



GLOBAL JOURNAL OF HUMAN-SOCIAL SCIENCE: G
LINGUISTICS & EDUCATION
Volume 24 Issue 7 Version 1.0 Year 2024
Type: Double Blind Peer Reviewed International Research Journal
Publisher: Global Journals
Online ISSN: 2249-460X & Print ISSN: 0975-587X

The Mother of Your Mothers Mother, Her Daughters, and the Disincarnation of the Phallus

By Patrícia Ferreira Alexandre de Lima

Universidade Federal do Paraná

Introduction- O romance histórico europeu tem o seu surgimento enraizado na origem do próprio romance como gênero e, portanto, ele nasce do comprometimento daquele com o nacionalismo. Ao longo de séculos de produção literária desse subgênero, a teoria elaborou e revisou conceitos, na ânsia de estabelecer os limites entre as disciplinas convocadas para essa criação narrativa. Nesse sentido, o ensaio *O romance histórico*, de Georges Lukács, publicado em 1937, propõe uma primeira reflexão sistemática acerca da produção literária que genuinamente poderia receber esta classificação.

No Brasil, até o século XVIII não se reivindicava um ideal nacionalista, nossa formação enquanto nação advém exatamente da dominação de uma cultura letrada e histórica – no sentido de possuir uma historiografia – sobre culturas originárias nas quais a memória era a garantia de coesão do grupo. Desta forma, não havia, em nossa sociedade um arquivo que pudesse ser mobilizado para a criação do que Lukács acreditava ter como objetivo figurar a grandeza humana na história passada.

GJHSS-G Classification: LCC: PQ9698.12



Strictly as per the compliance and regulations of:



The Mother of Your Mothers Mother, Her Daughters, and the Disincarnation of the Phallus

A Mãe da Mãe de Sua Mãe, Suas Filhas e a Desencarnação do Falo

Patrícia Ferreira Alexandre de Lima

INTRODUCTION

O romance histórico europeu tem o seu surgimento enraizado na origem do próprio romance como gênero e, portanto, ele nasce do comprometimento daquele com o nacionalismo. Ao longo de séculos de produção literária desse subgênero, a teoria elaborou e revisou conceitos, na ânsia de estabelecer os limites entre as disciplinas convocadas para essa criação narrativa. Nesse sentido, o ensaio *O romance histórico*, de Georges Lukács, publicado em 1937, propõe uma primeira reflexão sistemática acerca da produção literária que genuinamente poderia receber esta classificação.

No Brasil, até o século XVIII não se reivindicava um ideal nacionalista, nossa formação enquanto nação advém exatamente da dominação de uma cultura letrada e histórica – no sentido de possuir uma historiografia – sobre culturas originárias nas quais a memória era a garantia de coesão do grupo. Desta forma, não havia, em nossa sociedade um arquivo que pudesse ser mobilizado para a criação do que Lukács acreditava ter como objetivo figurar a grandeza humana na história passada. É a partir do Romantismo e da produção classificada como indianista que os escritores começam a preencher essas lacunas, inventando e conceituando o indígena que há muito já habitava o nosso país.

O que queremos chamar a atenção com essa breve contextualização acerca do romance histórico é que toda obra literária pode ser lida como histórica, posto que inscrita em um contexto sócio-histórico, entretanto, esta análise propõe a leitura de *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas* como romance histórico porque a narrativa constrói um imaginário para o cotidiano das mulheres que narra, sendo as histórias enredadas a fatos históricos que nos constituem como nação. Maria José Silveira mobiliza um arquivo e, a partir do que sabemos acerca da história do Brasil e da história das mulheres, é perfeitamente possível imaginar que as vidas dessas personagens existiram.

Obviamente não estamos abordando romance histórico como o definiu Lukács, mas no que se transformou o subgênero, a partir da sua inserção na

dinâmica social e na historiografia que, cada vez mais, narra as minorias e as vozes que outrora foram caladas.

Em seu artigo “Repensando o romance histórico”, Marilene Weinhardt chama a atenção para “as dimensões do hibridismo que caracteriza a ficção histórica”, de acordo com a autora que há décadas se dedica ao estudo da ficção histórica no Brasil:

À vista do conjunto dessas quase quatro décadas, é perceptível o período de ascensão da modalidade na produção nacional, o prolongamento acompanhado de modificações, e a curva descendente, nos últimos anos, do número de lançamentos de romances que dialogam com a história (WEINHARDT, 2019, p. 321).

À medida que identificamos a diminuição de publicações de romances históricos encontramos proporcionalmente e progressivamente mais mulheres publicando obras nesse subgênero, mas desprovidas de muitas de suas características ditadas pela teoria, como o afastamento do tempo histórico, definido por Lukács e a presença de um evento histórico maior e fundador da narrativa, apontado por Jameson, porém, aproxima-se muito de características também citadas por esse, referindo-se à obra de George Eliot, em que

[...] o gênero (feminino) certamente constitui aqui um traço de originalidade em relação ao modelo de Scott [...] George Eliot – se não chega exatamente a alcançar a ironia imparcial dos romances históricos posteriores – busca neutralizar esse conflito histórico e remover dele o dualismo ético; procura reencená-lo de tal modo que ele não mais veicule a carga moral de vilões e de heróis virtuosos, mas avance em direção a uma diversa visão da história, uma visão ainda ética no sentido da obra posterior de Eliot, mas que, tal como nessa obra posterior, renuncie a qualquer conceito do mal em favor de uma concepção diversa e muito mais moderna (JAMESON, 2007, p. 188, grifos do autor).

A análise de Jameson poderia ser sobre *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas*, obra que rompe com a disposição desse dualismo heróis e vilões e apresenta suas personagens de forma complexa, com suas virtudes e fraquezas, seres situacionais, fracionados, em construção. Assim, acreditamos que o romance histórico clássico, dadas as suas “dimensões híbridas” já citadas, faz uma curva em seu trajeto de ficcionalização da história, incluindo-se aqui a história de literatura, e se aproxima do que Carlos Reis define como romance de família:

Author: “Patrícia Vênus” Dra. em Letras pela Universidade Federal do Paraná/Brasil. e-mail: patriciavenus@gmail.com

Conforme a expressão *romance de família* sugere, este é um *subgênero narrativo* cuja ação se centra no trajeto de um agregado familiar entendido como eixo de referência de um percurso coletivo, normalmente desenvolvido ao longo de um tempo muito amplo. Nesse percurso, observa-se a evolução da família, no fluir de várias gerações que se sucedem, representadas por figuras destacadas em cada uma dessas gerações; quase sempre o romance de família estabelece relações entre as personagens mais destacadas e os acidentes históricos, os fenômenos sociais e os cenários culturais que enquadram a ação (REIS, 2018, p. 439, grifos do autor).

O fato de encontrarmos um número significativo de obras escrita por mulheres e que podem ser lidas como romance de família, faz-nos pensar em uma escrita feminina de romance histórico, aqui abordando o feminino para além de uma ideia sexualizante e redutora da escrita.

Em “O que é escrita feminina”, Lúcia Castello Branco aponta para uma dicção e um ritmo próprios, além da presença do corpo nos textos de autoria feminina, salientando que “o feminino não é a mulher, mas a ela se relaciona. Sugere-se que o feminino é o não-masculino, mas a ele não se opõe.” (BRANCO, 1991, p. 27). Percebemos, pelas implicações do que propõe a autora, a dificuldade de se estabelecer os limites do que pode ser tido como uma autoria feminina, podendo-se inclusive, nesses termos dispostos, ser atribuída a textos escritos por homens. Porém, na conclusão desse mesmo texto, encontramos uma chave de leitura pela qual nos parece ser possível lançar luz sobre a questão. Lúcia Castello Branco ao analisar o aforismo lacaneano “Não há A Mulher”, conclui:

Ao construir esse aforismo, Lacan pretende fazer menção à ausência de uma inscrição, à ausência de um significante no inconsciente que nos fale do *feminino*. Porque o inconsciente se marca por *traços* e os *traços* apontam sempre para presenças e não para *ausências* [...] O *feminino* define-se, então, por uma não-presença, por ser alguma coisa de ordem do não-fálico, embora não exatamente oposta e simétrica ao fálico (BRANCO, 1991, p. 27, grifos da autora).

Assim, acreditamos que uma escrita de autoria feminina caminha no sentido de desencarnação do falo, construção essa encontrada na obra de Maria José Silveira. A autora desdobra as identidades femininas que narra, sendo as suas carnes superfícies de registro. Os corpos que reagem às experiências retêm em suas memórias o que foi vivido e reverberam nas gerações seguintes, seguindo uma lógica íntima que se afasta do que simboliza o fálico como presença, desencarnando-o. O livro, que teve sua primeira edição no início dos anos 2000, rompe padrões ao apresentar a linhagem feminina de uma família, quando a norma é que a constituição familiar de antepassados, inclusive de sobrenomes, se dê a partir dos homens.

A primeira personagem, Inaiá, de origem tupiniquim, nasce com a chegada dos primeiros portugueses à Região de Porto Seguro/Bahia, muito jovem decide partilhar sua existência com o português Fernão, seguem rumo à Feitoria de Cabo Frio/Rio de Janeiro, com mais duas irmãs de Inaiá e um amigo de Fernão, é ela quem ensina Fernão a vivência na mata. Embora possamos facilmente supor a condição de violência sexual a que muitas de nossas ancestrais foram submetidas, e o próprio romance nos lembra disso: “Os motivos que fizeram as índias deixarem sua tribo, quem vai saber? Podem ter ido apenas pelo prazer da aventura, ou talvez tenham ido mais ou menos forçadas [...]” (SILVEIRA, 2018, p. 24), Inaiá é livre e atenta aos desígnios do seu próprio corpo, da sua natureza.

Sua filha, Tebereté, é raptada pelos tupinambás que assassinam Inaiá e Fernão. Ela vive como filha do cacique, é livre, como a mãe, dentro da cultura que percebe e a significa. Recebe do pai a função de ser “esposa” do prisioneiro Jean-Maurice. Tebereté deve alimentá-lo e vigiá-lo até o momento do ritual de canibalismo praticado por sua tribo. A jovem indígena diverte-se com seu prisioneiro, o que em nossa cultura poderíamos chamar de jogos e brincadeiras lhes são inteiramente permitidos, inclusive o contato sexual. Quando Jean-Maurice é degustado pela tribo de Tebereté, ela está grávida de Sahy. Registramos ainda que no final do livro, a autora informa que Tebereté foi inspirada na história do viajante Hans Staden, capturado e feito prisioneiro pelos tupinambás.

As narrativas dessas duas primeiras mulheres da linhagem são contadas em um capítulo que recebe o nome de “Brevíssimo encanto”, observamos como as indígenas, mãe e filha, experimentam a liberdade de ser e de existir sem a internalização de gêneros como sendo algo natural, de fato, um encanto, que se foi quebrado por suas mortes precoces, continuará reverberando no desejo de suas descendentes de lutar por um mundo diferente do que o que lhes é oferecido como destino.

O segundo capítulo, intitulado “Desolada amplidão”, apresenta as histórias de seis mulheres. Essas personagens, que têm a sua descendência fincada em culturas originárias, são ficcionalizadas em um contexto social em que impera o domínio masculino. O que Maria José Silveira promove, por meio de sua escrita, é apontar as possibilidades de ser dessas mulheres, ser apesar do falo, ser combatendo um poder patriarcal, que se podia claramente sentir, e fadado à decadência desde a sua instituição.

O sentimento de desolação começa a ser sentido por Sahy, filha de Tebereté, que é perseguida e raptada para ser vendida por Vicente Árcon, um mercador que comercializava indígenas no porto da baía de Todos os Santos. Sahy é “maruana” que

corresponderia a uma pessoa com sensibilidade aguçada, capaz de sentir o passado e o futuro. A desolação em Sahy produz-lhe um enunciado de silêncio.

De certa maneira, naquele exato momento, para se sentir e saber que era mais do que mero animal, ela ultrapassou a revolta que previu impotente e a tristeza que sabia inútil e passou para o patamar em que depois sempre ficou, o patamar de onde aceitava e via o mundo como impassível observadora da infinita capacidade humana para causar dor (SILVEIRA, 2018, p. 44).

Ela é uma mulher que não pertence à comunidade de escravizados na fazenda onde habita, muito menos pertence a casa grande onde trabalha. Ela recebe visitas íntimas de Vicente Árcon e de outros homens, e é julgada por isso. Teve vários filhos homens, todos morreram, e Filipa com quem estabelece uma profunda relação. Filipa, assim como a mãe, é vendida como escrava, aos 10 anos de idade, para um engenho no Recife. Sahy morre de tristeza, desolada com a ausência da filha.

A desolação que perscruta Filipa impinge-lhe o desejo de fuga que pode ser lido como uma ânsia de retorno à liberdade de suas ancestrais, em um mundo em que o desejo era livremente experimentado e um ser não era comercializado. É movida pelo desejo que Filipa rouba uma caixinha de madrepérola onde reúne pequenas relíquias que para ela significam muito. Torna-se companheira de Mb'ta, negro banto escravizado. Quando seu furto é descoberto o casal foge, é perseguido pelo bando de João Tiberetê é brutalmente assassinado na frente de sua filha, Maria, que estava com 05 anos de idade. Chamamos a atenção para a força de Filipa de não se render perante as imposições da vida de escravizada, ela é mulher de seus desejos, de fuga inclusive, por eles dá a própria vida.

Maria, filha de Filipa, além de seus pais, tem a sua identidade arrancada, nasce Maria Mb'ta, no bando de João Tiberetê, onde cresce, torna-se Maria Cafuza: "Mas nunca em sua vida, desde que se tornou Maria Cafuza, ela sorriu." (SILVEIRA, 2018, p. 59). Ela também não fala, seu enunciado do silêncio comunica sua profunda discordância diante da monstruosidade que marcou a sua vida. Maria, aos 14 anos de idade, mata João Tiberetê, que dormia em sua tenda. Assume o bando Manu Taiaôba que, talvez por ter presenciado o assassinato dos pais de Maria têm-lhe um sentimento de proteção, apaixonou-se por ela, mas é Maria quem decide quando eles ficam juntos, sempre às noites de lua cheia. Desses encontros geram Maria Taiaôba, a mãe morre de parto, ela muda para o Recife com o pai, para que tenha uma vida diferente da vida de Maria Cafuza, que cresceu em companhia do bando.

Manu Taiaôba assume uma postura diferente do que é atribuído e até esperado socialmente como uma atitude masculina, ele possibilita inclusive que

Maria Taiaôba seja a primeira mulher da linhagem a aprender a ler e a escrever. As vidas dessa personagem e de sua filha com o português Duarte Antônio de Oliveira, Belmira, são atravessadas pela invasão dos holandeses ao Recife, que provocou uma guerra com duração de 16 anos.

Lendo a narrativa de Maria Taiaôba situamos esse evento histórico a partir da vida de uma mulher, do seu cotidiano, de suas estratégias adotadas para sobrevivência, mesmo na ampla desolação deixada pelas consequências da guerra: "O coração de Maria era de paz e, no meio de tudo aquilo, doía ao ver tanto sofrimento." (SILVEIRA, 2018, p. 78).

Belmira morre precocemente e deixa Guilhermina, fruto de sua breve união com um soldado holandês, que é criada pela avó. A história de Guilhermina fecha o capítulo, ela é forte, destemida, possuía muita autoridade na lida, "enfeitiçava o gado" com que começou a trabalhar ao lado do marido Bento, que era santeiro. Interessante observar a presença de elementos que promovem uma transgressão na generificação de ações: é Guilhermina quem lida com o gado, inclusive passa a se vestir como homens, cujas roupas são mais apropriadas ao trabalho. Bento é um artista que produz santas de profunda delicadeza, inspiradas na beleza de Guilhermina, aprimorando a técnica quando mudam para Minas e ele passa a esculpir em pedra sabão. Aqui, Maria José Silveira ficcionaliza também os artistas mineiros cuja estética sacra é profundamente marcada e reconhecida.

O capítulo "Esplendor improvável" conta a história de Ana de Pádua, Clara Joaquina, Jacira Antônia, Maria Bárbara e Damiana. A partir deste ponto da obra, percebemos que os papéis sociais se tornam mais definidos, o patriarcado, em sua centralidade fálica, amplia seu poder de dominação, como afirma Durval Muniz de Albuquerque Júnior: "Essa centralidade do pênis, na definição da masculinidade, só tende a se acentuar à medida que surgem as primeiras notícias sobre o sexo e os rigores da separação de conduta entre homens e mulheres pareciam acentuar-se." (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 222).

Ana de Pádua, filha de Guilhermina e Bento, é uma das personagens cuja história é narrada com mais detalhes, ela sofre violência doméstica, tem um primeiro marido extremamente ciumento. Ainda casada, Ana, em um ato de transgressão jamais perdoado a uma mulher, envolve-se amorosamente com José Garcia, que mata seu marido violento. O romance dos dois acontece em meio à guerra dos emboabas e dos paulistas. Ana se refugia em São Paulo, onde sofre preconceito para ser aceita pela família de seu companheiro. Por meio de sua história conhecemos a luta construída por mulheres que buscavam legitimar o movimento que mantinham os homens em Minas, lutando pelo domínio do ouro. Interessante registrar que passado todo o período de guerra, Ana se vê enciumada do marido e adota várias

estratégias para evitar suas traições. A personagem passa a centrar as suas ações para evitar as “fornicações” do marido, o que pode ser lido como uma forma de negar a centralidade construída a partir do falo, com o qual o homem se afirma como ser masculino.

Até mesmo a filha de Ana de Pádua, Clara Joaquina, que poderia ser lida como uma anti-heroína da linhagem, aceita uma proposta de casamento e utiliza-se deste exclusivamente para satisfazer o seu desejo de morar no Rio de Janeiro. Torna-se uma pessoa extremamente frustrada, ela se vinga na filha, Jacira Antônia, que é criada como filha adotiva após Clara declarar ao marido que a Jacira é bastarda. Aliás, Clara Joaquina é assassinada exatamente depois de cumprir o seu plano de traição, ferindo, desta forma, a masculinidade de seu companheiro, pois ela sabia onde poderia atingi-lo de forma contundente, sabia que no falo ou na ineficácia deste, residia a centralidade de sua afirmação.

Contrariando essa centralidade está o Capitão Dagoberto, com quem Jacira Antônia se casa. Ele vem da capitania do Ceará e de passagem por Goiás enxerga em Jacira uma grande companheira. É um homem que acusa uma crise de masculinidade, no sentido de que ele não apresenta uma angústia na forma como divide seus projetos com Jacira, mas ao contrário escuta e respeita a sua opinião. É bastante poética a reverberação do passado que encontramos quando Jacira compra de um padre viajante duas imagens de santas de pedra sabão, o que lhe causa uma comoção para ela inexplicável, enquanto o leitor sabe que seu trisavô esculpiu as imagens.

A construção do casal se dá a partir das imagens e enunciados que definem a elite rural sertaneja, eles são empreendedores e o nome do Capitão, mesmo depois de morto, tem força de lei quando evocado por Jacira. O episódio em que Jacira defende a fazenda dos indígenas sem a presença do Capitão e ignorando sua ancestralidade, teve inspiração em uma história real: “Depois desse dia em que descobriu seu poder e se sentiu tão bem, algo em Jacira mudou.” (SILVEIRA, 2018, p. 149).

Pensamos que, em Jacira, a desencarnação do falo se dá na construção desse afeto em que eles se tornam um, em um determinado trecho, a autora pergunta: “Vocês estão surpreendidos por uma mulher assumir poder e mando naquela época?” (SILVEIRA, 2018, p. 153). Ocorre desta forma uma desgenerificação do poder, ainda que Jacira continue evocando seu Capitão com o qual ela tornou-se um ser só, ela o faz porque se vê significada, inclusive quando o Dagoberto manda incluir sua inicial no monograma da família, Jacira é valorizada e protagonista de sua própria história.

A filha do casal, Maria Bárbara, tem uma morte precoce e não podemos deixar de anotar a sua força

para lutar contra tudo que impede a vivência do seu grande amor, plano interrompido por Jacira, que tinha outros horizontes em vista para a filha. De Maria Bárbara nasce Damiana que tem uma das mais belas histórias narradas. A primeira mulher da linhagem que comunica suas ideias por meio de textos. Ela é bem informada, idealista e acaba tendo a sua sensibilidade de artista aprisionada pela instituição social do casamento. Damiana tem o seu corpo aprisionado em um convento, o marido com grande influência social, pratica esse ato de violência existencial porque Damiana, insatisfeita com o casamento, ousa pedir o divórcio.

Essa história aproxima a obra de Maria José Silveira de uma realidade: embora a escrita feminina seja construída na contramão de um poder falocêntrico que institui o patriarcado e autoriza o poder sobre a corporeidade da mulher, vemos por meio do episódio da morte de Damiana quantas vezes esse poder sai vencedor.

No convento, ela continua escrevendo e atira seus escritos por uma janela sem saber que esta não dá para a rua, mas para um matagal: “É ali que seus escritos vão cair e se perder entre as folhas caídas das árvores, uma folha a mais entre tantas” [...] (SILVEIRA, 2018, p. 180). Esse trecho é muito significativo, pois Damiana morre como mais uma mulher entre tantas, dois dias depois da declaração da Independência do Brasil, cujo ideologia ela carregava e tantas vezes defendeu, apaga-se assim o esplendor realmente improvável anunciado no título.

O capítulo seguinte, “Viciosa modernidade”, traz as histórias de mais quatro mulheres. Açucena Brasília, filha de Damiana, que teve a convivência com sua mãe furtada pelo pai, tem já em sua identidade um conflito: esse foi o nome escolhido pela mãe, o pai, português, escolheu Antônia Carlota. Ela é criada pelo tio, irmão gêmeo da mãe de Damiana. Esse personagem, Mariano, também foge ao padrão de masculinidade socialmente imposto, tanto o é que a criação de Açucena é permeada pela liberdade de suas ações. Ela é livre para dançar e para amar, uma personagem descrita como doce, com mãos de cura. Chama a atenção a passagem em que eles incentivam seus escravos a aprenderem uma profissão, presenteando-os com a alforria. Eles residem na divisa de Minas com São Paulo e sua casa se torna um lugar aconchegante para todos da vila. Muitos foram os amores de Açucena, com o mascate Caio ela teve Diana América. Caio morre em uma tocaia armada para seu grupo, ele levava munição para um quilombo na Bahia. Os ideais abolicionistas de Açucena e do tio são muito fortes. Ela teve uma longa vida, conheceu seus netos e bisnetos, viu chegar a República e dançou lundu na Abolição, fatos históricos que atravessam a sua vida.

Como a vida de Açucena se desenrolou sem amarras sociais do que se espera de uma mulher, a educação de Diana América também é construída de forma que a possibilite ser quem ela quiser. Vai estudar no Rio, na casa de parentes, torna-se uma excelente pianista e nessa passagem ficcionaliza-se a Princesa Isabel que percebe a desenvoltura de Diana como musicista. Também é retratada a efervescência cultural do Rio com seus cafés, saraus e encontros de intelectuais. A Guerra do Paraguai é situada no contexto do capítulo, assim como mais um daqueles momentos de reverberação do passado, quando a esposa do tio de Diana lhe dá para que seja levado a sua mãe um porta-jóias de madrepérola muito antigo, que suas filhas acham feio. É aquele mesmo, desejo de Filipa pelo qual perdeu a vida e que já pertenceu a outras mulheres da família ao longo da narrativa. Depois de ter um filho com um estudante inglês, que ela entrega aos cuidados de Açucena, Diana engravida de um revolucionário e nasce Diva Felícia. A personagem, apresentando um quadro de depressão, aceita se casar com Caetano Acioli, um rico negociante bem mais velho do que ela, que assume a criança, em oposição à postura assumida pelo pai biológico que nem toma conhecimento da filha. Diana pertence ao Clube Abolicionista e morre de febre amarela.

Diva Felícia é a primeira mulher da linhagem a frequentar a escola regular, estuda fotografia e passa um tempo se aprimorando na Europa. Em sua história aparecem ficcionalizados Pereira Passos, que contrata seu marido para trabalhar no projeto de urbanização do Rio, e Tarsila do Amaral, que ela conhece em uma viagem de volta da Europa. Vemos ainda retratados o movimento higienista, o massacre de pobres, a desapropriação de casarões no Rio.

Diva tem uma rara sensibilidade para a fotografia desenvolvida desde criança, quando visitava Açucena e retratava a paisagem natural. A sua forte personalidade se sobressai por meio da ousadia que lhe confere a segurança de ser e transparecer por fora a imensa liberdade que ela tem em seu interior. Diva decide pedir o divórcio mas morre antes disso, atropelada por um símbolo da modernidade: o automóvel.

Essa liberdade de Diva é mal percebida por sua filha Ana Eulália, estudante de um colégio interno e com um pensamento formado e inscrito nos códigos do patriarcado, ela se julga muito religiosa e não percebe o quão paradoxal é rezar para que mãe morra e, assim, ela não passe vergonha. Também não vê a hipocrisia de rezar para que o ser amado de sua melhor amiga a abandone. Aliás é com ele, Umberto Rancieri, que ela acaba casando, passando a residir em São Paulo. Ana Eulália o acreditava rico, mas ele vinha de uma família humilde de italianos, seu pai era alfaiate. Alguns fatos históricos atravessam o capítulo: fim da Primeira Guerra, Revolução Soviética, Greve de Operários em

São Paulo e no Rio de Janeiro, a formação da Coluna Prestes. Eulália dá à luz Rosa Alfonsina, vive uma angústia muito forte, ancorada em concepções que ela acreditava serem as únicas e verdadeiras, morre depressiva em seu segundo parto, junto com o filho.

“Signo do lucro” é o último capítulo, aproxima-se do nosso tempo presente e inclusive algumas personagens não tiveram seu final escrito. É um momento muito forte do livro que traz à superfície o fantasma da ditadura cívico-militar.

Começa com a história de Rosa que com a morte precoce da mãe teve uma criação permeada de muito amor por parte de seu pai e de avós. Ela se forma como professora, casa-se com um médico e aparece ficcionalizado Juscelino Kubistchek, como um mentor de Túlio Faiad, esposo de Rosa. Quando do mandato de Juscelino, o também médico é convidado para junto com sua família construir o projeto Brasília, em 1955. A relação de Rosa e Túlio é de muito respeito, percebemos a construção de um afeto a partir da admiração mútua em que não cabe a diferenciação do outro por questões de gênero socialmente impostas.

Eles geram Lígia que tem uma história muito tocante. Ela cresce junto com Brasília, é estudante de arquitetura, tem um forte senso de justiça e anseia pela igualdade entre todos, o ano é 1963. Participa de grupos de estudos marxistas e de manifestações que a levam a um engajamento cada vez mais profundo, na militância se aproxima de Chico. É muito simbólico acompanhar a vida deles atravessada pelos acontecimentos do ano de 1968, ano em que Lígia engravida. Sua filha, Maria Flor, nasce no dia da promulgação do AI-5. O casal vai morar no Rio e deixa Maria Flor com Rosa, em Brasília.

O episódio em que Lígia acidentalmente ao pegar um punhado de panfletos para distribuir lança junto, na Avenida Rio Branco, vários papéis com as letras das músicas de protesto que escreve foi inspirado na história real de Maria Lúcia Torres.

Lígia é presa, torturada e assassinada: “É uma entre os quatrocentos e trinta e quatro brasileiros dados oficialmente como mortos e desaparecidos durante a repressão da ditadura militar.” (SILVEIRA, 2018, p. 267). Rosa tem a sua vida atravessada pela dor e a repressão causadas e pela dor de perder a sua filha, alcançando o lucro de estar viva e poder criar a neta.

A vida de Maria Flor, assim como a de sua filha Amanda, está situada no presente, envolta em questões éticas e políticas de hoje. Aparecem as Diretas Já, o Impeachment de Collor, a quase vitória de Lula. Amanda, nascida em 2001, vê o conturbado momento de 2013 e está grávida quando do Impeachment de Dilma, que data e fecha a narrativa. Esse último capítulo foi incluído na nova edição do livro, de 2018. Há uma quebra na forma como a narrativa havia sido conduzida até aqui, talvez pela proximidade temporal com os fatos elucidados, talvez por ter se passado quase 20 anos

para a escritora também, o fato é que parece-nos que a intenção dessa era unir as pontas da história, já que Amanda dará à luz sua filha na Bahia, onde Inaiá nasceu.

Em seu romance, Maria José Silveira articula narrativamente os acontecimentos dispersos tramando os fios das vidas dessas mulheres e enredando-os aos acontecimentos históricos. Essas mulheres são projetadas a partir do que as define e também do que as limita, acreditamos, assim, que a autora constrói a partir de uma perspectiva feminina de escrita um texto que desdobra essas identidades no percurso de nossa própria história enquanto nação, promovendo o que Durval Muniz preconiza em obra já citada: “para promover o respeito ao feminino, em todas as variações, é preciso que na carnação da fala se faça a desencarnação do falo.” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013, p. 229).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Albuquerque Júnior, Durval Muniz. *Nordestino: invenção do falo: uma história do gênero masculino (1920-1940)*. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.
2. Branco, Lúcia Castello. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
3. Jameson, Fredric. O romance histórico ainda é possível? In: *Novos Estudos*. CEBRAP, São Paulo, n. 77, mar. 2007. p. 185-203.
4. Reis, Carlos. *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra: Almedina, 2018.
5. Silveira, Maria José. *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas*. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2018.
6. Weinhardt, Marilene. Repensando o romance histórico. In: *Versalete*. Curitiba, Vol. 7, n. 12, jan.-jun. 2019. p. 320-335.