos que estão relacionados ao nu e comparados às indígenas que são denominadas nessa narrativa por naturais. Na primeira citação, a narração expõe que a personagem narradora mostra ter vergonha e medo de ficar nua, isso se dá por questões de normas religiosas e dos modos de comportamento que “uma moça de família devia ter”.

Na segunda citação, o leitor observa outro contexto e pensamento da narradora, ela se desprende do medo de ficar nua, de alguém vê-la e até do medo do pecado, isso acontece quando ela entende que muitas coisas eram impostas para submeter os sujeitos a um modo de vida centralizado em normativas sociais para que assim seguissem também os mandamentos da igreja.

Oribela vivia cheia de tabus e medos que desde pequena lhe foram impostos; obediente ela seguia essas ações, mas por ser transgressora, ela rompe esse lado e passa até a dialogar com as naturais e também nesse contexto começa a ser influenciada pela cultura indígena. A

contextualização do sentido de ficar nua para Oribela tem a ver com os valores da Igreja Católica. Ela resgata seu medo de ser vista nua quando criança:

Eu queria ver minha mãe, mas ela nem sonhava vir, mandava uma outra, mulher velha redobrada, que me tirava as roupas todas e lavava estes todos vestimentos num riacho, o que ficava eu a esperar, nua como as naturais, tendo as partes como as delas mas em muita vergonha de que me avistassem, me metendo no mato até que secassem os vestidos, o que nunca se fazia e eu ali, vergonha de ter pêlos, que o despudor das negras devia ser que eram como meninas despeladas, ai que medo de ficar nua (Miranda, 1996, p.110).

Em outra passagem Oribela relata que pintava seu rosto como as naturais, e entende-se que a protagonista começa a internalizar as práticas culturais das nativas e a vivenciar uma vida que ela se identificava, mas que por conta de vários tabus não podia se misturar, pois o medo dos castigos divinos a impedia de se realizar com as liberdades que queria ter:

Eu pintava o rosto de urucum, comia do prato das naturais e me desnudava nos dias quentes, deixava os chicos chuparem meus peitos, dançava, de modo que dona Branca veio baixar umas regras, antes que virasse eu uma bárbara da selva e me metesse a comer de carne humana (Miranda, 1996, p.127).

A construção da nudez de Oribela tem uma relação intertextual com as descrições de Anchieta, sua estética dialoga com os textos de informação que descrevem a nudez das nativas. Em diversas entrevistas, Ana Miranda comenta seu gosto pela intertextualidade e valoriza as referências ao acervo literário:

Não sinto uma ligação minha com a História do Brasil, mas com a história literária brasileira. E não é propriamente um interesse na investigação das nossas origens, mas uma investigação em nossa língua. O Gregório de Matos, o padre Viera, Augusto dos Anjos, Gonçalves Dias, todos eles personagens de romances meus, são para mim uma fonte linguística, gosto de trabalhar com a intertextualidade, e gosto do enriquecimento que ocorre na relação com o acervo literário. Creio que toda obra literária de valor dialoga com o grande tesouro literário do país, seja por aceitação, seja por negação (Ana Miranda, em entrevista à Carolina Leal, do Jornal do Brasil 25/10/2011).

Em seus romances, inclusive em *Desmundo*, Miranda explora a reconstrução desse imaginário em diversas passagens da obra, sobretudo quando encarrega a narradora Oribela de resgatar histórias como uma cronista. Nesse sentido, a própria autora reforça a intertextualidade como uma estratégia de construção literária.

Oribela ressalta o incômodo da sogra Dona Branca de Albuquerque com o seu estilo de vida ao expor diferentes costumes que na época eram mal interpretados para uma consorte. Por

isso, com tom irônico a narradora aborda as imposições de regras na intenção de não se tornar uma bárbara da selva, comparando as práticas canibais indígenas.

As relações de poder, opressão e exploração eram consideradas “normais”, desse modo a maneira de desnaturalizar essas relações que são opressivas é possível pela literatura. Essa é uma luta constante, mas persistente, pois há sempre uma ideia exposta para justificar os domínios que dividem os que poderosos e desamparados como forma de classificar os indivíduos.

Os discursos religiosos e de perseguição aos judeus também são retomados em *Desmundo*, fortalecendo a verossimilhança dessa obra. Tal retomada do quanto um judeu era odiado é observada na parte denominada “o fogo” em que Oribela rememora acontecimentos na vida da órfã dona Urraca para abordar sobre a identidade judia dela:

[...] No mosteiro pregavam contra dona Urraca e ela ouvia em lágrimas, assassina de Jesus, filha de gente sem rei nem terra, que alevantavam os preços das coisas, era seu povo causa da peste e da fome que matava os cristãos [...]. E mandavam dona Urraca comer barata, cuspiam em seu rosto, faziam o sinal-da-cruz no peito depois que ela passava [...] (Miranda, 1996, p. 91).

A imagem da execração pública de Urraca reforça as redes de intertextualidade dessa obra não só com o discurso religioso, mas sobretudo com o antissemitismo muito presente na história de Portugal. Essas referências aos valores daquele período ajudam o leitor a conhecer melhor a história de algumas órfãs da rainha. A visão demoníaca da judia é muito próxima da visão da mulher pagã. A intolerância era pregada como estratégia de poder e controle dos novos cristãos.

As passagens em que os discursos religiosos de controle do corpo da mulher mostram as intertextualidades dessas obras com o poder da igreja naquele período e as ocorrências do passado são conhecidas “por intermédio de seu estabelecimento discursivo, por intermédio de seus vestígios no presente” (Hutcheon, 1991, p.131). O retorno ao passado, visto nesses romances históricos destaca personalidades da história que são recriadas, assim o objetivo desses textos é o trabalho com a reconstrução do passado. Além disso, dados históricos são desenvolvidos e, com o avanço do romance histórico contemporâneo, tem-se a inclusão das mulheres que desde o processo de colonização no Brasil foi silenciada.

No romance de Silveira, constata-se a reescrita do passado pela ótica irônica e paródica, pois, ao incluir as mulheres e colocá-las como personagens que são as protagonistas de suas próprias histórias, a narradora muitas vezes questiona o passado através da ironia, isso é observado, quando ela interroga o leitor sobre os fatos e acontecimentos da obra. O texto

literário abre caminhos para que o leitor se aproprie dos fatos e acontecimentos discorridos na obra. Essa perspectiva é observada em alguns momentos, um exemplo é no vínculo do literário com o passado, que redefine as condições de valores históricos assim que discute a questão da beleza indígena e convida o leitor a refletir sobre seu posicionamento:

E como era Inaiá? Bom. Inaiá nunca foi especialmente bonita. Bem sei que vocês gostariam que essa mulher com quem tudo começou, essa mãe quase mitológica, fosse, como um mito, perfeita. Mas não posso lhes dar essa satisfação, pois estaria faltando com a verdade, embora, é claro, essa afirmação seja relativa, tanto porque os ideais de beleza de uma tribo indígena da época não são certamente os nossos, como porque a beleza jamais foi uma verdade absoluta e sempre há os que acham feio alguém que a maioria acha bonito e os que acham bonito alguém que a maioria acha feio. Mas é bobagem querer idealizar a beleza dessa primeira mulher da família. Não precisamos disso. Basta saber que, de todas as maneiras, as primeiras habitantes da nossa terra atraíam muito a vista, como ficou registrado por ninguém menos que o ilustre escrivão Pero Vaz de Caminha, no primeiro documento sobre a nova terra (Silveira, 2002, p.21).

Analisa-se que a narradora no texto literário se coloca de forma irônica-crítica, longe de idealizar a menina Inaiá, assim que retorna ao passado para falar da primeira personagem que nasce com a “invasão” do Brasil; sem nostalgia, o texto faz com que o leitor seja autorreflexivo. Dessa maneira, “o leitor é obrigado a reconhecer não apenas a inevitável textualidade de nosso conhecimento sobre o passado; mas também o valor e a limitação da forma inevitavelmente discursiva desse conhecimento” (Hutcheon, 1991, p.167).

Essas considerações demonstram que o conhecimento do passado é exposto através dos discursos que problematizam questões pós-modernas ao desconstruir paradigmas canônicos, quando aborda um posicionamento crítico ou irônico do que passou. Esse dinamismo dialógico entre ficção e história tem importante atuação por trabalhar nos romances contemporâneos qual sentido e valor a história e a literatura possuem.

A realidade torna-se plural ao questionar a única história oficial que nos foi imposta, é assim que os fatos históricos estão sendo problematizados na literatura. Entendemos que o passado não é extinto, “ele é incorporado e modificado, recebendo uma vida e um sentido novos e diferentes. Essa é a lição ensinada pela arte pós-modernista de hoje” (Hutcheon, 1991, p.45).

Ao explorar referências históricas em suas obras, Miranda e Silveira propõem uma revisão paródica desses episódios por colocar a mulher no centro da narrativa. Nas obras analisadas, observamos um detalhe a mais, pois as narradoras não só contam histórias como também revisam valores estruturantes da colonização, tanto na obrigatoriedade das órfãs se casarem com colonizadores, como nos abusos sexuais das escravizadas como veremos no

próximo capítulo. As duas obras antecipam um olhar decolonial muito usado nas primeiras décadas do século XXI, pois explicitam o ponto de vista crítico de revisão.

Suas obras são construídas por um olhar decolonial, imbuído de descolonizar o pensamento ocidental e revisar as estratégias discursivas de normatização do corpo da mulher, reforçando uma “prática descolonizadora”, pois antecede “tudo que se chamou decolonial. Um primeiro ponto de partida do feminismo decolonial” (Curiel, 2020, p.125). Assim, as duas obras podem ser consideradas pioneiras quanto à proposta de enfrentar a violência do período colonial por uma ótica feminista contemporânea.

A intertextualidade nesses romances é usada como estratégia de construção da verossimilhança e faz parte do estilo do novo romance histórico. Essa intertextualidade paródica é observada quando identificamos trechos da Carta do padre Manoel da Nóbrega ou da Carta de descobrimento do Brasil nas obras estudadas, pois há o protagonismo feminino na escolha do ponto de vista a ser narrado, “parodiando o discurso historiográfico e todo o processo de colonização numa versão mais humanizada, subjetiva e a partir da perspectiva de uma classe cuja voz foi excluída dos registros oficiais” (Uber; Fleck, 2017, p.73).

Desmundo e *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* discutem a revisão do passado por meio do entrelaçamento de vários textos que vão além das alusões literárias e reforçam a intertextualidade crítica que revitaliza nossa versão do imaginário colonial, sobretudo pelas particularidades como a narradora deixa pistas ou comentários irônicos sobre os diferentes discursos opressores como veremos na sequência.

Por uma perspectiva decolonial, no próximo capítulo, vamos identificar como as duas obras denunciam a necropolítica de gênero. Serão discutidos aspectos da escravização, estereótipos femininos e o corpo como território inseridos em uma necropolítica que causou distribuição desigual dos corpos fazendo-os morrer.

3 A NECROPOLÍTICA COLONIAL DE GÊNERO

Nesta tese, temos destacado o quanto os romances *Desmundo*, de Ana Miranda, e *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, de Maria José Silveira, contextualizam a violência de gênero contra a mulher no período colonial a partir de diversos entrelaçamentos de textos que vão das cartas dos jesuítas aos textos da literatura de informação. Com a identificação dessas conexões, observamos o quanto as duas obras não só dialogam com esses intertextos como apresentam um olhar de revisão do passado sob o ponto de vista feminista, com algumas reflexões decoloniais conforme nossas análises do segundo capítulo.

Em particular, essas obras retratam as crueldades dos colonizados com destaque para o modo pelo qual o corpo da mulher foi explorado como uma extensão da colônia. A violência é padrão na trajetória das protagonistas, que são submetidas a abusos físicos, psicológicos e sexuais. A maneira dessa violência ser relatada nos remete aos rígidos princípios da Igreja Católica e às severas normas impostas à sexualidade feminina. Em contrapartida, o discurso patriarcal era permissivo com os estupros e abusos impostos às mulheres casadas. Esses dois sistemas de regulação e controle são intensificados por contínuas etapas da escravização de nativos/as e africanos/as e seus descendentes. Nesse contexto, a mulher é vigiada e punida por diferentes valores morais e sociais.

Enquanto Miranda relata as insurgências de Oribela, diante de tantas regras religiosas e familiares impostas ao seu corpo, Silveira descreve os diferentes cativeiros das indígenas e dos negros, nos quais o estupro era uma forma de disciplinar o corpo da escravizada. Por serem duas obras que partem de dados históricos, como já analisamos nos capítulos anteriores, consideramos que suas narrativas são exemplos, na ficção, daquilo que Achille Mbembe denominou de necropolítica de estado. Particularmente, por priorizar a trajetória de sujeitos femininos no contexto colonial, suas narrativas esmiúçam uma necropolítica de gênero, explicitando a violência contra a mulher como o *modus operandi* da colonização.

Vale lembrar que a maneira como os povos escravizados foram hierarquizados, resultou em diferentes códigos de segregação e opressão, que se estenderam até os dias atuais. O poder colonial pregava a desumanização dos povos originários da África e Américas, que foram aprisionados e escravizados por meio de estratégias de extermínio. Para os sobreviventes de sequestros e aprisionamentos, restava a obediência às imposições do poder colonial:

A “ocupação colonial” em si era uma questão de apreensão, demarcação e afirmação do controle físico e geográfico – inscrever sobre o terreno um novo conjunto de relações sociais e espaciais. Essa inscrição (territorialização) foi,

enfim, equivalente à produção de fronteiras e hierarquias, zonas e enclaves; a subversão dos regimes de propriedade existentes; a classificação das pessoas de acordo com diferentes categorias; extração de recursos; e, finalmente, a produção de uma ampla reserva de imaginários culturais (Mbembe, 2016, p. 135).

Especificamente, nesta pesquisa, estamos discutindo como essa “reserva de imaginários” está sendo revisada pelas narradoras de Miranda e Silveira, visto que o propósito das duas obras é recontar a história a partir das vozes de mulheres subalternizadas. Para isso, vamos discorrer sobre o terror colonial que atravessa o destino das protagonistas com seus medos e suas transgressões. Nesse processo de invasão e ampliação do domínio territorial, além do extermínio dos povos conquistados, era comum o abuso do corpo da mulher colonizada como um trunfo.

Em *Desmundo*, as órfãs portuguesas foram oferecidas aos colonizadores como um prêmio para se salvarem do sexo com as selvagens do novo continente; em *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, as indígenas eram as principais vítimas da predação sexual do colonizador, questionada pela igreja, mas difundida como uma estratégia de povoação.

As duas obras trazem também diversas intrigas que fazem parte das normatizações de gênero de mulheres indígenas, negras e brancas, explicitando marcas de uma necropolítica específica para mulheres. Para a pesquisadora María Lugones, a opressão contra a mulher vem da colonização e da tradição patriarcal e faz parte da “colonialidade de gênero”, que pode ser superada a partir do “feminismo descolonial” (Lugones, 2014, p.941). Portanto, a colonialidade da violência de gênero é uma das marcas da colonização portuguesa, registradas nas obras de Miranda e Silveira, que ampliam os horizontes históricos desse período ao descreverem o cotidiano dessa violência.

A partir da reescrita dessas narrativas históricas, passaremos a comentar como a desqualificação e aniquilamento do corpo da mulher são questionados pelas duas narradoras como uma estratégia da colonialidade. As duas obras permitem pensar alternativas para reflexões acerca do corpo da mulher. No caso das escravizadas, a situação era mais grave. Diante do silenciamento dessas primeiras vozes, podemos dizer que a colonização produziu uma necropolítica assustadora, que é sustentada por estratégias de epistemicídio. Segundo Boaventura de Sousa Santos:

O epistemicídio significa o assassinio do conhecimento. As trocas desiguais entre culturas têm sempre acarretado a morte do conhecimento próprio da cultura subordinada e, portanto, dos grupos sociais seus titulares. Nos casos mais extremos, como o da expansão europeia, o epistemicídio foi uma das condições do genocídio (2018, p. 528).

Tanto a obra de Miranda como a de Silveira exemplificam essas “trocas desiguais” entre os colonizadores e, sobretudo, as mulheres brancas conhecidas por órfãs da rainha vindas de uma cultura hegemônica e as mulheres indígenas, pertencentes à cultura subalternizada. Aníbal Quijano destaca que a exploração colonial continuou sob a forma de colonialidade do poder, e discute que essas opressões e violências surgidas no período colonial, no século XVI, ainda estão em vigor (2005, p. 12). Ao retornar ao passado para explicitar a violência sexual contra as mulheres, Miranda e Silveira trazem à baila uma visão pós-colonial com as quais podemos repensar o porquê de tanta violência sexual contra a mulher na contemporaneidade.

Nesse caso, o fantasma da necropolítica de gênero continua prevalecendo no imaginário dos agressores e de seu grupo. As narradoras questionam as implicações do passado como forma de ressaltar que essas ações ajudam a entender a propagação da violência hoje. Assim, a revisão histórica construída pelo prisma de narradoras engajadas reforça as peculiaridades dessas duas obras como romances históricos de acordo com nossas postulações anteriores.

Outra perspectiva decolonial que apontamos nas duas narrativas é como elas abrem lugar para o protagonismo feminino e questionam a categoria mulher imposta pelo discurso do colonizador, redimensionando a visão que temos dessas mulheres. É importante destacar que nos estudos de Oyèrónkẹ́ Oyèwùmí: “a criação de “mulheres” como categoria foi uma das primeiras realizações do Estado colonial e seu impacto foi profundamente violento com a exploração do corpo da mulher como território” (2021, p.304).

Para o colonizador, as mulheres eram usadas estrategicamente como uma peça do povoamento. Elas deviam seguir rígidas regras de submissão e obediência ao seu senhor, tanto no caso das esposas como das escravizadas. Somada a essa premissa, é importante que “reconheçamos a hierarquia de classes que cruza a hierarquia de gênero que se desenvolveu no período colonial. Por fim, o processo de formação de gênero é inseparável do processo de institucionalização das hierarquias de raça e classe” (Oyèwùmí 2021, p.369). Além disso, a violência era uma estratégia de controle naturalizada pela intenção de dominar e devastar as terras invadidas.

María Lugones também reconhece essas hierarquias como estratégias de dominação, já que os/as indígenas e os/as africanos/as foram inferiorizados e considerados primitivos, animais e não humanos:

Os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as escravizados/as eram classificados/as como espécies não humanas – como animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens. Ao invés disso, o processo de colonização inventou os/as colonizados/as e investiu em sua plena redução a seres primitivos, menos que humanos, possuídos satanicamente, infantis, agressivamente sexuais, e que precisavam ser transformados (2014, p. 941).

A condição de as mulheres serem tratadas por não humanas é apavorante e torna-se mais chocante ainda identificar que as estratégias de apropriação de seus corpos são parecidas tanto para as casadas quanto para as escravizadas, pois são vistas como objetos de seus donos. Na ficção de Ana Miranda e Maria José Silveira, há diversas cenas em que essa condição de objetificação da mulher vem à tona, todavia está atravessada por um olhar crítico de revisão desses valores.

A colonialidade de gênero é denunciada em seus mínimos detalhes e em algumas passagens é intensificada pelos castigos naturalizados às judias, escravizadas e órfãs por serem duplamente subalternizadas. Para melhor exemplificar essas diferentes formas de violência, analisaremos as marcas dessa necropolítica nas duas obras.

3.1 A escravização como extermínio

A violência colonial era o símbolo do domínio e estava presente na forma de impor valores aos escravizados, exploração da mão de obra e no abuso sexual. No primeiro momento, o domínio se dava pelo uso dos nativos de forma intensa. Vários pesquisadores destacam essa política da escravização como uma estratégia de inferiorizar os dominados e dominadas: “desde o começo da América, os futuros europeus associaram o trabalho não pago ou não-assalariado com as raças dominadas, porque eram raças inferiores” (Quijano, 2005, p. 120). Essa imposição de um ponto de vista é parte da estratégia de aniquilamento do outro.

O período colonial teve várias etapas de escravização e de reajustes das políticas de exploração dos povos originários. Em comum, todas eram voltadas para disciplinar e controlá-los:

Escravos ou livres, portanto assalariados, mas com rendimentos que nem lhes chegavam às mãos, os índios estiveram sujeitos ao trabalho compulsivo, sem direito de escolher o local ou o salário. Só lhes restava a fuga ou a morte como forma de resistência. A década de 1650, por exemplo, registrou um surto de revoltas violentíssimas, que colocaram em questão a viabilidade da escravidão indígena. As fugas também aumentaram. Maus-tratos – muitos eram presos com ferros –, o desejo de se reunir aos parentes ou o de liberdade eram o estopim para o abandono do senhor. “Andar fugido” passou a ser umas das formas de resistência ao cativo (Del Priore, 2016, p.62).

A resistência era verificada pelas fugas, uma forma de desobediência às práticas de trabalho e aos maus-tratos impostos, assim que os indígenas passam a ter consciência da escravização e repudiaram as regras de dominação. Revoltados, começaram a usar a fuga como a maneira encontrada para se protegerem do sistema colonial que os aprisionavam. Tais marcas

reforçam o racismo e os vestígios do poder colonial, já que “os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as escravizados/as eram classificados/as como espécies não humanas – como animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens” (Lugones, 2014, p. 941).

As condições que configuram essas classificações de domínio reforçam a necessidade de controlar os indígenas, uma vez que essa forma de dominação foi proposital para desprestigiar esses povos. Ademais, os abusos físicos eram normatizados pelo capitalismo, que estava focado na exploração do trabalho, pois isso desqualificava os sujeitos para obter mais lucros.

Essa política do extrativismo *ad infinitum* é uma das principais causas do aniquilamento dos povos originários. O poder do colonizador foi imposto com a ocupação de territórios e assolação das identidades indígenas. Muitas vezes, esse anulamento foi respaldado pela igreja, que tinha a justificativa em levar a religião cristã e civilizar povos “sem religião”.

A violência se desdobrava em discursos religiosos de difamação dos povos originários a fim de padronizar uma prática de extermínio em prol da concepção cristã. Isso aconteceu, sobretudo, a partir da missão civilizatória organizada pelos jesuítas. Com a imposição da religião católica, implantou-se o medo contra os nativos que não seguiram sua crença: “para os primeiros colonos, os índios eram mesmo simpatizantes do Cão” (Raminelli, 2020, p.38).

No entanto, havia muitos outros interesses por trás da construção desse estereótipo. O processo da colonização em que se observa um discurso religioso, patriarcal e racista como estratégias condescendentes com a violência imposta como forma de controle e produção de bens: “os objetivos das políticas desses patriarcas são os mesmos: servir ao capitalismo racial, explorar, extrair, dividir, despojar, decidir quais vidas importam e quais não importam” (Vergès, 2020, p.18).

A violência colonial não foi gratuita. Os colonizadores não estavam interessados em tratar os colonizados como iguais, por isso a tônica do silenciamento da mulher indígena era reforçada por um discurso da colonização: “representar os índios como bárbaros (seres inferiores, quase animais) ou demoníacos (súditos oprimidos do príncipe das trevas) era uma forma de legitimar a conquista da América” (Raminelli, 2020, p.12).

No início, esse sistema foi centralizado na exploração da mão de obra indígena e depois escravizada. Com a exploração territorial do Brasil, a violência da escravização e o extermínio dos povos originários se confundem com isso e com outras regiões colonizadas pela Europa, que para manter a escravização, utilizava-se de castigos físicos como forma de controlar suas vidas, configurando-se na gênese da necropolítica contemporânea: “A condição de escravo resulta de uma tripla perda: perda de um “lar”, perda de direitos sobre seu corpo e perda de

status político. Essa perda tripla equivale a dominação absoluta, alienação ao nascer e morte social (expulsão da humanidade de modo geral)” (Mbembe, 2016, p.27).

Como os portugueses visavam adquirir capital, a exploração da mão de obra indígena se tornou uma cultura de conquista. No processo colonizador, a superioridade europeia influenciou na desqualificação dos indígenas, forçados a trabalhar até morrer:

O vasto genocídio dos índios nas primeiras décadas da colonização não foi causado principalmente pela violência da conquista, nem pelas enfermidades que os conquistadores trouxeram em seu corpo, mas porque tais índios foram usados como mão de obra descartável, forçados a trabalhar até morrer (Quijano, 2005, p. 120).

Esse tipo de escravização descartável, abordado por Quijano em seus estudos, denuncia que, na América, os escravizados eram mercadorias, ou seja, eram forçados a produzir e servir aos propósitos do capitalismo. O trabalho indígena foi o primeiro a ser utilizado para a produção do mercado. Portanto, o trabalho e a servidão dos nativos, inclusive das indígenas, foram ações capitalistas:

A servidão imposta aos índios, inclusive a redefinição das instituições da reciprocidade, serve para servir os mesmos fins, isto é, para produzir mercadorias para o mercado mundial. E enfim, a produção mercantil independente foi estabelecida e expandida para os mesmos propósitos (Quijano, 2005, p. 26).

Em *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, a narradora contrasta o paradisíaco imaginário dos primeiros viajantes e missionários com a violenta exploração dos nativos. Seu olhar vai além da paisagem das cartas e textos dos religiosos, problematizando os episódios históricos comentados por Anchieta, Nóbrega e Caminha. Por exemplo, no capítulo anterior, é questionado pela narradora os espaços geográfico e político da primogênita da família, a menina Inaiá, que viveu entre 1500-1514. Essa personagem traz os primeiros momentos da exploração da visão sexual da nativa brasileira. Ela nasceu às vésperas do início da colonização do Brasil e viveu somente 14 anos conforme os valores culturais de seu povo até a chegada do invasor.

Na história das mulheres desse romance, a violência ganha visibilidade no processo de escravização das descendentes de Inaiá. Sua neta, Sahy previa acontecimentos e era abusada pelo colonizador; Filipa, filha de Sahy, foi escravizada e sofreu feminicídio e, por último, a filha de Filipa, Maria Cafuza, uma indígena escravizada que perdeu a vontade de falar após sua violenta captura, retratando a escravização dos indígenas nos engenhos do nordeste, entre 1579-1605.

O ápice da desconstrução do imaginário paradisíaco é conduzido por uma narradora crítica, que contesta a idealização e estereótipos dos documentos oficiais: “Se todas eram assim tão encantadoras - e se foram vistas só de longe ou quão perto Caminha chegou para bem examiná-las - nunca vamos saber ao certo, mas nem por isso pensem que Inaiá era uma bela entre as belas, porque isso ela não era” (Silveira, 2002, p.22).

A narradora de Silveira explora o referente histórico, desconfiando dos interesses narrados e da intenção de normatizar o corpo da mulher do novo continente como uma extensão de sua sexualidade. A obra subverte o olhar histórico e desconstrói a idealização das indígenas, colocando-se na contramão histórica, pois nesses primeiros textos prevalece a ideia de pureza, visto que “Não é à toa que nossas indígenas são consideradas pelos cronistas seiscentistas criaturas inocentes. Seu despudor era lido numa chave de desconhecimento do mal, ligando, portanto, sua “formosura” à ideia de pureza” (Del Priore, 2016, p.278).

A narradora desconstrói padrões estereotipados às indígenas ao relatar que a menina Inaiá não era bela, assim a estética de beleza visual adequada das mulheres que perduram nos imaginários é desfeita. Com isso, a narradora mostra o seu intuito que é trabalhar aspectos de oposição ao que marcava a imagem indígena de idealizações e mitos o que corrobora o pensamento de Wolf:

A ideologia da beleza ensina às mulheres que elas têm pouco controle e poucas opções. As imagens da mulher segundo o mito da beleza são simplistas e estereotipadas; A qualquer momento existe um número limitado de rostos "lindos" reconhecíveis. Através de percepções tão limitadas do universo feminino, as mulheres concluem serem suas opções igualmente limitadas. (2018, local. p.63-64).

A imagem da beleza é usada contra a mulher como forma de controle dos padrões de imagem a serem seguidos, com isso a sociedade condiciona maneiras de viver e algumas mulheres acabam tendo o pensamento de que para que sejam aceitas no contexto social, elas precisam seguir certos padrões. Isso mostra o poder da pressão estética na limitação da mulher que acaba limitando-as; nesse contexto, Xavier expõe que “as mulheres sofrem mais os efeitos dessa marginalização, uma vez que a cultura dominante impõe-lhe padrões de beleza e juventude” (2021, p.91).

Saindo da discussão ideológica da beleza, podemos observar na narrativa que os questionamentos e reflexões ficam firmados quando faz referência direta à exploração econômica: “O consórcio de cristãos-novos portugueses, a quem a Coroa portuguesa entregara a exploração da nova colônia, só queria dessa terra - como parece ter sido desde sempre seu

inescapável destino - extrair o máximo de riqueza com a menor despesa possível” (Silveira, 2002, p.27).

Para demonstrar a forma como os povos eram organizados, a narração descreve os momentos em que a personagem Inaiá ao se apaixonar por um europeu, foge da sua tribo para viver um amor com um homem branco. Ambos são mortos ao serem atacados por uma tribo inimiga; essa passagem relata a primeira violência contra a indígena no período colonial:

Fernão, o jovem, caiu varado por várias flechas. Um pouco mais longe, Inaiá morreu na hora com um dardo envenenado no coração. Cipriano e as esposas caíram dentro do rancho. Urrando e pulando, o chefe do grupo levantou seu tacape e, com um golpe único e preciso, esmagou, vitorioso, a cabeça sonhadora de Fernão (Silveira, 2002, p.30).

A morte da primogênita gira em torno dos ataques do primeiro momento. Com Inaiá, temos a revisão do quanto os homens colonizadores eram desejados pelas indígenas. Com o avanço dos anos na obra, o leitor vai identificando as descendentes da primeira personagem. Desse modo, o contexto em que Sahy, neta de Inaiá, encontra-se é aquele da conquista e da dominação nas quais formas brutais marcaram as opressões e violências sofridas.

A historiadora Mary Del Priore, com sua posição feminista, ajuda-nos a ter melhor interpretação do texto literário. Ela salienta que os indígenas “não passavam de seres inferiores que deveriam servir aos empreendimentos coloniais. Para evitar a maior degradação desses quase “animaes”, melhor seria escravizá-los” (2016, p.21).

Essa estigmatização acontece no romance com a protagonista Sahy, filha da personagem Filipa, no qual é analisada a invisibilidade e o ostracismo das mulheres indígenas na narrativa histórica de Silveira em que é verificada a captura de personagens indígenas a serem escravizadas, conforme a citação: “Seus homens a trouxeram junto com outros nativos que prearam naquele dia, e o grupo ficou amontoado e amarrado no chão do bergantim, com destino à Bahia” (Silveira, 2002, p. 47).

A violência prevalece na captura e manutenção do cativo dos indígenas “[...] De sua fortaleza o Castelhana saía em incursões periódicas à captura de nativos que depois vendia para os colonos que começavam a se estabelecer no país” (Silveira, 2002, p. 46-47). Os indígenas sofreram o processo de inferiorização e eram normatizados por diferentes crueldades física, psicológica, sexual e moral. Para Lugones, “o longo processo da colonialidade começa subjetiva e intersubjetivamente em um tenso encontro que forma a normatividade capitalista, moderna, colonial, e ao mesmo tempo se recusa a produzir para ela” (2019, p.364).

Ao analisarmos o contexto histórico, outros sujeitos que viviam em cativeiros e trabalhavam na produção de açúcar, mulheres e homens negros eram açoitados para aceitarem o que os senhores destinavam a eles: “todos os que não queriam seguir o que diziam os brancos e queriam descansar quando o corpo pedia, eram açoitados e amarrados e postos em jejum” (Silveira, 2002, p.51).

Nessa passagem da obra, a narradora assinala as violências que os menos favorecidos sofreram no período colonial, discriminados e privados dos seus direitos, os negros não podiam descansar. Outra passagem da obra relata como era a vida no engenho e produção de açúcar:

No primeiro dia em que viu a produção do açúcar, pensou estar vendo na terra o que o padre chamava de inferno. Fornalhas ardentes, de onde saíam borbotões de labaredas que envolviam as caldeiras, fazendo chiar seu líquido fervente entre nuvens de vapores, o barulho ensurdecedor das rodas e das cadeias, o cheiro acre que parecia grudar na boca e nos pulmões mesmo a quilômetros de distância. Tudo isso e mais os gemidos dos escravos, obrigados a entrar ali e ficar, paralisavam a menina Filipa. Sua obrigação era ajudar a separar o bagaço da cana que os negros amontoavam no descampado nos fundos do barracão das caldeiras; não precisava entrar naquela boca do diabo, mas seu terror nem por isso era menor. Não só ela: muitos nativos adultos eram incapazes de entrar ali. Morriam açoitados na porta, mas não entravam (Silveira, 2002, p.58-59).

Identifica-se como a narradora explora de forma crítica as informações do trabalho exercido na produção de açúcar, como mencionado nos exemplos acima; os escravizados trabalhavam também no corte da cana, e em outras atividades que envolviam a preparação da cana-de-açúcar, a limpeza, corte e organização para o processamento.

A narradora destaca também como era o serviço feminino por meio da personagem Filipa; alude-se que a mulher esteve presente nos engenhos, mesmo sendo minoria comparada a homens, de acordo com fontes históricas consultadas, visto que como já relatado o trabalho da casa e o cuidar dos filhos são atribuídos historicamente à mulher.

Cabe ressaltar que a mulher nas produções se ocupava de serviços considerados de menor importância como analisado na citação, que era separar canas, levar para serem moídas e colocá-las nas moendas, as escravizadas também não recebiam ganhos monetários, embora seus desempenhos fossem importantes na produção.

A maneira detalhada com que a narradora fala desse trabalho nos faz constatar a resistência nos engenhos de negros que evitaram práticas de subordinação, assumindo atitudes rebeldes ao se oporem a entrar na produção. Desse modo, evidenciam-se ao leitor formas de caracterização não humana, uma vez que esses sujeitos viviam um regime de trabalho desumano

e muito exaustivo, além de viverem em situações precárias, vítimas de muitas violências e mal alimentados.

Essa caracterização de humanos x não humanos é identificada como dicotomias, criadas para desclassificar os menos favorecidos e vista como uma maneira de inferiorizar os sujeitos que viviam à margem; uma necropolítica foi implantada desde a colônia pela distinção. Assim, confirmamos a escolha de quem devia viver ou morrer vistos pela concepção binária: civilizados/bárbaros, mulheres/homens, brancos/negros, essas divisões de gênero perduram desde a colonização até nossos dias:

a matriz colonial é construída e opera sobre uma série de nós histórico-estruturais heterogêneos, ligados pela “/” (barra) que divide e une a modernidade/colonialidade, as leis imperiais/ regras coloniais e o centro/as periferias, que são as consequências do pensamento linear global no fundamento do mundo moderno/colonial (Mignolo, 2017, p.10).

O texto literário busca romper com naturalizações implantadas para cada grupo ou pessoa através de hierarquias epistêmicas, raciais, de gênero ou culturais. Nesses nós históricos e estruturais têm produzido subalternidade daqueles que são explorados. Essa realidade histórica nos faz entender as diferentes compreensões do modo que estas formas de pensamento foram concedidas na sua época e perduram como mecanismo de dominações.

Em meio às mazelas que acontecem com as personagens, a narradora de Silveira destaca a opressão e a violência sem minimizar acontecimentos, e isso ocorre pelo fato de algumas cenas da narrativa serem fortes por trabalhar com aspectos cruéis e consequências de aflições ao acompanhar as diferentes gerações da história do romance, que tocam com profundidade o leitor. Essa questão pode ser analisada na voz da narradora: “Tudo isso é muito triste, eu sei, mas, como já avisei desde o começo, não tenho a menor intenção de suavizar as coisas que aconteceram nesta história” (Silveira, 2002, p.67).

No trabalho desses aspectos, a narradora do romance de Silveira expõe um engajamento político, crítico e social através dos tempos, pois a ordem cronológica nos permite explorar os momentos históricos e, junto a eles, a condição e o lugar de fala das mulheres que são as personagens principais. Identificamos na citação que a narradora adverte o leitor de sua não intenção de suavizar fatos da história que relata, essa parte predomina a metaficção historiográfica, pois a narradora se expõe de maneira autorreflexiva, trazendo pista da sua própria produção.

Em diversas passagens, observamos a necropolítica da colonização. Um exemplo dessa crueldade do colonizador é registrado quando são negados os direitos básicos aos escravizados.

Nesse sentido, a escravização indígena foi muito violenta na tentativa de domesticar os rebeldes.

Uma das herdeiras dessa violência é a personagem Sahy, que, logo após ser capturada, foi escravizada, trabalhando em uma fazenda de um colono: “[...] O Castelhana já se preparava para partir quando teve uma ideia. Foi até o bergantim e, de entre o grupo de nativos, puxou Sahy e levou-a até o Português: “Esta nativa fica aqui como sua escrava para aprender a fazer embutidos” (Silveira, 2002, p. 47-48).

Ao descrever a seleção de uma nativa para aprender a culinária do colonizador, a narradora de Silveira deixa pistas do quanto a violência está presente também no preparo dos alimentos dos colonizadores. Ela também registra a estrutura patriarcal que normatiza as mulheres no espaço doméstico.

Esse detalhe é importante por ir além do verdadeiro motivo da dominação econômica implantada no Brasil. Os colonos enriqueceram através do trabalho forçado dos indígenas que de imediato foram vistos como instrumentos de exploração e trabalhavam para sustentar e enriquecer os colonizadores. De acordo com Quijano (2005, p. 137):

Na América, contudo, como em escala mundial desde 500 anos atrás, o capital existe apenas como o eixo dominante da articulação conjunta de todas as formas historicamente conhecidas de controle e exploração do trabalho, configurando assim um único padrão de poder, histórico-estruturalmente heterogêneo, com relações descontínuas e conflitivas entre seus componentes.

Os nativos foram os primeiros a sofrerem opressão e violência denunciadas nas várias passagens dos romances em que a narradora descreve o outro que está na margem e é subordinado ao homem branco. Na literatura, essa descrição é caracterizada no momento que os indígenas são escravizados pelo colonizador. Em relação ao outro, pode-se afirmar que:

O outro é aquele cuja referência se encontra fora do ambiente daquele que fala. O sujeito colonizado e pós-colonial é considerado o outro devido à centralidade do colonizador e aos discursos sobre primitivismo, canibalismo e outros proferidos por esse último (Bonnici, 2005, p. 54).

A negação da liberdade do outro é a principal característica do homem colonizador. Aos indígenas e negros foram negados o direito de terem uma vida livre, com isso é presenciado o poder colonial. Para Santos “a dominação, por mais injusta e violenta que seja só se torna intolerável quando há resistência e luta” (2022, p.101). A resistência contra os atos da violência desde o início do período colonial no Brasil, teve o objetivo de impedir o aumento da exploração portuguesa como as matérias-primas e também o tráfico de escravizados. Em síntese, os

portugueses enfrentavam resistências contra a exploração humana, discriminações e violências impostas pelo autoritarismo português aos marginalizados.

No romance de Silveira, a narração se concentra nas mulheres da família de Inaiá. Todas representam o outro. Sahy, por exemplo, foi escravizada por agressões e obrigada a seguir regras. Além de ser silenciada pelas exigências do explorador:

O “patrón colonial de poder” (matriz colonial de poder) foi descrito como quatro domínios inter-relacionados: controle da economia, da autoridade, do gênero e da sexualidade, e do conhecimento e da subjetividade. Os eventos se desdobraram em duas direções paralelas. Uma foi a luta entre Estados imperiais europeus, e a outra foi entre esses Estados e os seus sujeitos coloniais africanos e indígenas, que foram escravizados e explorados (Mignolo, 2017, p.5).

A história dessa personagem vai de 1531 até o ano de 1569, época em que o colonialismo e a escravização indígena estavam no auge neste país. A narrativa aborda o deslocamento da personagem em uma viagem forçada, migrando do estado da Bahia para o de Pernambuco.

Sahy e outras indígenas foram sujeitadas a várias esferas de domínio colonial. Nesse contexto, a personagem representa as indígenas que foram dominadas pelo poder do colonizador e caracterizadas como o outro. Sobre essa questão, Bhabha (1998, p. 111) diz: “o discurso colonial produz o colonizado como uma realidade social que é ao mesmo tempo um “outro” e ainda assim inteiramente apreensível e visível.”

A desculpa de transformar esse povo foi realizada para que se pudesse seguir uma religião imposta. É dessa forma que o eurocentrismo e o capitalismo continuam causando a desumanidade por impedirem o acesso dos indivíduos que estão à margem, é assim que, “o capitalismo produz inevitavelmente trabalhos invisíveis e vidas descartáveis” (Vergès, 2020 p.25).

Nessa perspectiva, desregular as normas impostas pelo capitalismo no período colonial desconstrói a colonialidade do poder e nos faz pensar em estratégias para essa desconstrução ser desenvolvida a partir do pensamento decolonial. Nesse viés, a visão decolonial traz significativas compreensões acerca das relações de gênero, da hierarquização étnico-racial e das intersecções entre classe, raça e gênero:

O feminismo decolonial, retomando boa parte dos postulados do giro decolonial e dos feminismos críticos, nos oferece uma nova perspectiva de análise para entendermos de forma mais complexa as relações e entrelaçamentos de “raça”, sexo, sexualidade, classe e geopolítica (Curiel, 2020, p.121).

No romance de Silveira, esse posicionamento decolonial é perceptível desde relatos de oposições das personagens indígenas no período colonial até a contemporaneidade, momento em que a narrativa se encerra. Os questionamentos feitos pela narradora acerca da violência podem ser identificados como estratégia de revisão. Além disso, os cenários históricos, políticos são abordados de forma atenta em um duplo movimento: ao mesmo tempo que retoma a história oficial, registra uma visão crítica pelo olhar da narradora contemporânea, como no trecho a seguir:

As ordens de dom João III eram claras: já era tempo de garantir a posse da nova terra e organizar a produção para o bem de Portugal. Isso significava controlar os nativos e fazer deles a fonte da mão-de-obra para construir o país. A procura por escravos indígenas aumentou (Silveira, 2002, p. 47).

Como observamos na obra de Silveira, ao retratar o momento de controle e dominação do território brasileiro, a narradora destaca que o principal objetivo do colonizador era a posse. E fez isso por meio de uma relação desproporcional de sujeição, visto que o interesse maior de Portugal era a apropriação das terras brasileiras e através dessa posse obter lucros ao explorar as riquezas da nova terra.

O serviço indígena não era pago, identifica-se nesse contexto a opressão, o desrespeito, a desumanidade e a violência com os nativos. Essa questão se confirma nos estudos de Del Priore ao salientar que: “os índios estiveram sujeitos ao trabalho compulsivo, sem direito de escolher o local ou o salário. Só lhes restava a fuga ou a morte como forma de resistência” (2016, p.62).

A resistência desses povos é caracterizada como decolonial, mesmo a história não colocando essa questão, sabe-se que os indígenas sempre resistiram às imposições do colonizador, não aceitavam a posição que lhe foi colocada, assim fugir ou morrer eram formas de resistir naquele momento.

Na narrativa de Silveira, os detalhes dessa exploração até a morte são dados pelo olhar de Sahy, que relata as desumanidades impostas e suas desconfianças aqueles que se diziam “amigos”:

Contava como havia sido seu povo no começo do começo. De onde tinham vindo e como costumavam viver. Falava da floresta e das ervas e dos seus segredos. E contava da chegada dos homens brancos que se disseram amigos mas não eram, da cruz no pescoço do homem que sua avó comera e que a deixara com a pele mais branca. Falava de sua tribo dizimada e da jaguretê e de todos os outros bichos que conhecia bem como eram. Contava do padre pássaro preto e do rio de piranhas e de seu deus estranho que dizia ser o único, falava do mercador de escravos que foi o pai de Filipa e que lhe deixara com os olhos amendoados e o cheiro de embutidos. Dez anos se passaram assim, a

mãe contando para a filha a história de seu povo e do sofrimento (Silveira, 2002, p. 54-55).

Na voz de Sahy, identificamos o respeito aos saberes indígenas, que estão ligados a uma forma cultural de contar momentos de sofrimento passados, vivenciados até por seus ancestrais. As memórias vindas como histórias e o modo como é repassada pela narradora são exemplos de momentos da origem de um povo que sofreu com as consequências territoriais e a dominação colonial.

Os saberes ligados às memórias do passado nos mostram as histórias e acontecimentos marcantes na vida dos indígenas; esses traumas de certa forma trouxeram lições de vida repassadas aos filhos como a narradora faz pela voz da personagem. Nesse contexto, destacamos que “a colonização requer mais do que a subordinação material de um povo” (Fanon, 2008, p. 15),

Com isso, entendemos que a opressão e o sofrimento desenvolvidos no momento da colonização vão além de manter um povo subordinado ao material, envolvem também a subordinação espiritual, porque a religião foi muito presente, influenciando os nativos a seguirem uma única religião aceita na colônia. Esse é um contexto hierárquico e estrutural que envolve um “sistema-mundo capitalista, patriarcal, ocidental, cristão, moderno e colonialista. Criado a partir da expansão colonial, em 1492” (Grosfoguel, 2016, p. 32).

A seguir, vamos comentar como a necropolítica colonial tentou silenciar a sabedoria religiosa dos povos originários e impôs o preconceito de gênero contra as mulheres.

3.2 Os estereótipos femininos e a intolerância religiosa

O processo de colonização vem subsidiado por diversas estratégias de violência que tanto vinha do forte controle religioso, como também das necessidades de controlar e disciplinar o corpo da mulher. Em algumas situações, não sabemos quem impõe mais terror para mulher se a igreja ou patriarcado colonizador. Depois da invasão das terras do novo continente, a política do colonizador se sustentou pelo projeto de catequização dos povos não cristãos. No Brasil, a igreja católica enviou os jesuítas como missionários desses primeiros séculos. A catequização significou o silenciamento e a tentativa de sufocar e enfraquecer a cultura dos nativos. Esse aniquilamento por parte do colonizador, ambicionava a destruição da cultura indígena ao impor a sua superioridade e conseguir ter subservientes em todos os intentos, sejam eles cultural, racial ou religioso.

O discurso de gênero que se referia à mulher como detentora do pecado também era opressor. Esses dois discursos, religioso e de gênero, se mostram normatizadores e disciplinadores dos corpos femininos, como veremos nos romances de Miranda e de Silveira, a partir dos estudos desenvolvidos por Elódia Xavier sobre a tipologia dos corpos. Passemos a comentar como o preconceito de gênero foi pregado como uma política de aniquilamento da liberdade feminina. Em algumas passagens, esses preconceitos se confundem com a execração da “bruxa”, na situação da indígena é analisada pela forma de cultivo da sua herança cultural; no caso das órfãs, por serem libertas, eram associadas ao demônio.

As mulheres órfãs, vindas ao Brasil, em *Desmundo*, são também caracterizadas como reguladas pelo sistema colonial, são corpos produzidos socialmente para um determinado fim, servir ao marido no casamento, ser obediente às regras da igreja e responsável no cuidado doméstico e dos filhos. Por isso qualquer desvio de conduta feminina era considerado como uma ameaça à igreja e ao estado; a mulher era reprimida e considerada demonizada:

E nos mandaram em joelhos rezar, que fazíamos pouco de nossos ímpetos mulheris dados ao demônio que devíamos temer e vigiar vivia o Mau dentro de nossas almas negras, para não sermos arrebatadas pelo espírito do maligno e que depois nos fôssemos confessar em joelhos (Miranda, 1996, p. 41).

Outro contexto degradante da mulher no Brasil colônia é o de sua comparação maldosa sempre a coisas ruins: demônio, bruxas e feiticeiras. Dentro desse ambiente, “a mulher – a velha amiga da serpente e do Diabo – era considerada, nesses tempos, um veículo de perdição da saúde e da alma dos homens” (Del Priore, 2016, p.292).

Entende-se que as imposições e mitos eram ideologias de controle ao despertar feminino, limitando as ao universo reprodutivo e, portanto, excluindo as da vida social e política. Em outros momentos, a narradora, ao relatar a viagem das mulheres órfãs, coloca a situação delas e expressa como também foram desvalorizadas:

Em naus, mulheres são mau agouro, em oceanos, fêmeas são baús cheios de pedras muito grandes e pesados, sem serventia nem a ratos a não ser turbar as vistas, nausear as tripas, alevantar as mãos em súplicas e trombetear por causa alguma, só pelo prazer, feito os demos (Miranda, 1996, p. 14).

Na citação, a protagonista descreve o pensamento machista dos homens no tocante às órfãs que estavam nas naus; para eles, mulheres não possuíam nenhuma serventia; caracterizando inclusive como mau agouro aquelas que viajavam em naus. As mulheres eram

relacionadas ao mal, nesse sentido houve uma construção ideológica de associação do gênero feminino ao demônio.

Em outro momento da narrativa, ao se confessar, a narradora destaca todas as palavras ditas pelo padre que a desvalorizava; essa violência verbal e física sofrida pela protagonista por não desejar o matrimônio é denunciada pela narradora como reflexo dos males carregados pelas mulheres. O fato de não aceitar se casar fez com que o padre a castigasse como identificado na citação:

Oh como és parva. Uma perdida! Decho que praga, tão bom homem parece ele e tu uma frouxa, rabugenta, pé-de-ferro, regateira baça, demoninhada, pardeus, forre birra é esta que tomas contigo, ora vai-te, eramá, como te amofinas, mexeriqueira e sonsa, que rosto de mau pesar para casarem contigo, tinhosa, que cheiras a raposa, rasto de burra, torta defumada. E d' arrancada deu com uma vara. Disse de mim o padre tantos males que hei vergonha de os pensar em altas vozes, que eu era sem palavra, sem promessa e sem coração. No sacrário me fez em joelhos rezar por perdão de minha rebeldia, me deu pancadas nas mãos até ver sangue, que não doeu tanto e foi murmurar mais castigos com outros padres (Miranda, 1996, p.57).

Para o religioso, essa rebeldia seria rompida com castigos, contudo nada disso adiantou. Nesse sentido, a perspectiva da desobediência nas ações da narradora Oribela conduz para que ela se torne uma mulher que não aceita as regras sociais colonizadoras; nessa passagem observam-se os abusos de poder para tentar reprimir as transgressões femininas.

Percebe-se assim a construção histórica do posicionamento da mulher na sociedade e como ela seria vista caso fosse contra as normas que implicavam o seu comportamento, assim ela foi moldada a um discurso religioso em que suas ações foram naturalizadas o que legitimou o patriarcalismo colonial. Verificamos que houve mulheres como Oribela que mesmo com as contenções da família e da igreja transgrediram todas as regulações.

No romance de Miranda, a narradora desconstrói mitos patriarcais como a negativa visão da mulher solteira e também da mulher virgem, idealizada e objeto de desejo do imaginário masculino da época. Sobre esse imaginário de mulher pura comparada a Santa Virgem Maria, há uma citação de Francisco esposo de Oribela aspirando a um altar de santa para a esposa. Nesse intento:

Deslocadas, portanto, de uma prédica que as fantasiava virtuosas e ouras, as mulheres coloniais são mais filhas de Eva do que de Maria; mergulhadas nas asperezas do trabalho doméstico ou nos ofícios de rua e da lavoura, acabam por elaborar, mesmo como rascunhos dos modelos eruditos, regras e éticas próprias (Del Priore, 2000, p.32).

Percebemos alienações colocadas no pensamento do gênero masculino que com o tempo fez com que os homens acreditassem ter poder absoluto na vida da mulher, por isso muitas foram subjugadas. Não obstante, ao romper com regulações, identificamos o desejo de liberdade e independência ao criar regras próprias.

De certa forma, quando sua sexualidade começa a ser afluada ao se apaixonar por um Mouro, a personagem narradora manifesta uma satisfação sexual diferente da que tinha com o marido. Essas circunstâncias a conduzem em um conflito pessoal que mexe com seu psicológico, assim observamos na história que a personagem vive em conflito, porque os seus anseios pela liberdade implicavam medo, castigo e morte.

Cabe ressaltar também que as formas de controle sofridas por Oribela não foram só pelo espos-o e pela igreja, mas também pelo seu pai como destacado pela narradora: “Meu pai mandava turvar a água do banho com leite para não ver o meu corpo de criança, uma vez alevantei da gameleira e ele me castigou com tantas vergastadas que verti sangue pela boca. Água nas mãos e na fuça, fidalga. Água no mais, puta” (Miranda, 1996, p. 43).

Nesse momento da narrativa, Oribela coloca que, desde pequena, vivencia um controle iniciado pelo pai, o qual a castiga por desobediência à sua ordem. Nessas cenas, observa-se a utilização da violência como forma de regular a mulher. Outra questão a ser exposta é a forma como o corpo é castigado; o que nos faz aproximar Oribela quando criança da característica proposta por Elódia Xavier, a de um corpo imobilizado e disciplinado pela figura do pai, pois a menina não apresenta nenhuma reação ao receber ordens. Ela permanece disciplinada aos princípios impostos pelo pai, que assume no romance a representação patriarcal de colocar a mulher no lugar de submissão.

Devido a essas regulações, Oribela manifesta certas paralisações por conta de ideias que foram inseridas nela como corretas, principalmente pelos pais, que dão continuidade a um sistema aprisionador de corpos de forma a reprimir as mulheres, com isso muitas delas não alcançam ter e ser um corpo liberado.

Sobre esta questão, Del Priore destaca que, “as mulheres não deviam se olhar no espelho, nem mesmo na água das banheiras. [...] As mulheres conheciam mal o próprio corpo, e toda a evocação de feminilidade – nas roupas íntimas, por exemplo, era malvista” (2014, p.65). Portanto, as mulheres desde pequenas viveram diante de regulações que as fizeram subordinadas ao homem.

Sendo que o gênero masculino, que organizava os valores do patriarcado e atribuía às mulheres regras a serem seguidas, tinha o controle da sexualidade e dos corpos; essas questões históricas foram asseguradas por uma dominação masculina que é cultural e tradicional. No

romance *Desmundo*, o controle da sexualidade era regido pelo imaginário religioso como a narradora destaca:

Ora ouvi, filhas minhas. Aquela que chamar de vadio seu homem deve jurar que o disse em um acesso de cólera, nunca mais deixar os cabelos soltos, mas atados, seja em turvante, seja trançado, não morder o beijo, que é sinal de cólera, nem fungar com força, que é desconfiança, nem afilar o nariz, que é desdém e nem encher as bochechas de vento como a si dando realeza, nem alevantar os ombros em indiferença e nem olhar para o céu que é recordação, nem punho cerrado, que ameaça. Tampouco a mão torcer, que é despeito. [...] E disse eu. Ora, hei, hei, não é melhor morrer a ferro que viver com tantas cautelas? Ai, como sou, olhasse a minha imperfeição, olhasse meu lugar, sem eira nem beira nem folha de figueira (Miranda, 1996, p.67).

A personagem narradora indaga todas as regulações a serem seguidas pelas órfãs que a narradora denomina de cautelas; essas ações impostas lhe asseguravam o direito de serem respeitadas e vistas como mulheres corretas. Era esse tipo de comportamento que as mulheres da época deveriam seguir, conforme a interpretação literária.

A forma que a narradora indaga as ações que observa como erradas, permite-nos identificar através dos questionamentos feitos, que Oribela possui na narrativa uma visão atenta de oposição às normas, assim ela já começa a refletir sobre todas essas imposições e passa a não as aceitar, são nessas ações que identificamos uma narradora personagem que retrata atitudes decoloniais.

Assim como o preconceito de gênero, o religioso era imposto como uma regra a todos. Os indígenas foram associados ao imaginário do demônio por não pertencerem à cultura do colonizador. Muitas vezes, esse preconceito era usado para escravizá-los. Com o intuito de conseguir mão de obra e fiéis, a colonização foi devastadora. A narradora de Silveira não deixa de lado essa relação: “o comprador chegou cedo e escolheu índios jovens e fortes, que, se ainda fossem pagãos, eram imediatamente batizados pelo padre a seu lado” (Silveira, 2002, p. 55).

A narradora aponta também que ser pagão era uma premissa para ser escravizado. Todavia, nem com as táticas do terror e extermínio, a religião do colonizador foi assimilada pelos povos indígenas. Por exemplo, as crenças dos nativos eram sempre retomadas em momentos de doença: “os índios se escondiam para usar seus métodos tradicionais de cura” (Del Priore, 2016, p.367).

Por serem considerados pagãos, “sem religião”, os nativos eram logo batizados, e passavam a sofrer severas punições impostas pelos preceitos cristãos. A narradora retoma essa perspectiva com marcações irônicas: “Os jesuítas o levaram para seu aldeamento, o batizaram e quiseram fazer dele um aluno do colégio e um “bom cristão”, temente ao deus único e capaz

do trabalho repetitivo necessário à organização econômica da colônia incipiente” (Silveira, 2002, p. 68).

No texto de Silveira, observamos que a narradora não vê o compromisso com a fé, pois escancara a necropolítica religiosa ao ressaltar que o que sustenta tais punições são os interesses da “organização econômica”. De fato, identifica-se nesse contexto que eles estavam “empenhados em imprimir a marca da metrópole na colônia, os jesuítas tentavam transformar os nativos em cristãos. Essa era a missão” (Del Priore, 2016, p.55).

A missão é destacada pelos jesuítas como em uma passagem da carta trimestral escrita pelo jesuíta José de Anchieta, em 1556, em que relata a sua satisfação do empenho de mulheres indígenas com a fé católica. Na visão religiosa, o importante é destacar os pontos positivos com as novas evangelizações:

Seguimos a mesma ordem na doutrina dos índios: chamam-se todos os dias duas vezes à Igreja, a toque de campainha, ao qual acodem as mulheres ora umas ora outras, e não só aprendem as orações na própria língua, mas também ouvem práticas e são instruídas no conhecimento das coisas da fé. Algumas são tão fervorosas que não passa quase dia que não venham duas vezes à Igreja, sem deixar de o fazer por causa do frio, que é agudíssimo neste tempo; algumas confessam-se e recebem o sacramento do Corpo do Senhor duas ou três vezes por ano (Anchieta, 2004, p. 22).

Observa-se a mudança de costumes indígenas ao mudarem suas práticas cristãs e seguirem os mandamentos da nova religião. Os valores religiosos desses indivíduos não foram considerados e, assim, para que eles se tornassem “verdadeiros cristão”, termo usado pelos padres, era necessário serem batizados, somente assim poderiam viver como cristãos na colônia. E para que pudessem ser chamados de cristão, tiveram que se submeter, mesmo contra sua vontade à aceitação do cristianismo:

Os missionários procuravam, então, direcionar os nativos ao cristianismo, único caminho capaz de reverter o processo degenerativo. Os religiosos queriam conduzir os índios para a última etapa da evolução. Para tanto, eles teriam de abandonar os vis costumes, converter-se e morrer como cristãos (Raminelli, 2020, p.41).

O discurso de trazer a civilização para o novo continente era apenas uma máscara. O intuito foi devastar tanto os povos como os seus costumes, visto que os colonizadores só conseguiam vislumbrar seus valores e costumes como corretos e santificados. Assim, a língua e a religião dos indígenas e povos escravizados eram vistas como desprovidos de qualquer respeito e importância por parte da “missão civilizatória”:

a missão civilizatória, incluindo a conversão ao cristianismo, estava presente na concepção ideológica de conquista e colonização. Julgar os/as colonizados/as por suas deficiências do ponto de vista da missão civilizatória justificava enormes crueldades (Lugones, 2014, p. 937).

No romance de Silveira, a questão do preconceito religioso pode ser destacado na forma como Filipa, a filha de Sahy, foi separada da mãe e escravizada no engenho de Pernambuco. Filipa recebe um nome cristão na tentativa de formar um padrão imaginário como bem alerta a narradora: “Por via de dúvidas, e como era de seu feitio precavido cercar todas as probabilidades, resolveu lhe dar um nome cristão – mais ainda, espanhol – e tratá-la como tratava Sahy” (Silveira, 2002, p. 57).

Outro exemplo exposto na obra sobre a questão da imposição religiosa, por meio do batismo, é identificado no nascimento da sua filha: “Quando sua filha nasceu, seu patrão, o Português, mandou que o novo padre a batizasse com o nome cristão de Filipa, em homenagem ao rei espanhol a quem ele admirava e que em breve seria também rei de Portugal” (Silveira, 2002, p.54).

No imaginário cristão da época, não seguir a religião imposta equivalia a não ter uma alma, isto é, ser expulso da esfera do humano. Foi através do batismo que os indígenas foram forçados a se tornarem cristãos. Desta forma, tiveram de abandonar sua religião e se converterem ao cristianismo. Essa necessidade da expansão católica era o modo de diminuir outras religiões. É interessante ressaltar que no século XVI, a Reforma Protestante estava acontecendo e com isso a igreja católica tinha o objetivo de aumentar seus fiéis e sua arrecadação, visto que tinha perdido uma parte para as igrejas protestantes. Os indígenas eram forçados a seguirem a religião, a língua e a cultura do colonizador, como podemos contemplar na citação:

Forçaram também em medidas variáveis em cada caso os colonizados a aprender parcialmente a cultura dos dominadores em tudo que fosse útil para a reprodução da dominação, seja no campo da atividade material, tecnológica, como da subjetiva, especialmente religiosa (Quijano, 2005, p. 121).

A ação epistêmica colocada através das crenças religiosas foi a primeira imposição ao colonizado, pois aquele que não aceitava ser cristão, era discriminado. As exclusões nesse âmbito são criadas com o intuito de dominação e de ter poder sobre o outro. Esse discurso que inferiorizava o não cristão é opressivo e também racista pelo fato de observarmos as distinções que caracterizam em discriminação.

Portanto, ainda que tivessem se convertido à fé religiosa dos dominantes de forma perversa e desleal, os povos indígenas não renunciaram as suas tradições. Mesmo sendo estigmatizados por resistirem, eles conseguiram manter sua cultura viva, apesar de sofrerem discriminações.

De fato, cabe ressaltarmos que essas classificações de inferioridade são caracterizadas como formas racistas constituídas pelo imaginário social que negou a esses povos seus direitos de escolha religiosa. Para a igreja, a crença dos nativos não deveria ser propagada por não estar de acordo com os valores cristãos, e é nesse contexto que o racismo religioso segregou os indígenas de terem poder, visto que “ainda que naquele tempo a palavra “raça” não fosse utilizada, o debate sobre ser ou não dotado de alma era essencialmente racista” (Grosfoguel, 2016, p. 38).

O aspecto religioso usado como forma de caracterizar o racismo foi organizado pelo poder político como um sistema que possuía o objetivo principal de dominar o Outro e eliminar alheios formatos de conhecimento. Os modos de denominar o Outro por ter alma ou não era uma maneira de classificar um ser, colocando-o como superior ou não, em vista disso entende-se que:

Desde a perspectiva decolonial, o racismo das sociedades contemporâneas não é biológico, mas sim epistêmico, sua raiz está no poder de quem controla a produção de conhecimento, o poder de classificar e hierarquizar os seres humanos a partir de um ideal supostamente neutro de humanidade, mas na verdade eurocêntrico (Castro, 2020, p.144).

O poder de classificação dos seres humanos foi realizado com a justificativa de que esses povos não possuíam a mesma doutrinação e pensamento, foi assim que a religião católica teve privilégios no período colonial, que nos dá suporte histórico para entender os diversos preconceitos religiosos que estão presentes hoje. Essas formas de preconceitos que foram fundamentadas no período colonial do Brasil se justificam pelo fato de o homem querer possuir poder e dominar todas as esferas de conhecimento seja ele religioso ou não. Os primeiros registros de classificação racista foram iniciados pelo discurso religioso no século XVI, assim:

Ao contrário do que atesta o senso comum contemporâneo, o “racismo de cor” não foi o primeiro discurso racista. O “racismo religioso” (“povos com religião” versus “povos sem religião” ou “povos com alma” versus “povos sem alma”) foi o primeiro elemento racista do “sistema-mundo patriarcal, eurocêntrico, cristão, moderno e colonialista formado durante o longo século XVI” (Grosfoguel, 2016, p. 36).

Podemos refletir que antes da construção ideológica do racismo de cor, o racismo religioso do eurocentrismo já fazia discriminação de pessoas. Então, é possível construir um

elo de semelhanças entre esses argumentos dos colonizadores europeus e os discursos hegemônicos modernos. Pode-se classificar essas denominações que oprimem o outro por não se moldar às regras da opressão colonialista como os nós estruturais que se propagaram durante os séculos e perduram para diminuir sujeitos que não se adequaram a uma posição vista como central.

Nesse aspecto, ressalta-se que o racismo é um discurso que está sempre se adaptando às formas atuais de poder, por isso ele deve ser designado como uma forma de classificação estrutural, histórica e institucional como maneira de marcar quem deve pertencer ou não, ao âmbito normativo, considerado correto.

A prática do preconceito organizada pelas ações de poder é um exemplo de que se foram criados privilégios históricos desde o período colonial, assim os discursos racistas, que iniciaram com a religião, assumem outras faces para caracterizar os sujeitos marginalizados que transgrediram certas aceitações obrigatórias para sobreviver. Para Grada Kilomba:

[...] o racismo funciona através do discurso. O racismo não é biológico, mas discursivo. Ele funciona através de um regime discursivo, uma cadeia de palavras e imagens que por associação se tornam equivalentes: africano - África - selva - selvagem - primitivo - inferior - animal - macaco (Kilomba, 2019, p. 130).

Na citação, vemos as manifestações discursivas empregadas que desclassificam, por meio de palavras, o Outro. Observamos que essas equivalências vêm de uma estrutura com predominância desrespeitosa que desmoralizou os seres humanos por não se adequarem ao que era seguido na colônia. Esse tipo de agressão discursiva foi algumas das atitudes de discriminação que esses sujeitos sofreram, inclusive as mulheres indígenas.

No romance *Desmundo*, de Ana Miranda, a intolerância religiosa é denunciada pela narradora Oribela ao relatar como os indígenas eram escravizados para serem vendidas na costa do Brasil. Essa ação violenta e outras tragédias ocasionadas pelo domínio dos colonizadores são observadas na história desses povos ao longo do processo de colonização que sofreram:

Uns cristãos se metiam em roupa da Companhia, iam às tribos saltar, diziam aos naturais que os iam levar para a terra do mel, mandavam as mães seus filhos, enganadas, que logo se viam embarcados eram os padres falsos seus senhores e os metiam em porões com algemas no pescoço e os vendiam como escravos. Outros fundeavam suas caravelas e faziam anúncio de que traziam coisas para vender, enchiam as naus de naturais da terra e logo assim vista a nau os metiam em algemas, zarpavam fazendo deles escravos e os vendiam pelas capitânicas da costa do Brasil (Miranda, 1996, p. 49).

A partir do preconceito religioso, além das severas punições pela igreja, os traficantes de escravos usaram do mesmo discurso para sequestrarem os indígenas. A narradora de Miranda está atenta a esses episódios do primeiro período colonial. Sua narrativa também resgata as estratégias das políticas coloniais para explicitar as diferentes maneiras de ataques aos indígenas.

No romance de Silveira, o preconceito religioso é retratado no episódio de captura de Sahy e Filipa, quando o português decide vender a menina Filipa para um comprador de escravos separando assim mãe e filha; ele não luta pela liberdade delas ao serem escravizadas, agindo como se não fossem suas criadas:

Que levasse Sahy também, se quisesse e, se não quisesse, não seria dele a culpa de separar mãe e filha se são índias e, o gentio, ele não ia dizer que não tinha sentimento, pois isso até afirmaria que tinha, mas era como gado: o sofrimento não tinha profundidade e passava logo (Silveira, 2002, p. 58).

Esse momento de descrição do olhar de um homem reforça o quanto a estratégia de construção dessa narrativa retoma a história pelos bastidores. O pagão, descrito como gentio na narrativa, não era valorizado. Seus sentimentos eram desconsiderados. Nessa obra, ao detalhar esse preconceito, mais uma vez a narradora abre espaço para deixar claro o quanto o processo de desumanização dos nativos foi parte do imaginário religioso. Era um discurso padronizado pelos colonizadores, muito mais interessados na questão da apropriação de bens e enriquecimento por meio da escravização:

Os “índios” eram seres sem alma e, portanto, animais que poderiam ser escravizados no processo do trabalho, sem que houvesse qualquer pecado aos olhos de Deus. Parte da sua argumentação para demonstrar a inferioridade dos “índios” – criaturas abaixo da linha do humano – consistia no argumento capitalista moderno de que os “índios” não teriam qualquer senso de propriedade privada ou de mercado, pois se baseavam na coleta e na distribuição recíproca das riquezas (Grosfoguel, 2016, p. 38).

Por serem considerados “sem alma”, as indígenas foram obrigadas a trabalhar sem qualquer tipo de recompensa, mesmo que fosse trabalhando dentro da casa da Sinhá como cozinheira. A escravizada tinha “privilégio” em relação às que trabalhavam no engenho. A questão de não receber nenhum tipo de recompensa financeira pelo trabalho acontecia, porque o objetivo era controlar e oprimir os colonizados em favor do bem-estar do colonizador.

Os discursos religiosos e econômicos se confundem, reforçando que o interesse do colonizador era um só, aniquilar o indígena. Assim, a Coroa teve todo o apoio da igreja para

dar continuidade aos seus planos de escravização dos nativos dos primeiros anos: “importou-se, então, um arsenal de práticas, de costumes e de tradições que tinha por objetivo não apenas as regras necessárias para a salvação das almas, mas também a rentabilidade e a eficácia da dominação portuguesa” (Del Priore, 2016, p.35).

No romance de Silveira, a personagem Filipa pode nos ajudar a entender melhor como essa política foi imposta como controle, pois ela perde direito a usar sua língua, cultura e, principalmente, religião. Outra personagem que sofre preconceito religioso é Maria Cafuza, uma criatura arredia que foi protegida por uma “bruxa”, conhecida pelo nome: velha.

A velha era uma mulher indígena que conhecia bem a mata e também as ervas curativas e abortivas; esta personagem secundária ajudava Maria Cafuza a abortar os filhos. Identificamos nessa relação uma parceria que hoje denominamos de sororidade, a prática de união, solidariedade e companheirismo entre as mulheres.

A velha e Maria Cafuza eram muito unidas e compartilhavam momentos de empatia. Maria Cafuza “vivia socada com a bruxa velha nas moitas de mato, muito mais bicho que gente” (Silveira, 2002, p.70). Por não ser nomeada, ela representa um grupo de mulheres que não foram reconhecidas pela igreja. No entanto, a velha era considerada uma curandeira: “A Velha, a quem não vacilavam em procurar sempre que julgavam precisar, era, afinal, uma bruxa e, uma vez bruxa, sempre bruxa, quem faz feitiço para o bem também pode fazer para o mal [...]” (Silveira, 2002, p.97).

Essa representação simbólica da velha como personagem expõe um olhar misterioso de uma mulher que sabe lidar com o patriarcado ao subverter as regulações impostas e tornar muitas verdades históricas irrelevantes, para demonstrar como foi a cultura naquela sociedade. Era mistério e liberdade:

Essa mulher cujo nome ninguém nunca soube, se é que algum dia teve um, era chamada de Velha desde que apareceu no bando de João Tibiritê, e nem era velha na época, não teria talvez seus vinte e poucos anos, mas já tinha esse jeito de velha que parecia ter nascido com ela, a cara de velha, as maneiras de velha, a sabedoria de velha. Filha de índio com negra, ou apenas filha do mato, tampouco nunca se soube ao certo, conhecia os feitiços, conhecia as ervas, falava com os animais [...] (Silveira, 2002, p.76).

Por ser uma personagem que aparece de forma misteriosa por habitar no mato e conhecer bem as ervas e todos os modos de feitiçaria, a narradora sente a necessidade de explicar ao leitor quem é a personagem velha. É possível afirmar que a imagem desta está associada às feiticeiras que ajudavam mulheres, quando por algum motivo eram controladas. Também é possível relatar

que a relação da personagem com Cafuza parecia ser de mãe e filha, pois a narradora demonstra o afeto e cuidado que a velha tinha com ela.

Portanto, ao abordar questões que envolvem a necropolítica do colonialismo: o controle do corpo da mulher, o preconceito religioso e a escravização de diferentes povos indígenas, a ficção de Maria José Silveira e Ana Miranda resgatam o histórico por meio de um literário que foca nos bastidores, sem deixar de fora a perversa estrutura de poder. As discussões da escravização como forma de opressão e também a missão civilizatória organizada pela religião, destacam o modo como as indígenas e seu povo foram silenciados.

Ao analisar seus romances, identificamos que as narrações se caracterizam como revisão da história. As duas narradoras exploram os intertextos históricos para explicitar a necropolítica colonial, que é ainda mais impiedosa quando se apodera do corpo da mulher como analisaremos no próximo tópico.

3.3 A necropolítica da violência sexual

As variadas maneiras de violência contra a mulher na colonização brasileira adentraram por séculos com a perpetuação do patriarcado, seus valores, e suas leis e, chegando à modernidade fortalecidas por poderosa cultura machista, causando traumas mentais, físicos ou até morte. Além de tornar o universo feminino alvo vulnerável nas suas condições físicas e psicológicas, a violência contra mulheres atinge vários setores sociais à medida que as limita e tolhe sua liberdade.

A violência sexual é desenvolvida no Brasil e em muitos países pelas desigualdades e relações de poder entre gêneros, levando a diferentes níveis de negação da liberdade que é um direito de todo ser humano. Infelizmente essa total desumanização é promovida por questões culturais de naturalização de todo contexto histórico e discriminatório contra as mulheres que impuseram padrões rígidos a serem seguidos.

É nesse intento que presenciamos a invisibilidade do sujeito feminino a partir do discurso ocidental opressivo e hegemônico que impôs obediência às mulheres indígenas e a todos e todas que estão na margem, as mulheres, mesmo estando presente no início da colonização, não tiveram muito espaço social:

Apesar de estar presente desde o início do processo de colonização, de participar da luta contra as árduas condições de vida entre os séculos XVI e XVIII, da grande variedade de lugares que ocuparam em diferentes grupos sociais, raciais e religiosos, elas não eram muito visíveis. Sua quase invisibilidade as identificava “aos de baixo”. Isso porque a maioria das

mulheres era analfabeta, subordinada juridicamente aos homens e politicamente inexistentes (Del Priore, 2000, p.9).

A posição social da mulher no contexto de colonização reservava somente o espaço da casa para cumprir obrigações de esposa, mãe, doméstica e serviçal do homem. O ambiente do lar destacava nessas condições a desvalorização da mulher, e tais questões constroem padrões ideais que lhes reservavam um espaço de dependência. Esse padrão também foi colocado pela igreja, o jesuíta padre Antonio Vieira expressa no sermão XVII, que: “as mulheres não devem sair de casa, ainda com pretexto de piedade e religião [...]” (Vieira, 1998).

No seu Sermão, Vieira ressalta o ambiente doméstico como espaço reservado para as mulheres, conforme o padre, a degradação feminina está vinculada à sua existência fora do lar. Em outro momento do sermão novamente, o jesuíta destaca essa questão: “aos homens diz o autor que rezem ou na igreja ou em sua casa, onde experimentarem maior devoção; porém, às mulheres diz que rezem em sua casa, e de nenhum modo fora dela” (Vieira, 1998).

Esse ponto de vista de que a casa é o espaço propício para a mulher foi incorporado pela cultura patriarcal e mantido até bem pouco tempo como um padrão social. Somente depois da emancipação econômica da mulher, esse padrão passou a ser questionado. Nos estudos de Elódia Xavier acerca da autoria feminina no século XX, ela constatou que a casa é vista por muitas escritoras como prisão: “a casa, representação do espaço privado, frequentemente associada à prisão pela perspectiva feminista” (2012, p.77).

Pelo visto, as orientações do discurso de Anchieta se sobrepuseram por diversas gerações chegando aos nossos dias. No contexto do romance histórico, observamos que a formulação da verossimilhança das duas obras é fortalecida por referências a esses textos religiosos. O sermão de Anchieta destaca a submissão feminina e o controle do patriarcado. A oratória do jesuíta reafirma os princípios da “colonialidade de gênero”, ao limitar drasticamente os espaços para a mulher na sociedade colonial.

A postura rígida da igreja foi incorporada pelo discurso do patriarcado colonizador como veremos nos romances *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, de Maria José Silveira, e *Desmundo*, de Ana Miranda. As obras abrem espaços para cenas de violência sexual como uma estratégia de dominação e aniquilamento da mulher. As narrativas alinhadas à genealogia das primeiras mães do Brasil, as indígenas e as órfãs, retomam questões históricas que limitam a mulher aos interesses dos homens de manter o protagonismo da história.

Esse protagonismo está presente tanto no silenciamento das mulheres como nas violentas formas de domá-las sexualmente como fêmeas. O estupro de mulheres relatado nas

narrativas é estratégia de impor o terror do macho. Acrescentando a isso, existe o discurso opressor machista de que o gênero feminino deve aceitar todas as maneiras de autoritarismo do homem, com o objetivo de reforçar o protagonismo masculino em controlar e comandar uma família.

No texto de Miranda e Silveira, as narradoras relatam essa questão como modo de denunciar a violência como uma estratégia social de subalternização da mulher. Suas indagações são provocantes e assustadoras ao pensarmos que, por séculos, a submissão sexual era uma norma: “Nos séculos seguintes a degradação das índias como objetos sexuais dos lusos somou-se à das mulatas, das africanas, das ladinas e das caboclas – todas inferiorizadas por sua condição feminina, racial e servil no imaginário colonial” (Del Priore, 2016, p. 364).

Essa forma de poder e de inferiorização da mulher implicou um total controle das mulheres. Não só as escravizadas, mas as casadas também sofriam com essas repetidas violências. Tais marcas foram naturalizadas e estão presentes nos absurdos números de casos de estupros e feminicídios atuais. Esse questionamento representado nas narrativas de Miranda e Silveira dialoga com o feminismo contemporâneo que questiona essa tradição. Para Carlos Magno Gomes, “Os estudos feministas questionam as regulações sociais que estão por trás da violência contra a mulher como as normas simbólicas de imposição da masculinidade, e a estrutura de exploração do corpo feminino como uma extensão do desejo masculino” (Gomes, 2019, p.148).

No período colonial, essa norma era naturalizada. Contudo, a violência não fazia parte dos preceitos religiosos, pelo contrário, ela foi questionada. No cotidiano da colônia, a violência sexual era tanto usada como uma estratégia de guerra, como de abuso e rebaixamento das mulheres fora dos casamentos religiosos. Para as mulheres escravizadas, a morte era uma forma de liberdade. Segundo o filósofo africano Achille Mbembe, “se observarmos a partir da perspectiva da escravidão ou da ocupação colonial, morte e liberdade estão irrevogavelmente entrelaçados” (Mbembe, 2018, p. 68).

Como afirma Mbembe, quando não havia liberdade, a morte passou a ser uma opção. Mas a luta para não morrer era constante, tal discussão é evidenciada na narração do romance de Silveira, quando são relatadas as formas de extermínio da população indígena. Na travessia de suas personagens, o espaço da família é descrito como um local de opressão também: “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” (Silveira, 2002, p.11).

No Brasil colônia houve muitas violências sexuais com o domínio dos corpos de mulheres indígenas. Seja em casos de “estupro incestuoso”, seja nos relativizados estupros

matrimoniais, ou nas violações praticadas por conhecidos e estranhos, a literatura de autoria feminina tem questionado a perspectiva machista que ainda culpa a mulher por seu comportamento ou jeito de se vestir, conforme estudos de Eurídice Figueiredo (2019, p. 143).

Na obra de Silveira, no primeiro capítulo, adentramos no universo da personagem indígena Inaiá (1500-1514), deparamo-nos com a representação da violência e como ela é praticada como parte da colonização. Ela foi morta ainda na juventude aos 14 anos. Esse episódio é contextualizado a partir do olhar crítico da narradora que desde os primeiros momentos desnuda as questões ideológicas por trás do silenciamento da mulher.

Historicamente, a narradora nos coloca na cena da chegada dos portugueses à Bahia, revisa a Carta escrita por Pero Vaz de Caminha, como verificamos no capítulo anterior, ao parodiar essas ações, cria intertextos que ajudam a relacionar aspectos do passado e a refletir esses acontecimentos que durante muito tempo foram apagados, dando voz às indígenas.

Por meio da paródia, podemos reavaliar os discursos do passado. Tal revisão relacionada à intertextualidade expõe diálogos que assumem grande representatividade nas narrativas de Miranda e Silveira. Acerca da paródia como forma de imitação, a pesquisadora Linda Hutcheon afirma que essa imitação é caracterizada por uma inversão irônica; essa perspectiva é muito encontrada em diversas partes das duas obras analisadas, sobretudo na postura da narradora e em seus comentários, visto que esse tipo de recurso também pode ser entendido como “imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado” (Hutcheon, 1991, p. 17).

Tal perspectiva está presente no olhar decolonial que pulsa na contextualização do período colonial nas narrativas sobre as órfãs e as escravizadas indígenas. As pitadas de humor presentes em algumas partes reforçam um olhar que ridiculariza a postura patriarcal e religiosa, sem a intenção de deixar transparecer um efeito cômico. Sobre as interfaces da paródia em textos contemporâneos:

Pero hemos de argumentar que no debemos restringirnos a tales definiciones de la parodia limitadas a un período (véase Hutcheon 1985) y que las formas del arte del siglo XX nos enseñan que la parodia tiene una amplia gama de formas y propósitos - desde aquel ridículo ingenioso, pasando por lo festivamente lúdico, hasta lo seriamente respetuoso (Hutcheon, 1991, p.2).

Podemos dizer que o lúdico está mais presente em Silveira e o ridículo em Miranda, como exemplificado nas citações sobre como a índia preparava seu marido para ser sacrificado em Silveira e como as normas de beleza são ironizadas pela narradora de Miranda. Assim, entrelaçar dados oficiais por um prisma ficcional paródico fortalece o lugar de revisão do novo

romance histórico. Essa revisão é costurada por um olhar crítico da narradora no romance de Silveira: “Se Inaiá vivesse um pouco mais do que viveu, veria como dia a dia iriam se extinguindo essas árvores de folhas verde-metálicas, flores amarelas e tronco avermelhado que abundavam pelos lugares por onde passava na infância” (Silveira, 2002, p.21).

Essa revisão se torna mais plausível ao apresentar outra visão da forma como as indígenas rejeitavam a sexualidade do branco:

Com o tempo, ela já não seguia os grupos de brancos. Ficava de longe, junto com as irmãs, todas rindo muito, mas rindo já de outra forma, olhando já de outro jeito. Foi quando um deles — um caraíba quase tão jovem quanto ela, de nome Fernão, cara branca mas quase sem pelos, com olhos tão claros que pareciam pedrinhas feitas das águas límpidas do mar — a olhou, sorriu e começou a repetir: “Aqui, aqui. Menina bonita, vem aqui.” Inaiá foi. Tinha doze anos (Silveira, 2002, p.23).

Ao revisar o texto de Caminha, a narradora de Silveira desloca o olhar da carta para a perspectiva da indígena. Trata-se de uma abordagem que não idealiza suas personagens, como Inaiá. O texto descentra valores e faz provocações, opondo-se às versões das indígenas como “oferecidas”, conforme relatam os primeiros historiadores desse período. Nesse caso, essas considerações demonstram que o conhecimento do passado é exposto através dos discursos que o problematizam e já não há um olhar de consentimento e de culto da mulher exótica. Pelo contrário, a narradora aponta para a revisão crítica articulada por meio de insinuações que não fecham um ponto de vista, todavia expõe a vulnerabilidade das indígenas à lascívia desenfreada do colonizador predador:

Inaiá e duas irmãs foram com eles. Os motivos que fizeram as índias deixar sua tribo, quem vai saber? Podem ter ido apenas pelo prazer da aventura, ou talvez tenham ido mais ou menos forçadas, ou podem ter ido também pela ambição de ter acesso aos cobiçados objetos dos brancos. Embora Fernão e Cipriano fossem apenas desertores, traziam consigo a possibilidade de contato com um mundo que já passara a fazer parte do imaginário e do desejo dos nativos (Silveira, 2002, p.27).

No decorrer de toda a narrativa, essa ação de deslocamento vai acontecendo com todas as personagens do romance como uma forma de atualizar valores e relativizar a subalternidade das mulheres. Assim, a singularidade da narração de Silveira está na voz da narradora que questiona ações opressivas e em sua aproximação com as personagens femininas, rompendo com a neutralidade, pois se trata de uma obra em que “não é a verdade do historiador que se pretende neutro, objetivo, é a verdade das emoções, dos afetos, dos sofrimentos das personagens, que se sintam na história” (Figueiredo, 2020, p.151).

Especificamente, a narradora de *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* é uma contadora de história e, por isso, durante a narrativa ela dá voz a outras, propondo interrogações que poderiam ter sido feitas. Ao especular a “verdade”, partindo de referências textuais, Silveira reforça a verossimilhança de sua obra ao expor a violência como estratégia de dominação das mulheres. Outras vezes, a voz da personagem é construída por meio de especulações da narradora; isso acontece também porque o romance oscila em primeira e terceira pessoa. Ela tem acesso ao pensamento dessas personagens, dando voz às suas ações e qualidades que foram ocultadas do contexto histórico oficial. Em outros momentos, identificamos também que a narradora cede a palavra para que as protagonistas contem suas histórias.

Em *Desmundo*, a narradora conta a sua história e também atribui voz a outras personagens ao descrever suas impressões sobre o território brasileiro, sua percepção sobre os indígenas, escravizados e habitantes na colônia. O discurso da narradora é histórico e também polifônico, pois de acordo com Bakhtin (2015), essa questão ocorre uma vez que a voz da narradora reúne em si as marcas de uma discursividade sobre a época, representando-a a partir da construção de falas as quais em muito revelam os aspectos das vidas de indivíduos que experienciaram uma realidade confundida em vários momentos com a das pessoas que viveram no contexto ali retratado.

Tanto na narrativa de Silveira quanto na de Miranda a reformulação é predominante pelo discurso indireto, pois o que é contado passa pelo viés interpretativo das narradoras, assim o que é conhecido sobre as personagens é o que foi repassado pela narrativa e descrições feitas, desse modo os pensamentos e desejos das outras personagens dependem desse discurso. Identifica-se em poucas passagens no romance de Silveira, a utilização do discurso direto, e quando isso acontece as ideias são transmitidas de forma simultânea ao fato e à narração. Nesse discurso, o leitor tem a possibilidade de acompanhar as ações na medida em que elas acontecem pelas personagens. Portanto, como a narrativa de Silveira oscila entre dois discursos, a narradora, à medida que concede palavra às protagonistas em outros momentos, a própria narradora discursa em detrimento de todas as vozes contando a história das mulheres.

Voltando ao romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, a história da menina Inaiá é encerrada com relatos de violência entre as tribos rivais, nas quais ela e Fernão morreram muito jovens. A narrativa resgata a força da destruição promovida pelas guerras entre tribos: “Os guerreiros, no entanto, ainda tiveram tempo suficiente para agarrar Tebereté e as outras crianças e pôr fogo nos ranchos e nos cadáveres, deixando-os queimar qual tochas incandescentes debaixo do solzinho ameno daquela fresca manhã tropical” (Silveira, 2002, p.30).

Tais ficcionalizações são amarradas por referências históricas que contextualizam o movimento da obra em priorizar micro-história das mulheres indígenas e escravizadas, abrindo espaço para personagens históricos: “Havia chegado Tomé de Sousa, o primeiro governador-geral nomeado por dom João III, rei de Portugal, trazendo a primeira grande leva de soldados, artesãos, funcionários da Coroa, padres, degredados, mulheres e crianças para povoarem o país” (Silveira, 2002, p.47).

Mas na maioria das vezes, prevalecem-se os desafios de suas personagens. Ainda no contexto colonial, o romance de Silveira conta a história de Sahy, neta de Inaiá, uma indígena nascida em 1531, que se torna marauna (pessoa que possui pressentimentos) e sofre violência ao ser capturada como escrava. Nessa mesma cronologia, Filipa, filha de Sahy, viveu de 1552 a 1584, foi separada da mãe e vendida também como escrava para trabalhar no engenho.

Para uma revisão da necropolítica de gênero, passaremos a comentar a forma como o colonizador trata o corpo feminino como um corpo-território, um local de exercício do poder. Como exemplos usaremos a trajetória das personagens Sahy e Filipa.

As humilhações eram constantes e escalonadas conforme a necessidade de disciplinar o corpo da mulher. Isso acontecia por qualquer descuido das regras da Casa Grande como os açoites impostos à Filipa ao pegar o camafeu vermelho de sua senhora: “amarrou Filipa no cepo e lhe rasgou a pele com as chibatadas. [...] os escravos foram reunidos para ver o castigo da mameluca ladra” (Silveira, 2002, p. 65). O suplício do corpo da mulher é uma tradição nesse contexto. Ela é punida por qualquer descuido que fira as regras de civilização do terror.

As duas obras revisam o momento do espetáculo da punição do corpo da mulher, escravizado pelos princípios morais patriarcais colonizadores. Vale lembrar que “a escravidão colonial estava fundada na ameaça constante da tortura e da morte de um ser humano legalmente transformado em objeto, assim como no espetáculo público de sua morte” (Vergès, 2020, p.32).

Podemos constatar que o controle do corpo da mulher também era um espetáculo e reforça a dupla condição desta no período colonial como estudado por Spivak. Ao participar de um sistema de domínio dos corpos, o colonizador se apropriou da ideia do corpo feminino como sua propriedade nos espaços da colônia como bem revisado nos romances de Miranda e Silveira em suas obras e já questionado por Franz Fanon, porque a atitude dos colonizadores deve ser levada em conta, pois “o problema da colonização comporta não apenas a intersecção de condições objetivas e históricas, mas também a atitude do homem diante dessas condições” (2008, p. 84).

Nesse contexto, a subalternidade do corpo da mulher é destacada nas duas narrativas como analisada tanto para a escravizada, Filipa, como para a esposa fugidia, Oribela. Mas nem todas as mulheres se dobraram como veremos a seguir, pois muitas criaram mecanismos de resistência que são resgatados pelas obras de Miranda e Silveira.

3.4 O aborto e o adultério como resistência anticolonial

Maria Cafuza, filha de Filipa, é outra personagem vítima da escravização e violência no período colonial; é marcada pelo silêncio e trauma de sua captura aos cinco anos; ela viveu em profunda angústia ao presenciar seus pais serem mortos sob tortura de forma devastadora quando criança:

Maria viu os pais morrerem sob tortura nas mãos do capitão do mato, João Tibiritê. Viu quando João arrancou as unhas de seu pai, 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 (Silveira, 2002, p.67).

A obra de Silveira resgata o terror da violência colonial. O sofrimento de Maria Cafuza, uma criança de cinco anos ao assistir os pais serem mortos é grande e trouxe-lhe muitos traumas como a perda da voz. Esse cuidado de retratar a visão de uma indígena tatuada pela dor, reforça o compromisso de Silveira em descrever uma visão da “micro-história” como defendida por Burke (1992). A narradora não deixa dúvidas do terror ao descrever o estado final de Filipa: “seu corpo em listras era uma fonte inundando de vermelho”. A violência era uma extensão dessa infância.

Ao presenciar a violência sofrida pelos pais, Maria Cafuza ficou com danos emocionais os quais foram revelados com a perda da voz, o trauma se manifestou também na sua personalidade com impactos negativos ao identificar o desejo e a oposição por não querer ser mãe.

Maria Cafuza cresceu em meio às capturas de seus irmãos que eram escravizados à custa de muito sangue. A figura do capitão do mato é retomada na obra: “Naquele verão de 1583, João Tibiritê conseguira um bom número de escravos para levar a Pernambuco e lá acabou contratado para ficar um tempo trabalhando como capitão do mato” (Silveira, 2002, p. 68).

Essa violência é concluída com a morte da indígena Filipa e de seu companheiro, o negro da Guiné Mb’ta, capturado no seu país e trazido para ser escravizado no Brasil; eles

sofreram opressão e violência como observado na narração: “Mb’ta principalmente foi amarrado e puxado para ver de perto o sangue escorrer das costas da mulher” (Silveira, 2002, p. 65).

Os personagens resistiram às imposições e violências que sofriam como forma de correção, mesmo assim o desfecho de Filipa foi doloroso, em decorrência desta narração é possível deduzir que essa crueldade tem sua estruturação nos comportamentos de domínio do homem no contexto colonial e por meio dessas ações se naturalizou.

A forma violenta abordada pela narradora no final da história de Filipa nos remete a uma reflexão das perpetuações de violências a partir de atos opressivos de dominação. Nesse contexto, observam-se essas ações sendo realizadas contra um grupo familiar que foi impedido de seguir sua vida em liberdade.

As barbaridades que esses personagens sofreram decorrem do posicionamento opressor hegemônico ocupado pelo colonizador. Portanto, ao reproduzir características hierárquicas da sociedade, o colonizador acaba desestruturando famílias que procuravam se manter mesmo sendo escravizadas pelo sistema opressor. A multiplicação dessa violência contra a mulher fez com que a filha de Filipa, Maria Cafuza se tornasse outra vítima do estigma social da escravização no Brasil.

A violência física observada e sofrida pela indígena, a filha e o esposo é um tipo de brutalização que ocorreu com muitos nativos na época da colonização; o leitor, ao deparar-se com essa passagem narrativa, sente-se mal com as penalidades aplicadas que culminam com a morte das personagens.

Todavia, como uma transgressora, Cafuza não aceitava ser mãe e passa a abortar seus filhos como um ato de liberdade: “Maria por duas vezes engravidou e por duas vezes, com a ajuda da Velha, abortou. Não podia tolerar sequer a ideia de colocar um filho no mundo. Jamais” (Silveira, 2002, p.73). A narradora expressa a questão do aborto como forma de resistência da personagem, a forma em que a voz narrativa destaca que não tolera a ideia de ter um filho nos mostra a autonomia da personagem em interromper sua gravidez.

A gravidez e, em seguida, o abortamento provocado pela personagem transgridem as exigências culturais de ser mulher, constituir uma família e também de realização pessoal. Maria Cafuza desconstrói todas essas regulações, principalmente ao perceber que estava grávida de menino. A narradora ao destacar o não desejo de Cafuza em ser mãe de menino desconstrói fatos naturalizados à mulher. Esse posicionamento de resistência caracteriza na personagem o domínio do seu próprio corpo em decidir seus caminhos.

Entende-se que a narradora desafia as ações normativas exigidas da mulher. A saber: a obrigação de casar-se, a maternidade compulsória de que ela precisa se casar e ser mãe como um instinto feminino; assim nos mostra o posicionamento da personagem em não aceitar essas questões normativas. Cafuza é marcada pela coragem e rebeldia por ser considerada uma selvagem. Por outro lado, entende-se também esse posicionamento como parte da natureza da personagem, do direito de decisão de abortar, da necessidade de flexibilizar valores e enfrentar as normas, burlando as imposições, e além disso, essa impugnação pode ser também reflexo do trauma causado pela violência dos pais que vivenciou quando pequena.

Sobre esta questão, o aborto para a religião é abominável, usado em sermões para destacar a moral e ensinar para as mulheres que a evangelização poderia acabar com a “selvageria” das indígenas mães, de acordo com o jesuíta “mulheres brasílicas abortam com muita facilidade” (Anchieta, 2004, p. 61). Em outro momento de sua carta, José de Anchieta comenta como as indígenas praticavam o aborto:

... Ou iradas contra seus maridos ou, as que não os têm, por medo ou por outra qualquer ocasião muito leviana, matam os filhos, ou bebendo para isso algumas beberagens, ou apertando a barriga, ou tomando alguma carga excessiva e de outras muitas maneiras, que a crueldade inumana faz inventar (Anchieta, 2004, p. 61).

Por ser o impedimento de uma vida, constata-se que o ato do aborto representava um comportamento leviano e cruel; para a igreja este pecado provoca a morte de um ser inocente e indefeso, então, a igreja utiliza-se desse argumento para reprovar o hábito do aborto.

Para a Igreja Católica “O aborto provocado é a morte deliberada e direta, independente da forma como venha a ser realizado, de um ser humano na fase inicial de sua existência, que vai da concepção ao nascimento” (Igreja Católica, 1995, n. 58). Porém, existem contra discursos fundados a partir da proposição da fé de que a vida humana é sagrada; essa discussão para alguns não pode ser tratada como tabu. Deve-se nessa situação ter uma visão democrática sobre o aborto, compreendendo o lado da mulher e seu direito de escolha.

Voltando à narração, as formas cruéis de violência indígena são destacadas pela narradora; o trauma assolado na vida de Maria Cafuza perdura em toda a sua existência não a permitindo de ser feliz. As mágoas de uma desumanidade presenciada fizeram com que ela se silenciasse para a vida e para si mesma:

A escravização, o colonialismo e o racismo cotidiano necessariamente contêm o trauma de um evento de vida intenso e violento, evento para o qual a cultura não fornece equivalentes simbólicos e aos quais o sujeito é incapaz de responder adequadamente (Kilomba, 2019, p. 242).

A vida intensa e violenta de Cafuza evidencia uma interferência traumática pela vivência sofrida com o colonizador, e isso trouxe consequências para a formação da personagem de modo a perpetuar as ações coloniais que a colocaram em um posicionamento de intensa fragilidade.

Esteticamente, consideramos que o silenciamento de Cafuza é representado pelo trauma da perda dos pais, pois ela não consegue mais falar depois de assistir ao extermínio deles. Essa personagem traduz a necropolítica colonial em seus extremos, visto que nesse contexto, a mulher é duplamente silenciada, ela é vista como ser de segunda classe: “se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (Spivak, 2010, p.15).

A narradora no romance de Silveira destaca a posição de subalternidade que a mulher é colocada ao relatar a perpetuação da cultura do estupro de forma a naturalizar o comportamento feminino e a agressividade masculina em muitas vezes culpar a mulher pela agressão.

A visão da narradora que justifica as relações de gênero e quem pode provocar a violência, no caso o estupro ao assinalar que Maria Cafuza, além de ser escravizada, também sofria com a possibilidade de ser abusada por questões de gênero: “[...] todas as tentativas de estupro - e foram muitas, pelo simples fato de Maria ser mulher num ambiente daqueles - eram abortadas pelo vigilante Manu” (Silveira, 2002, p.71).

Essa sexualidade imposta às indígenas era retratada como uma condição colonial, os lusitanos repetiam o imaginário que, chegando ao Brasil, teriam diversas mulheres “nuas e lânguidas, futuras mães de Ramalhos e Caramurus, todas a desafiar, com seus parceiros lascivos, a paciência e o rigorismo dos jesuítas” (Del Priore, 2004, p.98).

Esse imaginário que o gênero masculino possuía acerca das mulheres brasileiras reflete a desvalorização delas e sua luta contra à violência para sobreviver aos desafios da sua própria condição de fragilidade social que diante da exposição como objeto pelo colonizador foi marcada por barbáries sexuais perversas por serem caracterizados como corpos propícios a serem “estuprados”.

Maria Cafuza é um exemplo dessa violência sexual constante, pois as marcas da violência revelam a face do europeu e de seu objetivo de obter o ato sexual, na verdade quando as nativas não aceitavam esse ato, elas eram estupradas; o padre Anchieta via os colonos como inimigos, de acordo com Bosi: “Anchieta considerava os portugueses os maiores inimigos da catequese ...” (1992, p. 31).

A violência sexual tão bem narrada no romance de Maria José Silveira também é denunciada como uma estratégia de controle colonial na obra de Ana Miranda. Em *Desmundo*,

identificamos diferentes formas de opressão impostas por meio da religião, raça e língua. A figura do patriarca, representada pelo esposo de Oribela, Francisco de Albuquerque, é revelada com autoritarismo no ambiente doméstico de forma a violentar a esposa de maneira física e psicológica, impondo-lhe o destino de submissão sexual.

A protagonista de Miranda tem consciência desse destino, quando reconhece que o marido não a deixava em paz: “ele me queria feliz e prenha. Assim foi que trabalhou sobre mim em fervor para seu sonho” (Miranda, 1996, p.137). Diante da sina de ser violentada, Oribela descreve seu agressor como um obstinado a procriar, deixando também no ar, o quanto a desculpa de ser pai era usada para seus contínuos estupros.

A violência retratada no romance de Miranda vitima a mulher órfã e estabelece o poder e autoridade masculina, questionando o estereótipo da masculinidade e do padrão colonizador. É perceptível como o agressor encarna o lugar de poder ao estuprar a própria esposa, como narrado por Oribela:

[...] mas a mim foi segurando Francisco de Albuquerque e derrubando. É acaso a leoa mais mansa que o leão? E lhe dei uma bofetada no rosto no que fez ele sem pensar uns modos de como se fosse quebrar minha caveira, que me fez tremer as carnes e o fervor dele, disto, era tão grande, em tal momento, que em muito breve espaço tudo meu estava como que em grilhões, entre suas forças, embaixo de seus pesos, a arrancar tudo que era seu e de Deus cobrar sua repartição, seu quinhão que lhe valia por direito de esposo, como em mim havia de ser tudo seu, mas eu rogava que nada fosse tanto, entendendo de querer escapar de embaixo dele, de modo que se tinha dentes devia ser para cobrar as penas, quem deu foi pensando nisso, assim foi Francisco de Albuquerque trabalhar sobre mim, recolher de minha boca o silêncio e a fechadura em sua boca (Miranda, 1996, p.76).

Nessa passagem, a narradora destaca de forma aflita um ato sexual realizado sem amor e prazer, no qual a personagem tenta se defender, dando uma bofetada no rosto do esposo e depois escapa, mas ele, por possuir domínio, consegue seu objetivo. Observa-se, portanto, quão evidente o corpo-território é mais uma vez exposto nessa obra.

Francisco Albuquerque impõe todo o seu domínio por meio da sua sexualidade predadora que resulta em estupro, sobre a qual a narradora personagem destaca o seu repúdio como ela mesma expõe nas suas falas. A conduta do homem serve para identificarmos as atitudes machistas do esposo que persistem durante o casamento, pois a cobrança de “fazer” um filho e honrar sua masculinidade é um referencial fixo que se sustenta pelo domínio do homem sobre a mulher.

A personagem é estuprada pelo esposo, com isso a única forma de sair daquela condição que lhe foi imposta era fugir, e atentamos que essa prática no imaginário de alguns personagens

na literatura é constante, porque, eles veem como possibilidade de se opor às tradições. Quando a personagem se opõe às ações impostas, caracterizamos esse posicionamento de resistência, como atitude decolonial.

O comportamento do homem com atitudes patriarcais é também identificado nessa passagem, quando a narradora utiliza da ironia do esposo e indaga se Oribela era mais mansa que ele; pela maneira que ela descreve esse ato percebe-se sua aflição: “nem meus braços davam conta dos dele nem as pernas dele se apiedavam das minhas, que eu estava a temer de me quebrar os ossos e rasgar pela metade” (Miranda, 1996, p.77).

Ainda nessa mesma narrativa, a narradora expõe sua pureza ao relatar a virgindade tirada com sua primeira relação, pois era tradição o sangue ser prova de que a mulher era virgem, como abordado pela personagem: “Ele me abriu, explorou e olhando no lume a cor do molhado, de sangue, abanando a cabeça disse. Verdade disseste e agora és minha, terás o que quiseres, ao meu lado, junto a mim conquistar esta pátria e esta gente de terra alongada” (Miranda, 1996, p.77).

No imaginário da igreja, essa violência era questionada. Pe. Anchieta questiona a violência sexual que foi praticada na colônia. O jesuíta comenta a soberania do gênero masculino em utilizar forças físicas para obter prazer e expõe como as indígenas convertidas se defendiam dessa violência:

(...) Sofrem as escravas que seus senhores as maltratam com bofetadas, murros e açoites por não consentir no pecado. Outras desprezam as dádivas, que lhe oferecem os mancebos desonestos. Outras, a quem pela violência lhe querem roubar sua castidade, defendem-se, não somente repugnando com a vontade, mas até com clamores, mãos e dentes fazem fugir os que as querem forçar. Uma, acometida por um e perguntada de quem era escrava, respondeu: “De Deus sou, Deus é meu Senhor, a Ele te convém falar, se queres alguma coisa de mim”. Com estas palavras, se foi vencido e confuso e contava isso a outros com grande admiração (Anchieta, 2004, p. 63).

O abuso sexual contínuo das indígenas é um dos motivos iniciais destacados por Nóbrega em seu pedido à Coroa, solicitando mulheres órfãs para se casarem com os portugueses colonizadores. Por estarem deslocadas, longe do pecado e frente a um discurso religioso que lhes impunha o imaginário de mulheres virtuosas, as órfãs foram escolhidas como ideal para o casamento; nessa situação vieram como mercadorias prontas para serem usadas pelos colonos e assim foram aceitas como mulheres cristãs, puras, civilizadas e para procriar.

O casamento com mulheres órfãs vindas de Portugal foi a solução que os jesuítas encontraram para reprimir a prática sexual entre portugueses no Brasil “com as negras da terra”, pois era assim que as indígenas eram denominadas. Nas cartas históricas escritas por Anchieta,

o jesuíta faz menção sobre esse assunto ao destacar formas corretivas aos colonos como pode ser identificado na citação:

Não é pequena a emenda e correção em extirpar os outros vícios. Para evitar os juramentos, foi instituída uma Confraria de Caridade: os que desejam entrar nela, se se acusam espontaneamente no caso de jurarem, pagam certa quantia para o casamento de alguma órfã; se porém são acusados por outro, pagam o dobro (Anchieta, 2004, p. 141).

O objetivo, além de evitar o concubinato de colonos com indígenas, era preservar a religião católica e também evitar a miscigenação com a vinda de mulheres brancas; assim o alvoro da pele estaria concretizado, e estas eram as concepções europeias no novo mundo em que a mulher órfã estaria pronta para casar, orar, parir e obedecer.

Acerca das transgressões de Oribela, destacam-se as fugas de casa e o adultério cometido, uma forma de se opor ao casamento; além disso, uma questão a ser destacada é que, ao narrar suas ações, Oribela demonstra ouvir vozes no seu inconsciente que impulsionava a se libertar da situação que estava, como a narradora mesmo aborda: “havia umas vozes dentro de mim, que eu não queria ouvir” (Miranda, 1996, p.51).

Ao fugir de casa, Oribela sofre um estupro coletivo, que pode ser visto como outra estratégia para intimidar as mulheres que buscam liberdade. Ela foi abusada por dois marujos:

Senti uns passos e atrás na areia vinham dois marujos, com seus barretes, em um modo de arremeter e saltei, corri com toda a ligeireza de minhas pernas, mas logo me alcançaram, na areia rasgaram a minha camisa e se lançaram sobre mim, se servindo um como esposo, outro me agarrando as mãos. Por amor de Deus, não me façam mal, eu pobre mulher te peço com lágrimas prostrada, que não arranques tua força contra minha fraqueza porque sou mulher que não me sei defender, nem sei mais que chorar diante de Deus a sem razão, que há de castigar com justiça e com potência tão espantosa os maus e te peço e te rogo, de minhas entranhas te suplico, de que me serviu só que tapassem a boca com mãos areadas, que eu mordida sem poder e todas as forças de meu assombro e revolta se faziam poucas em frente ao poder deles, que o segundo veio querer trabalhar sobre mim (Miranda, 1996, p.111).

A vítima suplica aos marujos que não lhe fizessem nenhum mal, assim tenta se libertar desse contexto, mas destaca o poder deles diante da sua fraqueza de não ter força contra a opressão e, principalmente, não possuir voz, pois é silenciada com o ato: “Oribela, a protagonista-narradora, sente em sua pele o peso dessa barbárie, já que em seu corpo ela experimenta todo o peso da violência imposta às mulheres, dentro e fora do casamento” (Schmidt, 2007, p.98).

Nesse âmbito do estupro destaca-se que a literatura de autoria feminina tem organizado temáticas reflexivas sobre essas questões que implicam lutas das mulheres contra práticas patriarcais que as aprisionam. O abuso abordado no romance é uma maneira de denunciar uma cultura que é definida por normalizações da violência sexual contra a mulher na sociedade.

Pela narradora, identificamos como o estupro expõe o comportamento do gênero masculino e sua forma de viver, além de destacar as ameaças que as mulheres sofrem frequentemente e também as culpabilizações sofridas garantindo assim o poder de um gênero sobre o outro.

Por não querer permanecer no casamento, a narradora destaca todas as formas desumanas sofridas, principalmente, pelo fato de se opor às questões sociais que exigiam comportamentos padronizados que ela não conseguia seguir, assim seu lado transgressor aparece, visto pelas fugas de casa e, por isso sofre várias violências como se pode identificar nessa passagem narrada por Oribela:

Que não era veado a ser caçado e arrastado nas trilhas, não era aqueles gatos jaspeados, bicho nem natural nem mulher pública, devia ele o respeito de matrimônio e agora é que era, me desatasse as mãos e desse de calçar, deixasse partir, faria menor mal então se me matasse, como lhe pedira à tia, que nunca dissera eu sim, mas adeus. Fazia ele que não escutava, os gritos retiniam pela serra, eu arrastada. Em casa amarrou com a corda me prendendo aos pés do catre, onde me fez deitar e disse em voz mansa como esquecido da raiva. Vem uma mulher te curar (Miranda, 1996, p.113).

Além do estupro, caracteriza-se em momentos da narrativa a violência física realizada como castigo pelo ato de fugir de casa; a narradora questiona sua opressão e os valores ligados ao casamento, no momento que destaca merecer respeito, além disso, ela deseja a liberdade, enquanto solicita ao esposo que a deixasse partir. Nesse discurso, “a masculinidade é deslocada de seu lugar central por meio de performances estéticas de questionamento da violência contra a mulher” (Gomes, 2017, p.108).

Oribela pretendia se libertar da dominação masculina, por isso foge e engravida de um Mouro, cometendo adultério. Porém, como representação do poder do patriarcado, ela é resgatada por seu cônjuge e torna-se mais íntima da nativa Temericô. A narradora relata aspectos de uma violência física sofrida pelo enclausuramento no lar:

Agora vivia sempre amarrada feito só houvesse o passado [...] Já esperavam com muito alvoroço e a mesa posta, a Temericô me beijou as mãos, rindo, as outras brasilas prepararam cheiros e me agasalharam com tanto amor como se foram minhas mães ou irmãs, Viliganda a olhar sem atinar bem e dona Branca com seu olho de faca, ferindo e seu silêncio de pedra. Francisco de

Albuquerque logo atou a meus calcanhares as suas cordas, de tamanho que pudesse eu ir pela casa e parasse à porta (Miranda, 1996, p.191).

Oribela de Mendo Curvo sofre mais uma vez por estar sendo uma prisioneira, entretanto o acolhimento das nativas trouxe a ela certa calma; esse sentimento de sororidade entre as mulheres, observado nessa passagem, é o que ajuda a personagem se sentir bem, contudo é o comportamento insubmisso de uma postura questionadora que faz Oribela ser castigada fisicamente.

São nesses contestamentos que Oribela desestabiliza a história oficial ao expor um olhar diferente contra algumas práticas sociais, colocando a mulher como denunciadora das mazelas da colônia, logo que mostra uma narradora personagem desobediente às formas de regulações impostas pelo colonizador.

Em Oribela, identificamos um corpo que “signifique a libertação de esquemas predeterminados, coercitivos e repressores” (Xavier, 2007, p.179), e é nessa perspectiva que a personagem feminina rompe com as repressões e se torna insubmissa ao abandonar o sistema patriarcal imposto pela sociedade. Essa forma de releitura das violências é uma estratégia de denúncia da desigualdade de gênero que era construída por sustentáculos religiosos como justificativa para subjugar a mulher ao homem, impedindo-a de sua liberdade.

Mesmo sofrendo abusos, a mudança de destino da protagonista de Miranda é muito importante para a revisão histórica, pois ela passa a se projetar livre das amarras daquela opressão machista: “Era eu a fronteira, para ser fecunda e dar chuva e colheita...” (Miranda, 1996, p.69). Ao transcender regras, ela encontra sua própria identidade. Isso acontece quando descobre que certas regras impostas não eram pecado, despir-se, no caso. Esse posicionamento surgiu com o contato de Oribela com as indígenas:

Aprendi a me desnudar, no quarto, após o banho, que havia um frescor sobre a pele e se entranhando nela, uma luva de vento, um véu de seda fria, que a roupagem abafava e incendiava. E ria ela. E ria. Bom era viver numa casa sem homem a ordenar (Miranda, 1996, p.126).

Vê-se na fala da narradora um pensamento de liberdade, ao dizer que bom era viver numa casa sem homem ordenando o que ela devia fazer ou não, além disso, o contato dela com as indígenas fez com que a protagonista adquirisse costumes de outra cultura e percebesse que não tinha pecado algum viver da maneira que elas costumavam viver; assim em meio a tantas regras Oribela consegue transgredir as normas.

Para Simone Pereira Schmidt, estudiosa do romance *Desmundo*, de Ana Miranda, essa passagem nos mostra que a narradora ao se despir corporifica a transformação operada em sua

identidade, a partir da aliança estabelecida com Temericô. A pesquisadora aborda ainda que não é por acaso que o capítulo se intitula “Desmundo”:

E aqui o desmundo não é mais desmando, não se associa mais tão somente à barbárie de uma civilização construída a partir da violência e do sangue, mas é indício de um uma outra ordem, o avesso da civilização, a contra-face da modernidade européia, simbolizada pela casa sem homem a ordenar, onde as mulheres, branca e indígena, acham bom viver (Schmidt, 2007, p.100).

O título do capítulo é representativo por identificarmos nele uma identidade desreguladora de ações normativas da época. Oribela destaca seu sentimento de viver em uma casa sem o peso do autoritarismo masculino, assim a narradora vai desconstruindo mitos. Um exemplo dessas desconstruções que foram implantadas no período colonial é apresentado por ela, quando relata sobre o que falavam das naturais era falso, esta foi uma forma muito usada para ocultar as vivências sociais indígenas de modo a desqualificá-las; com isso, Oribela destaca as mulheres indígenas com alma humana ao invés dos colonizadores que estigmatizavam esses seres como não humanos:

O que diziam das naturais era falsidade, de serem feitas de uma doença de mordexim, uma secreta, que enfraquece e faz lançar fora o que têm em seu corpo, cuja havia por motivo os desejos insaciáveis das naturais e suas exigências que poderiam reduzir o homem ao pó e varrer a poeira. Eram elas uns animais mansos e de alguma alma humana, nos sentimentos [...] (Miranda, 1996, p.202).

Tal posicionamento por parte dos colonizadores segue uma estrutura preconceituosa, implantada para caracterizar os sujeitos que estavam rotulados com uma moral desprestigiada, expressa através de mitos e reproduzida por meio das práticas culturais e sociais na colônia. À medida que a narradora define os valores a serem observados das indígenas na narrativa, ela descoloniza a prática epistêmica desqualificando esses sujeitos os quais sofreram com essas discriminações.

Com essa transgressão, Oribela prioriza sua voz interior, observa-se na imagem feminina de resistência, vista através da sua autonomia em não aceitar mais a vida de prisão que vivia, ela rompe com o patriarcado. Seu comportamento é de ruptura que se constitui no plano imaginário da literatura e autoria feminina de revisão histórica:

Desmundo se mostra assim, sob a perspectiva da experiência feminina, como uma espécie de “contra-visão do paraíso”, ou seja, desconstrói, através das experiências de violência, desamparo e desigualdade narradas por Oribela, a visão paradisíaca do novo mundo, matéria farta de relatos de cronistas da época (Schmidt, 2007, p.98).

Por muito tempo, as mulheres estiveram fora das discussões históricas, sendo colocadas à margem, sem direito à voz, foram silenciadas ao ponto de não poderem mostrar suas capacidades intelectuais. Já no século XX com os estudos da crítica feminista ocorre a revisão e consciência de que o passado precisaria ser exposto por outro olhar, o feminino.

3.5 Do corpo-território ao empoderamento feminino

A violência contra as mulheres é um marco na obra de Silveira. Seu olhar decolonial refina a revisão histórica ao expor diferentes estratégias de controle do corpo feminino. Estamos usando o conceito de corpo-território, cunhado por Gago, como um conceito político que dialoga com o feminismo decolonial, que procuramos argumentar nesta pesquisa. Para a feminista argentina, o corpo-território tem um duplo movimento de uso do individual que pertence a uma coletividade: “corpo-território é um conceito político que evidencia como a exploração dos territórios comuns e comunitários (urbanos, suburbanos, camponeses e indígenas) implica violentar o corpo de cada um e o corpo coletivo por meio da espoliação” (Gago, 2020, p.107).

Outro trabalho importante sobre a representação do corpo na literatura brasileira é o estudo de Elódia Xavier em *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007/2021), que faz um levantamento sobre como a representação do corpo feminino na família patriarcal, sobretudo, abarcando obras do início do século XX, *A intrusa* (1908), de Júlia Lopes de Almeida, com a representação do “corpo invisível” (p.27), no qual a mulher é um ornamento na vida do marido, até *Infâmia* (2011), de Ana Maria Machado, que registra o “corpo caluniado” (2015), para destacar o quanto a mulher é vítima de violência psicológica em relacionamentos abusivos. Portanto, temos uma tradição literária de questionamento do uso do corpo da mulher na literatura de autoria feminina brasileira.

Sahy sofre violência sexual de Castelhana como um ato de posse de seu corpo: “Ele a levou para terra firme, mas, antes de derrubá-la no chão, sentiu a cabeça dela exatamente no ponto em que antes sentia bater a cabeça de sua esposa, na exata mancha preta em forma de ervilha um pouquinho abaixo de seu mamilo direito” (Silveira, 2002, p.48). Nessa passagem, a narradora enfatiza a forma em que o corpo da mulher, Sahy, é abusado como um território do colonizador. Não satisfeito com a invasão das terras dos nativos, o colonizador passou a se apropriar do corpo das nativas, como uma conquista de guerra.

Mais uma vez, a narradora chama a atenção para o duplo lugar de subalternidade da mulher na escala colonial como foi destacado por Spivak em seu clássico estudo *Pode um*

subalterno falar? (2010). As nativas falaram e gritaram; os ecos de seus suplícios chegaram até nossos dias e foram resgatados na obra de Silveira em sua abordagem história, que também pode ser vista como uma homenagem às primeiras mães desse país como também reforça o título da obra.

A violência colonial, descrita no relato da agressão de Sahy, consiste na concepção de que os corpos femininos são também territórios dos seus abusadores. Historicamente, tal concepção do estupro como posse do corpo feminino está presente em diversos episódios históricos de invasão e guerra desde a era antiga aos dias de hoje:

O corpo feminino pode ser pensado como o primeiro “território” a ser conquistado e ocupado pelo colonizador (homem, branco, cristão, europeu e heterossexual). Nas mais diversas situações de conflitualidades violentas, a vulnerabilidade do corpo feminino é acentuada: desde as conquistas coloniais, às guerras civis e interestatais, às ocupações e intervenções militares (Ballestrin, 2017, p. 1.038).

A violência contra a mulher era a regra como observamos nos dias seguintes de Shay, que não demonstrava nenhum tipo de sentimento em relação ao seu violador, o Castelhana: “sem sentir horror nem prazer com isso, não sentia nada [...] Sahy se deixava trepar sem dramas, sem volteios, como quem come, respira, bebe água e faz suas necessidades” (Silveira, 2002, p.49). Ao construir uma personagem que não sente nada ao ser abusada, a narradora revisa o quanto o ato sexual masculino é um ato mecânico sem interação da parte da mulher.

Tal estratégia de aniquilamento do corpo feminino era normatizado pelo padrão patriarcal. Em *Desmundo*, a violação é cometida pelo marido com um duplo propósito, de disciplinar o corpo da mulher e reprodução da prole. A representação desse corpo-território é um dos pontos altos da narrativa de Miranda, pois reforça o destino do casamento como um inferno de punições para a esposa. Levando em conta as narrativas históricas de Miranda e Silveira, ser mãe era antecipada de uma predestinada violência como descreve Oribela “me fez tremer as carnes e o fervor dele, disto, era tão grande, em tal momento, que em muito breve espaço tudo meu estava como que em grilhões, entre suas forças, embaixo de seus pesos, a arrancar tudo que era seu e de Deus cobrar sua repartição, seu quinhão que lhe valia por direito de esposo” (Miranda, 1996, p.76).

Oribela tem plena consciência de que era parte de um território, mas não se entrega pacificamente. Ela se mostra uma transgressora e tenta fugir várias vezes do intenso controle do marido, que por vezes fazia a vigília do corpo da mulher, quando, na troca da guarda do seu quarto, vinha “Francisco de Albuquerque em pessoa vigiar. Havia ainda no meu coração o

desejo de tornar, embora fosse a cada anoitecer mais pálida a vista da Princesa [...]” (Miranda, 1996, p.138). Esse controle era contínuo e não dava tréguas para a mulher. Portanto, tanto as escravizadas como as casadas passavam por violações muito parecidas, visto que o corpo da mulher era normatizado como propriedade.

Em *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, temos a genealogia da maternidade violentada. Ao relatar o sexo forçado e sem prazer, a narradora desmistifica o mito de veneração das indígenas pelos colonizadores. Sua revisão do período colonial nos possibilita repensar esse passado de maus tratos para as mulheres. Como escravizada, Sahy passou a rejeitar suas gestações. Ela não queria estender aos filhos as dores de sua vida: “embrulhava os bebês mortos nas esteiras que tecia especialmente para isso e enterrava-os na margem do riacho, na margem esquerda porque eram todos homens” (Silveira, 2002, p.49). Ao enterrar os natimortos, Sahy também se enterrava, pois não aceitava a condição de se tornar mãe de um menino.

Mas, ao pressentir que nasceria uma menina, ela resolveu ser mãe. Por ter a capacidade de prever os acontecimentos da sua vida, e sentir que seria uma menina, ela permitiu o nascimento. Ao se referir a uma personagem que tinha premunições, a obra de Silveira mistura os discursos da voz da narradora com a voz da personagem, propondo uma reflexão sobre os traumas da escravização: “No exato momento em que caiu presa naquela rede, com o que o animal traz de mais trágico nele mesmo: sua brecha para a fraqueza, o perverso atributo de poder cair preso, de poder ser dominado pelo outro” (Silveira, 2002, p.49-50).

A visão dos episódios de Sahy parte de dentro da mente da personagem. Percebemos com isso uma construção narrativa peculiar para retratar o quanto a dor atravessa a existência das nativas escravizadas e abusadas por seus senhores. Ultrapassar toda a sua revolta de servir ao homem como objeto e ser vítima de estupros, que fizeram com que ela se tornasse uma mulher sem sentimentos na vida, mesmo com o nascimento da filha Filipa, a personagem continuou impassível.

O corpo-território feminino era uma extensão da colonização e se fazia presente nas vendas das indígenas escravizadas. A filha de Sahy, Filipa, sofreu essa dupla violência ao ser negociada como um animal. Ela foi vendida para trabalhar na limpeza e arrumação de uma fazenda: “Filipa foi vendida ao mameluco que comprava escravos para um engenho em Recife” (Silveira, 2002, p.55). O sofrimento imposto e a violência excessiva reforçam a desumanização imposta às indígenas, que representam uma poderosa necropolítica de aniquilamento das vítimas escravizadas pelo tratamento dado aos inimigos capturados em situação de guerra. Desse modo, ela passa fome e sede ao ser levada presa e amarrada para trabalhar na fazenda de cana-de-açúcar:

Amarrada aos outros nativos, ela que não estava acostumada a grandes caminhadas, ia quase arrastada, os pés logo em chagas, os músculos como tenazes em pontadas de dor viva, a fome desconhecida aguilhoando o estômago, a sede lhe fechando os sulcos da garganta. Esse inferno durou vários dias, e ela só resistiu porque o comprador, não querendo ter o prejuízo de perder uma escrava logo no começo, em alguns trechos acomodava-a no lombo do burro que levava o sal (Silveira, 2002, p. 58).

Ao ser escravizada, o corpo da mulher era anexado ao território do seu senhor. Essa perversa dinâmica não era diferente nas relações matrimoniais. De acordo com Patrícia Hill Collins, “a escravidão foi uma instituição profundamente patriarcal. Ela se apoiava no princípio dual da autoridade do homem branco e em sua propriedade, uma junção das esferas políticas e econômicas dentro da instituição familiar” (Collins, 2015, p. 21).

Em *Desmundo*, Oribela é tratada como uma escravizada ao ser capturada pelo marido após uma de suas fugas. Ele usa as mesmas estratégias de punição e controle de uma escravizada ao trazer de volta para suas terras a esposa fugitiva:

Partiu Francisco de Albuquerque em seu cavalo, sem tornar atrás os olhos para ver se eu me arrastava ou caminhava, pela estrada, trilhas, lonjuras, espinhos, cascalhos, pedras, sementes, gravetos, estrume, sem paradas para um repouso, sem nunca em esse tempo me dar de comer coisa alguma, nem água, os pés cada vez mais em suas gritas e sangue brotando deles, por todas as léguas entre a cidade e o fortim, horas que pareceram cem anos de inferno, sem respeito por minha pena, sem ouvido por minhas súplicas, bem afrontada e chorando minhas desventuras (Miranda, 1996, p.113).

Os males da violência são expostos na voz da narradora Oribela, como forma de denunciar a naturalização de uma necropolítica de controle do corpo da mulher como de uma propriedade. Nesse sentido, o pseudoprojeto civilizatório é desmascarado em *Desmundo*, pois não só os/as indígenas e os/as escravizados/as eram punidos e vigiados, mas também o corpo-território da esposa, exibido como um ato de desbravamento de um patriarca, imbuído a todo custo de manter sua honra impondo “cem anos de inferno” com suas torturas, como nos diz a narradora.

Nos romances históricos de Miranda e Silveira, ao desregular regras patriarcais, a mulher sofre consequências como é o caso de Oribela e Filipa, que são abusadas sexualmente por seus senhores como atos de concretização da posse do corpo-território e como exercício do poder masculino. Nesse contexto,

[...] o corpo é investido por relações de poder e dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está

preso num sistema de sujeição (...); o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso (Foucault, 2015, p.29).

Foucault expõe o corpo humano como objeto, tendo valor de produzir alguma utilidade para a sociedade, foi assim que o processo de colonização disciplinou os sujeitos subalternos ao integrá-los no sistema de produção, desse modo, “O controle da sociedade sobre os indivíduos não é feito apenas por meio da consciência ou da ideologia, mas também no corpo e com o corpo” (Foucault, 2009, p.210).

A questão do corpo atrelada à raça e ao gênero destacam aspectos do amplo domínio histórico patriarcal que tomou força pelo controle do processo de dominação colonial, explorando corpos em processos que são vistos até os dias atuais, destacados como colonialidade do poder, termo discutido por Quijano, assim para esse estudioso:

Na exploração, é o “corpo” que é usado e consumido no trabalho e, na maior parte do mundo, na pobreza, na fome, na má nutrição, na doença. É o “corpo” o implicado no castigo, na repressão, nas torturas e nos massacres durante as lutas contra os exploradores. Pinochet é um nome do que ocorre aos explorados no seu “corpo” quando são derrotados nessas lutas. Nas relações de gênero, trata-se do “corpo”. Na “raça”, a referência é ao “corpo”, a “cor” presume o “corpo” (2010, p.126).

O corpo da mulher explorado, subalterno e escravizado reflete os castigos e repressões dos colonizadores e ao mesmo tempo é um corpo reativo à dominação patriarcal que deseja domesticá-la, mas que resiste as ameaças de violências que constantemente sofrem.

No romance de Silveira, temos outra referência a esse corpo-território na descrição das precárias condições como Filipa é transportada para o cativo: “Quando chegou a Pernambuco, Filipa já não tinha nada da menina cheia de carnes que saíra três semanas antes da Bahia. Chegou esquelética, dolorida e com um único pensamento na cabeça: fugir” (Silveira, 2002, p. 58). Esse aniquilamento do colonizador é o mesmo usado para controlar o corpo da mulher adúltera como foi feito com Oribela. Nesse sentido, uma obra nos ajuda a entender melhor a outra, pois aproxima o quanto o corpo da mulher sofria dupla escravização no período colonial. Tal forma de escravização é um prenúncio de silenciamento de visão de um vencedor.

Para Roland Walter, esse deslocamento forçado caracterizaria sua entrada na não história: “A nossa consciência de história não podia ser depositada contínua e gradualmente como sedimento [...], mas se formou no contexto de choque, contradição, negação dolorosa e forças explosivas” (Walter, 2012, p. 143). Nesse sentido, os dois romances históricos iluminam esses tristes episódios ao nos mostrar que não houve escravização apenas das mulheres

indígenas e africanas e suas descendentes, mas das esposas brancas que não aceitavam os castigos do patriarca.

As duas narrativas resgatam o imaginário do corpo-território feminino no período colonial, revisando as punições impostas às mulheres somente por serem mulheres. Rever essas questões de gênero são fundamentais para termos uma visão crítica desse passado de naturalização da violência como uma estratégia de controle da mulher. A ideia do corpo-território se exemplifica nessas relações de poder, pois “o corpo é uma imagem-conceito surgida a partir das lutas” e é normatizado pela “necessidade da aliança como potência específica e incontornável” (Gago, 2020, p.109). No caso do patriarcado colonial, essas alianças eram impostas e tinham como base a exploração do trabalho feminino e da procriação.

Esse controle era tanto físico quanto moral. Os discursos religiosos de pregação de impureza para o corpo da mulher deram sustentação para essas violências que eram mantidas por rigorosos princípios morais: “La violencia moral es el más eficiente de los mecanismos de control social y de reproducción de las desigualdades. La coacción de orden psicológico se constituye em el horizonte constante de las escenas cotidianas de sociabilidad y es la principal forma de control y de opresión social en todos los casos de dominación” (Segato, 2003, p.114-115).

Ao abordar o corpo-território feminino no período colonial, as obras de Miranda e Silveira retomam diversos princípios de controle da moral registrados em sermões e documentos oficiais da época. Em *Desmundo*, a narradora Oribela descreve sete órfãs, como territórios que seriam anexados por seus futuros maridos. A vinda dessas órfãs com o objetivo de se casarem com colonos no Brasil é revisto como um ato de violência moral e que depois, no caso de Oribela, passa a ser física e sexual também.

Ao esposo e ao senhor dono de escravizadas cabia o controle de seus corpos como acontece com Oribela de *Desmundo*. Essa personagem pode ser caracterizada como exemplo de “corpo caluniado”, conforme Elódia Xavier, visto que moralmente ela é descrita como adúltera por ter fugido de casa, passando a viver em cárcere privado. Filipa, em *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, tem uma dominação de seu corpo-território como um modelo “corpo disciplinado” para o patriarcado colonial: uma escravizada trabalhadora que era abusada constantemente pelo seu senhor.

Comparando essas personagens, podemos destacar que são exemplos genealógicos do corpo-território que se reproduziu durante todo o processo de colonização e chegou aos nossos dias como uma herança da forma como o corpo de uma mulher deve ser controlado pelo

patriarca. São corpos que trazem marcas de uma violência moral, psicológica e física contra a mulher, que depois se repetiu num padrão de controle dos casamentos.

Em *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, Elódia Xavier constata que o imaginário patriarcal é muito perverso com o corpo da mulher, que fica à mercê dos prazeres e vontades do seu senhor e de uma sociedade disciplinadora:

O resultado visado é um só: a submissão às regras em todos os níveis. As instituições Família, Igreja, Escola e Estado – são agentes que contribuem para a dominação, que se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (Xavier, 2021, p.63).

Nas duas obras, temos diversas sobreposições de corpos caluniados, disciplinados e subalternizados. Esse último é marcado por diferentes extratos sociais, pois “é um corpo violentado pela fome, pela miséria circundante, pela degradação do espaço, pela reificação” (Xavier, 2021, p. 52). Tais corpos são controlados pelo patriarcado conservador, que relega à mulher espaços marginais ou são coisificadas pelas ordens estabelecidas: “estos mecanismos de preservación de sistemas de estatus operan también em el control de la permanencia de jerarquias em otros órdenes, como el racial, el étnico, el de clase, el regional y el nacional” (Segato, 2003, p.107).

Em *Desmundo*, Oribela também pode ser caracterizada como um corpo subalterno, mas que consegue desregular essa posição, desse modo podemos dizer que pode ser vista como um corpo disciplinado pelas punições que recebe ao fugir, assim Xavier expõe que aos “corpos disciplinados e dóceis, os procedimentos são mais rigorosos e evidentes, incluindo punições e prêmios” (2021, p.63). As submissões religiosas e patriarcais, Oribela consegue romper, mesmo tendo medo do que poderia sofrer e, às vezes, sentindo culpa por não seguir os mandamentos da igreja em relação ao seu casamento.

Nas obras em estudo, as personagens apresentadas pelas narradoras são personagens que questionam as opressões que passam; Oribela narradora de *Desmundo* não aceita permanecer no casamento que lhe foi arranjado ao vir de Portugal como órfã da rainha no objetivo de casar com colonos que habitavam no Brasil. Em *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, Filipa se opõe ao que lhe foi colocado, assim a sua resistência é vista a partir das ações em que tenta fugir do enclausuramento que vivia. Quanto às outras indígenas que sofrem opressão no início do romance são corpos escravizados que questionam e se opõem a obedecer às normas impostas, as personagens que vivem no período colonial são mulheres que vivenciaram diferentes contextos do passado. Por esse prisma, recorrendo mais uma vez a Spivak, é possível

afirmar que “não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar “contra” a subalternidade, criando espaços nos quais o subalterno possa se articular e, como consequência, possa também ser ouvido” (2010, p.14).

O pensamento de Spivak, relatado acima, relaciona-se ao que a personagem narradora Oribela faz, ela é a voz das outras órfãs, pois vai relatando em primeira pessoa alguns acontecimentos desde a viagem até a chegada ao Brasil, além disso, ela trabalha contra a subalternidade quando indaga e discute as condições impostas às mulheres órfãs, além de criar contextos de articulação para que sua voz e das personagens que representa sejam ouvidas.

Oribela está disposta a transformar a sua realidade e também das outras órfãs, assim verifica-se que ela concretiza não somente seus interesses individuais, mas também o coletivo. Na narrativa, ao observar a representatividade de Oribela, trabalhando contra a subalternidade, valorizam-se os modos como ela instrui outras órfãs, mostrando-se uma mulher vigorosa que rompe tradições. Esse exemplo de trabalhar para a coletividade de mulheres se destaca como luta pelos direitos que são negados, além disso, une-se aos afetos, trajetórias e memórias:

corpo-território supõe a hipótese de que as mulheres e as corporalidades dissidentes que nutrem e se nutrem nessas lutas produzem e situam o corpo como território extenso: ou seja, não como confinamento da individualidade, limitado às margens do corpo próprio entendido como “propriedade” respaldada por direitos individuais, mas como matéria ampliada, superfície extensa de afetos, trajetórias, recursos e memórias (Gago,2020, p.109).

Os ideais de Oribela propagados pela narração reforçam a perspectiva antecipada por Mary Del Priore, nem todas as mulheres foram submissas ao violento processo de colonização do Brasil. Mesmo diante da máquina opressora do sistema patriarcal, ela se movimenta e tenta romper as proibições, visto que “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (Foucault, 2012, p. 132).

Nesse sentido, os instrumentos de luta e subversão praticados por Oribela afirmam sua autonomia em não se deixar obedecer pelas inscrições sociais impostas ao seu corpo. Como personagem do romance histórico, seu corpo-território traz as marcas do passado, mas projetam o empoderamento feminino como uma marca de resistência, visto que o corpo-território não está inerte no sistema:

cada corpo é um território de batalha, um amálgama sempre mutante e aberto ao devir, um tecido que é agredido e que precisa se defender e que, ao mesmo tempo, se refaz nesses enfrentamentos, que persevera enquanto tece alianças.

Mais ainda: com isso, estamos diante de uma complexificação da própria noção de território e de corpo (Gago,2020, p.108-109).

O corpo-território nos romances de Miranda e Silveira é descrito desse duplo lugar de revisão do passado para projetar o empoderamento da mulher, que foi deixado nas bordas dos documentos e versões oficiais, mas que no romance histórico tem o seu lugar.

Suas obras relatam violências morais, físicas e sexuais, revelando o quanto a estrutura patriarcal e colonial se funde para controlar, punir e aniquilar o corpo feminino. Seus romances revisam um imaginário colonial que serviu de base para o irrestrito controle da mulher na família e no casamento. Diante desse poder masculino, “os dominados, no caso, as mulheres, não agem de forma livre e consciente, agem sob o efeito das formas prescritas pelo poder, disseminadas e inscritas em seus corpos” (Figueiredo, 2020, p.19). Essas prescrições impostas pelo masculino foram historicamente delegadas por uma hegemonia oficial, mas que tem sido contestada desde os primeiros movimentos feministas como apontado por Constância Lima Duarte desde o século XIX (2003).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos romances de Ana Miranda e Maria José Silveira, identificamos nas narrativas estratégias literárias para revisar a história feminina na época colonial do Brasil, nesse sentido, no primeiro capítulo, *o entre-lugar do romance histórico*, consideramos essas duas obras como exemplos do novo romance histórico contemporâneo de autoria feminina.

Desse modo, analisando como as narradoras trabalham a reescrita do passado nesses dois romances históricos, observamos que elas conseguiram realizar nas obras o objetivo de mostrar o passado por meio da revisão, além disso, reescrevem com perspectiva de narradoras que mesmo estando em um contexto de subordinação patriarcal forte, denunciam os horrores impostos em um período colonial como forma de resistência para se libertar de questões normativas. Com isso, as personagens buscam desregular ações normativas, mas sofrem violências como forma de punição por tentarem transgredir o poder patriarcal.

No segundo capítulo intitulado: *o novo romance histórico pelo olhar feminino*, buscamos dentro desse contexto discutir a questão do uso da intertextualidade e o processo de revisão a outros textos, além da utilização da paródia usada pelas narradoras a partir da reescritura do texto de forma crítica. Além dessas discussões, analisamos os padrões femininos coloniais que regulam corpos transgressores.

Em a necropolítica colonial de gênero que corresponde ao último capítulo, identificamos, na escravização, no preconceito religioso e, sobretudo, na violência sexual, denúncias feitas por narradoras pós-coloniais, pois privilegiam a resistência à colonialidade do poder. Nesse capítulo, concluímos que essas narradoras conseguem trazer aspectos que implicam o posicionamento de uma atitude decolonial. Para tanto, os romances aqui estudados se opõem às diversas formas de violências, discriminação, opressões, e outros fatores que caracterizam a dissolução das estruturas de domínio, exploração e poder que nos mostra uma visão decolonial.

A necropolítica nessas obras foi identificada nas mortes das personagens e na violência como terror, propagada pelo patriarcado, assim as narradoras abordam morte e vida de mulheres na colônia e a maneira que o patriarcado conseguiu dominar e ao mesmo tempo menosprezar os corpos femininos.

Nessa lógica, constata-se o olhar narrativo e o engajamento de desconstruir certas violências observadas no período colonial que contribuiram para a literatura, precisamente a de autoria feminina maior evolução. Assim as obras selecionadas ampliam os detalhes históricos

a partir de dados com a intenção de criar uma intertextualidade quando reescrevem o passado, dando novas configurações a ele.

O desmantelamento dos principais dispositivos de controle nos romances observados no posicionamento de resistência das personagens de Silveira e Miranda, mostra-nos a revisão da questão do poder na modernidade, assim por meio dos estudos decoloniais pode-se compartilhar um conjunto sistemático de enunciados que primam em superar práticas coloniais em uma luta contínua que acarreta na descolonização das práticas.

Nos casos dos romances de autoria feminina, não está questionando apenas a revisão do passado, mas também a possibilidade de espaço para a voz da mulher. Para María Lugones, questões de subalternidade vêm sendo desenvolvidas desde o contexto colonial, assim o feminismo descolonial tem a tarefa de resistir a diferença colonial “vendo a diferença colonial e enfaticamente resistindo ao seu próprio hábito epistemológico de apagá-la” (Lugones, 2014, p. 948).

Ao analisar esses romances, concluímos que essas obras dialogam entre si ao denunciar formas opressoras, colocando a cultura da violência em destaque para indicar que isso ainda prevalece e mostrar que a mulher é vista pelo patriarcado como o segundo sexo, ou seja, a outra que foi relegada da história por questões de poder ao ser caracterizada como marginalizada e sem direito.

As relações de poderes observadas nos dois romances estabelecem a mulher no lugar de relegada que são identificadas desde a vida colonial no Brasil, o controle pela igreja que se dizia preocupada com certas transgressões femininas e com a justificativa de que alguns comportamentos da mulher eram considerados diabólicos ou pecadores, impediram a liberdade das mulheres em que o corpo feminino foi maltratado de forma a ser regulado por regras a serem seguidas.

Ao analisar os dois romances, podemos evidenciar em uma comparação que, apesar de serem obras que mencionam características históricas do contexto colonial do Brasil e que inclui mulheres como narradoras proporcionando a elas vozes e colocando-as como sujeito da história, o que muda do romance de Miranda para o de Silveira é a estética literária na forma de escrever, afirmamos que a primeira é pioneira em trabalhar a literatura colonial feminina com perspectivas históricas, utilizando uma linguagem caracterizada como prosa poética, já a segunda envolve mais a questão histórica e literária ao trabalhar com personagens que vivenciaram os fatos históricos do Brasil.

As escritoras conseguem através de suas narradoras trazer em seus romances perspectivas decoloniais vistas através do posicionamento das personagens ao se opor a

determinadas situações normativas. Com isso, notamos avanços nos romances históricos de autoria feminina em que as autoras são coerentes ao idealizar o olhar da mulher e suas ações no passado, mesmo estando no presente.

Esse foi o diferencial desta tese, pois traz conceitos de feminilidade do passado histórico das mulheres, mesmo estando no presente como forma de desregulações apontadas por normas aceitas socialmente no tempo passado e que prejudicaram as mulheres. Contudo, é importante comentar pela análise realizada que o objetivo de trazer o posicionamento feminino e colocar essas mulheres como sujeitos na história foi alcançado pelo fato de algumas terem sofrido ostracismo durante anos como forma de denunciar ações violentas e, além disso, mostrar que elas sempre resistiram.

Desta forma, a mulher foi se tornando submissa pelo discurso religioso, e nessas questões expomos as relações de gênero e como elas foram estruturadas nos dois romances. Assim, essas literaturas são propagadas de forma mais intensa ao realizar uma revisão histórica do passado com perspectivas do presente, relacionando contextos e fazendo com que os leitores reflitam sobre diversas questões principalmente por dá vozes às mulheres silenciadas e como certas práticas perpassam a história.

Tanto Silveira, quanto Miranda debatem os aspectos da história, cultivando um olhar histórico reflexivo que não foi colocado nos livros de história oficial de modo a rememorar eventos traumáticos silenciados e ocorridos no Brasil que caracterizam as formas de resistência das mulheres no período colonial e possibilitaram uma visão mais crítica do processo de colonização.

É pelo discurso que a literatura reflete, por meio das narrativas, angústias e alegrias. Nessa perspectiva, com esta pesquisa constatamos que a obra literária é constituída pelas partes das criações humanas transformadas em ficções de contextos sociais e históricos. É desse modo que história e literatura se complementam de forma a fazer a obra literária conter evidência histórica e estar organizada, em sua lógica interna, por processos e estratégias estéticas.

Evidencia-se nessa discussão que as autoras trabalham de maneira presente o contexto social de modo a refletir as situações socioculturais do meio em que estão inseridas, esse engajamento sócio-político-cultural dá sentido as fronteiras de significado e análises da história literária. Portanto a dependência entre estudos literários e as ciências sociais facilita a compreensão histórica presente nas obras manifestadas de forma crítica e social no cotidiano e se cruzam na intersecção, tornando os espaços compreensivos de interpretação.

É desta maneira que a literatura se revela como importante espaço discursivo de ideias que transformam os momentos históricos em debates, mostrando expressivas possibilidades teóricas ao possibilitar uma melhor compreensão da história nos registros literários.

Nesse sentido, ao destacar essa visão, entende-se que o objetivo da literatura, apesar de se relacionar a história e a outras disciplinas para aprofundar estudos relacionados a diversas temáticas, é recriar pela imaginação uma maneira de representar a realidade para buscar relações sociais que irão reconstruir acontecimentos envolvendo a vida humana na sociedade. Tais acontecimentos estão presentes na forma de imaginação do texto literário e vistos na produção e recepção desses textos como meio de trabalhar a imaginação no momento em que buscam relações sociais num ensejo de reconstruir as ações na obra. Nesse aspecto, o texto literário tem o poder de imaginar, interagir e fantasiar a história.

Desse modo, apesar do imaginário atuar na escrita histórica, ela não oferece valor preciso para que tenha um fundamento, assim as relações que discutimos sobre a história e literatura promoveram crises de paradigmas que reproduzem uma análise da realidade. Por esse viés, pode-se entender que é a crítica literária que oferece recursos para observar novas perspectivas de interpretar textos e fatos passados.

Por isso, entende-se que a imaginação histórica não deve ser por completa separada da literatura, pois o imaginário está ligado à realidade que se compõem de elementos reais para reproduzir algo novo a partir da experiência de vida humana social. Assim, o contato com a produção do texto literário, vivencia emoções que provocam alegrias, mas também medos e tristezas.

Essa experiência possibilita a recriação da realidade na literatura por meio da imaginação e permite a produção literária sentir emoções que tornam a ficção uma representação do real, dessa forma o pensamento imaginário nos mostra várias possibilidades de reconstrução da vida humana em sociedade.

A literatura proporciona ao leitor prazer em exercitar a imaginação e sua capacidade de recriar a realidade por meio de situações que são atuadas no meio fictício. Tal atuação mostra interações que assumem práticas dentro da história e remetem ao cotidiano oferecendo experiências de vida a fim de possibilitar aos leitores criatividade ao contemplar ações nas histórias. Assim, “é essa fonte comum, a radical diferença de seus resultados, e a falta comum de teorização suficiente de ambas, que dão lugar aos equívocos que têm acompanhado a escrita da história e a literatura” (Lima, 2006, p.117).

Assim, caracteriza-se o método histórico quando se consegue analisar de forma crítica os registros do passado. Por consequência, a literatura por meio da narrativa se preocupa na

construção de propor algo novo ao mundo. Por isso literatura e história compartilham de ações em comum mesmo possuindo estruturas que as diferenciam, no entanto, a forma de alcançar a verossimilhança pode ser desenvolvida pela maneira de abordar o passado, mas também por meio de documentos e técnicas.

Nos romances, a história desenvolve um processo autorreflexivo no leitor, é como se o texto literário desenvolvesse novas possibilidades de significação por meio dos diversos comportamentos das personagens que envolvem as tramas dos romances históricos, essa intenção observada nas narrativas é estabelecida pela análise dos acontecimentos e problematizações relacionadas à verossimilhança literária.

Por fim, essas questões reforçam o quanto o processo de criação artística de Miranda e Silveira estão interseccionados pelas fronteiras entre literatura e história que, em muitas partes de suas obras, confunde-se com os gritos de desespero de mulheres escravizadas e aniquiladas pelo poder do colonizador. Nesse espaço literário, o passado revisitado nos faz perceber que o processo de colonização era sustentado por uma necropolítica de controle e abuso do corpo da mulher. As duas autoras denunciam o tratamento impiedoso dado às mulheres nos primeiros séculos da colonização portuguesa no Brasil.

Assim, ao realizarmos nesta pesquisa a análise dos romances *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* e *Desmundo* no período colonial, consideramos a presença da mulher diante de um sistema de privilégios masculinos do colonizador, sustentados por preceitos religiosos que disciplinavam o corpo da mulher como um território do marido. Nesse contexto, o silenciamento da voz feminina era imposto pela Coroa e pela Igreja. Na reelaboração ficcional desse passado, Miranda e Silveira constroem protagonistas que conquistam voz para descrever a partir do olhar da escravizada as perversidades naturalizadas pelo colonizador português. Desta forma, concluímos que as autoras incluem narradoras que têm atitudes decolônias e que são mediadoras desse período histórico ao dar visibilidade às personagens femininas que são projetadas por meio de diferentes formas de resistência e transgressão, constituindo um painel de personagens que lutavam por seus direitos e sua liberdade.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, S. C. C. **O sexo devoto**: normatização e resistência feminina no Império Português – XVI-XVIII. 2003. 332 f. Tese (Doutorado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco.
- ANCHIETA, José de, Pe. **Cartas**: Correspondência Ativa e Passiva. São Paulo: Edições Loyola, 1984.
- ANCHIETA, José de, Pe. **Minhas Cartas Por José de Anchieta**. São Paulo: Associação Comercial de São Paulo (org), Editora Melhoramentos, Pátio do Collegio, 2004.
- ANCHIETA, José. **Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões (1554-1594)**. Rio de Janeiro, Biblioteca de Cultura Nacional, 1933. Col. Afrânio Peixoto da Academia Brasileira de Letras.
- ANCHIETA, Pe. Joseph de, **De Gestis Mendo de Saa**, Introdução, versão e notas do Pe. Armando Cardoso, S. J., São Paulo, Edições Loyola, 1986.
- BAKTHIN, M. **Teoria do romance I** (A estilística). Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BALLESTRIN, Luciana Maria de Aragão. Feminismos Subalternos. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, vol. 25, n. 3, p. 1035-1054, out. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/42560/35157>. Acesso em: 16 Março.2023.
- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BHABHA, Homi K. **Local da cultura**. Trad. Míriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BONNICI, Thomas. **Conceitos-chave da teoria pós-colonial**. Maringá. PR: Eduem, 2005.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 4. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- BRANDÃO, Izabel F. O. A crítica cultural, a crítica feminista: vertentes de um mesmo olhar? In: **Memórias da Borborema 3**: Feminismo, estudos de gênero e homoerotismo. Antônio de Pádua Dias da Silva (Org.). – Campina Grande: Abralic, 2014.,
- BURKE, Peter (org.); **A Escrita a história: novas perspectivas** / tradução de Magda Lopes. - São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CABRAL, Alfredo do Valle. **Cartas Avulsas, 1550-1569**. Biblioteca de Cultura Nacional. Rio de Janeiro, 1931.

CAMINHA, Pero Vaz. **Carta de Pero Vaz de Caminha**. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf.1500. Acessado em: 12 Ago.2022.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos 1750- 1880**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul,2006.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CASTRO, Susana de. Condescendência: estratégia pater-colonial de poder. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais/ organização e apresentação** Heloisa Buarque de Hollanda; autoras Adriana Varejão...[et al]..Rio de Janeiro: Bazar do tempo,2020.

CHARTIER, Roger. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 7, n° 13, 1994.

CHARTIER, Roger. **Literatura e História**.Topoi, Rio de Janeiro, n° 1, pp. 197-216.1999.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

COLLINS, Patricia Hill. **Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro**. Sociedade e Estado, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, jan./abr. 2016.

COLLINS, Patricia Hill. Em direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e conexão. In: MORENO, R. (org.) **Reflexões e práticas de transformação feminista**. São Paulo: SOF, 2015.

COSTA, Cristiane, “Bordarcaica”, **Jornal do Brasil**. Idéias Livros. 1996. In: <http://www.anamirandaliteratura.hpg.com.br/>.Acesso em:15 Jun.2022.

CRUZ, Gisele Thiel Della. **Negras, índias e outras mulheres: representações femininas na ficção histórica brasileira contemporânea / Gisele Thiel Della Cruz – Curitiba, 2014**.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial.: In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais/ organização e apresentação** Heloisa Buarque de Hollanda; autoras Adriana Varejão...[et al]..Rio de Janeiro:Bazar do tempo,2020.

DALCASTAGNE, Regina. **Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado**.Vinhedo: Editora Horizonte. 2012.

DEL PRIORE. Mary (org.); **História das mulheres no Brasil**. Carla Bassanezi Pinsky (coord. de textos). 7. ed. – São Paulo: Contexto, 2004.

DEL PRIORE. Mary (org.); **História das mulheres no Brasil**. Carla Bassanezi Pinsky (coord. de textos). 10. ed. 7ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2020.

DEL PRIORE. Mary. **História da gente brasileira: volume 1: colônia**. São Paulo: Le Ya Brasil, 2016.

DEL PRIORE. Mary. **Mulheres no Brasil Colonial**. São Paulo: Contexto, 2000.

DEL PRIORE. Mary. **Histórias e Conversas de mulher**. 2 ed. São Paulo: Planeta, 2014.

DUARTE, Constância. Lima. **Feminismo e literatura no Brasil**. Estudos Avançados, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003.

DUARTE, Constância. Lima. **Feminismo: uma história a ser contada**. Pensamento feminista: conceitos fundamentais / Audre Lorde... [et al.]; organização Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

DUBY, G.; PERROT, M. **História das Mulheres no Ocidente**. A Antiguidade, Vol 1, Porto: Edições Afrontamento, 1990.

ESTEVES, A. R.. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, L. Z. (org.) **Estudos de literatura e linguística**. São Paulo: Arte & Ciência; Assis, SP: Curso de Pós-Graduação em Letras da FCL/UNESP, 1998.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Ed. UFBA, 2008.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 1995.

FAUSTO, Carlos. Fragmentos de História e Cultura Tupinambá in **História dos Índios no Brasil**. Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura: FAPESP, 2 ed. São Paulo, 1992.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice. Violência e sexualidade em romances de autoria feminina. **Interdisciplinar**, São Cristóvão, UFS, v. 32, jul.-dez., p. 137-149, 2019. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/12872>. Acesso em: 28 set. 2022.

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

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 3. edição. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2015.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Tradução Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

FRIEDMAN, NORMAN. O ponto de vista na ficção. O desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, São Paulo, n.53, p.166-182, março/maio 2002.

GAGO, Verónica. **A potência feminista, ou o desejo de transformar tudo** / Verónica Gago; tradução de Igor Peres. São Paulo: Elefante, 2020.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães de [1576] (2004). **A primeira História do Brasil**: História da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil:Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães. **Tratado da terra do Brasil- História da província de Santa Cruz**. Belo Horizonte, Itatiaia, 1980. (1º publ. Do Tratado: 1826; 1º publ. Da História 1576).

GÄRTNER, Mariléia. **Mulheres contando história de mulheres**: o romance histórico brasileiro contemporâneo de autoria feminina. 2006. 215 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/103689>. Acesso em: 10 Nov.2022.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**. Paris: Seuil, 1982.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2010.

GOMES, Alessandro Martins; ROCHA, Roberto Barroso da. Descobrimto/achamento, encontro/contacto e invasão/conquista: a visão dos índios na descoberta da América Portuguesa. **Identidade!** São Leopoldo v.21 n.1 p.91-109 jan.jun.2016. Disponível em: <http://www.periodicos.est.edu.br/index.php/identidade/article/view/2742> Acesso em: 10 Jan. 2024.

GOMES, Carlos Magno. A estética da desregulação da violência doméstica em Marina Colasanti. **Interseções** [Rio de Janeiro] v. 21 n. 1, p. 147-162, abr. 2019.

GOMES, Carlos Magno. Literatura e performances políticas sobre a violência contra a mulher. **Pontos de Interrogação**; n.2, v.7, p.107-119, jul-dez. 2017.

GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. **Revista Diadorim** / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 13, Julho 2013. [<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>]

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Revista Sociedade e Estado** – vol. 31. n. 1. janeiro/abril, 2016.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Organização e revisão técnica Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira – Rio de Janeiro: Ed. PUC- Rio: Apicuri,2016.

HOLANDA, Camila Vilela de. **Desmundo, de Ana Miranda**: a (des)leitura de um Brasil pela voz ficcional da mulher. 2019. 128 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária)

- Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais/ organização e apresentação** Heloisa Buarque de Hollanda; autoras Adriana Varejão... [et al] ...Rio de Janeiro:Bazar do tempo,2020.

HUNT, Lynn. **A Nova História Cultural**. Trad. Jefferson Luis Camargo. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1985.

HUTCHEON, Linda. **La política de la parodia postmoderna**. The Politics of Postmodern Parody, en: Heinrich F. Plett (ed.), Intertextuality, Berlín-Nueva York, Walter de Gruyter, 1991, pp. 225-236.

HUYSSSEN, A. Mapeando o pós-moderno in: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Pós-modernismo e política**.RJ: Rocco,1991.

IGREJA CATÓLICA. **Papa: (1978-: João Paulo II)**. Evangelium Vitae. Evangelium Vitae: aos Presbíteros e Diáconos aos religiosos e religiosas aos fiéis leigos e a todas as pessoas de boa vontade sobre o valor e a inviolabilidade da vida Humana. Vaticano, 25 mar. 1995. Disponível em: Acesso em: 12 Abril. 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LEAL, Carolina. Ana Miranda recria linguagem em novo romance. In: **Jornal do Brasil**. Disponível em: <http://www.jb.com.br/cultura/noticias/2009/08/21/ana-mirandarecria-linguagem-em-novo-romance>. Acesso em: 2 Dez. 2023.

LÉRY, Jean de [1578]. **Viagem à Terra do Brasil**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Ed. Itatiaia. 1980.

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

LOPEZ, Cristian Javier. FLECK, Gilmei Francisco.MORAIS, Solange Santana Guimarães. **Quando as mulheres contam histórias: A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas (2002) –a**

construção da memória familiar pela contação de histórias. *Légua & Meia, Brasil*, v.14, n. 2, p. 227-246, 2022.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*. v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais/Audre Lorde [et al]: organização Heloisa Buarque de Hollanda.**Rio de Janeiro:Bazar do tempo,2019.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica, tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo.** – São Paulo: Duas Cidades; Ed.34,2000.

LUKÁCS, György. **O romance histórico.** São Paulo: Boitempo, 1996.

LUCÁKS, Georg. **La novela histórica.** Ediciones Era. México, D.F., 1966.

MACHADO, Maritz dos Santos Ferraz. ANDRADE, Lucimara de. **Desmundo, de Ana Miranda: deslocamento e reconstrução ficcional da história do Brasil colonial por um olhar feminino** Desmundo, by Ana Miranda: Revista Digital dos Programas de Pós-Graduação do Departamento de Letras e Artes da UEFS Feira de Santana, v. 21, n. 3, p. 61-73, setembro-dezembro de 2020.

MALERBA, Jurandir (org). **História & Narrativa** A ciência e a arte da escrita histórica. Petrópolis, RJ, 2016.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte.** Tradução: Renata Santini. São Paulo: N-1, 2018.

MBEMBE Achille. **Necropolítica, Arte & Ensaio**, n. 32, Rio de Janeiro, dez. 2016.

MEGILL, Allan. Literatura e História. In: MALERBA, Jurandir (org). **História & Narrativa** A ciência e a arte da escrita histórica. Petrópolis, RJ, 2016.

MÉTRAUX, Alfred. **A Religião dos Tupinambá.** Brasiliana. São Paulo, 1979.

MIGNOLO, Walter D. **Colonialidade: O Lado Mais Escuro Da Modernidade** REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS - VOL. 32 N° 94. 2017. Tradução de Marco Oliveira (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio, Rio de Janeiro – RJ).

MIRANDA, Ana. **Desmundo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIRANDA, Ana. “Somos prisioneros del tiempo y del lenguaje”. Entrevista a Antonio Maura. Quimera: **Revista de Literatura, Barcelona**, n. 361, p. 50-54, 2003.

MONTEIRO, pe. Jácome, 1949. “Relação da Província do Brasil, 1610, In: Serafim Leite, **História da Companhia de Jesus**, vol 8 (apêndice), Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, pp 412.

NACIONAL, Biblioteca. **Documentos Históricos 1549 – 1559**. Provimentos seculares e eclesiástico. VOL. XXXV, Rio de Janeiro, 1937.

NÓBREGA, Manuel. **Cartas do Brasil e mais escritos do P. Manuel da Nóbrega**. Coimbra: Por Ordem da Universidade, 1955. (org.: Serafim Leite).

NOLASCO, Thaís. **As mulheres no romance histórico de Ana Miranda**. São Carlos: UFSCar - Departamento de Letras, 2000. (relatório de iniciação científica – bolsa PIBIC/ CNPq.)

NUNES, Maria Eloisa Rodrigues. **Romance histórico contemporâneo: com a palavra, a mulher Pontifícia** Universidade Católica do Rio Grande do Sul Faculdade de Letras Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2011.

OLIVEIRA, Patrícia. **Entre mulheres, uma história: um olhar literário à colonização brasileira em A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas**. 2019. 104 f. Mestre em Letras - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónkẹ. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. tradução wanderson flor do nascimento. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Relação entre História e Literatura e Representação das Identidades Urbanas no Brasil (século XIX e XX). **Revista Anos 90**, Porto Alegre, n. 4, dezembro de 1995.

PESAVENTO, Sandra J. **O mundo como texto: leituras da História e da Literatura**. História da Educação, ASPHE/FaE/UFPEL, Pelotas, n.14, p.31-45, setembro 2003.

PLÁCIDO, Elane da Silva. **Representações do Feminino em A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas**. Pau dos Ferros, 2018. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Estudos do Discurso e do Texto, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte- UERN, Pau dos Ferros, 2018.

PLÁCIDO, Elane da Silva; Carlos Magno Gomes. O resgate de vozes femininas no romance de Maria José Silveira. **Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**. v.14, p.13 - 38, 2022.

PLÁCIDO, Elane da Silva. A Narradora Decolonial na Ficção de Maria José Silveira In: **O narrador descentrado e a voz dos silenciados**. Organizador: Carlos Magno Gomes. – 1. ed. Cidade da Editora Aracaju, Criação Editora, 2023.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino americanas**. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder e classificação social. IN: Boaventura de Sousa Santos, Maria Paula Meneses (eds.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

RAMINELLI, Ronald. Eva Tupinambá. In: DEL PRIORE, Mary e BASSANEZI, Carla. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2020.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala**. Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2019.

RIOS, Dinameire Oliveira Carneiro. **Vozes Dissonantes**: a representação da mulher colonial no novo romance histórico. 2018.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. São Paulo: Hucitec, 2008.

SANT'ANNA, Romano Affonso de. **Paródia, paráfrase & Cia**. São Paulo: Ática, 2003.

SANTIAGO, Silvano. **Nas malhas da letra**: ensaios/ Silvano Santiago. – Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Construindo as Epistemologias do Sul**: Antologia Essencial. Volume I: Para um pensamento alternativo de alternativas. Buenos Aires: CLACSO, 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Descolonizar**: abrindo a história do presente; tradução de Luis Reyes Gil. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora; São Paulo, SP: Boitempo, 2022.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, v. 32, p. 172-141. Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9573>. 2011.

SCHMIDT, Simone Pereira. **Desmundo, Desmando, Desencanto**. P: Portuguese Cultural Studies 1 Spring, 2007.

SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Erico Vital. (Orgs). **Dicionário Mulheres do Brasil**: de 1500 até a atualidade, biográfico e ilustrado. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter. (Org.) **A Escrita da História**: Novas Perspectivas. São Paulo: Unesp. 1992.

SEGATO, Rita Laura. **Lasestructuraselementales de laviolencia** – 1. ed. - Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução de Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses** – o feminismo como crítica da cultura. Vários tradutores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

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

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa-Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TALHARI, Patrícia Bertachini. **A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas**: o passado revisitado sob a ótica feminista, 2005.

UBER, Beatrice, Fleck Gilmei Francisco. As “Órfãs da Rainha” Em Desmundo (1996): do discurso histórico para o ficcional. **Interfaces**. Vol. 8, n. 2 agosto 2017.

VAINFAS, Ronaldo. **A Heresia dos Índios**. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Trad. de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Editora Ubu, 2020.

VIEIRA, Padre Antônio. **Sermão XVII – Maria Rosa Mística**. Textos literários em meio eletrônico. Edição de Referência: Sermões, Padre Antônio Vieira, Erechim: Edelbra, 1998.

WALTER, Roland. Entre Gritos, Silêncios e Visões: Pós-Colonialismo, Ecologia e Literatura Brasileira. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 21, 2012.

WEINHARDT, Marilene. Considerações sobre o romance histórico. **Revista Letras**, Editora da UFPR, Curitiba, n. 43, p. 49-59, 1994.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**. Ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 1994.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. [recurso eletrônico]: como as imagens da beleza são usadas contra as mulheres. Tradução de Waldéa Barcellos. 1.ed. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018. Recurso digital.

XAVIER, Elódia. Introdução à re-edição de A Intrusa. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A Intrusa**. Rio de Janeiro: Departamento Nacional do Livro/Biblioteca Nacional, 1994.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

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

XAVIER, Elódia. **A casa na ficção de Autoria Feminina**. Florianópolis: Mulheres, 2012.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

XAVIER, Elódia. **Tudo no feminino**: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

ZILBERMAN, Regina. Romance histórico: teoria e prática. In: BORDINI, Maria da Glória (org.). **Lukács e a literatura**. Porto Alegre: PUC/RS, 2003.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Crítica feminista: uma contribuição para a história da literatura. **IX Seminário Internacional de História da Literatura**, p. 407-415, 2012.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Identidade e subjetividade. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero**: a construção da identidade feminina. Caxias do Sul: Educs, 2006.

ZIRPOLI, Ilzia M. **Dos textos que elas tecem**: formas femininas de escrita contemporânea/Ilzia Zirpoli – Recife: O Autor, 2007. 217 p. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) - Universidade Federal de Pernambuco, CAC. 2007.

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

ZOLIN, Lúcia Osana; GOMES, Carlos Magno (Orgs). **Deslocamentos da escritora brasileira**. Maringá: Eduem, 2011.

ZOLIN, Lúcia Osana. Elas escrevem sobre o quê? temáticas do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina. **Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura**, São Cristóvão-SE, v. 35, n. 1, p. 13-40, 2021. DOI:10.47250/intrell.v35i1.15685. Disponível em: <http://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/15685>. Acesso em: 22 Jul. 2022.