

A MÃE DA MÃE DA SUA MÃE E SUAS FILHAS: O PASSADO REVISITADO SOB A ÓTICA FEMINISTA

PATRÍCIA BERTACHINI TALHARI – mestranda em Literatura – Professora da UFPR.

RESUMO

Este trabalho ressalta os aspectos feministas e comenta a recepção do grupo de trabalho (pós-graduação UFPR) ao que foi proposta a obra *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, de Maria José Silveira. A partir da noção de Pós-Modernidade e dos conceitos operadores do Feminismo e da Literatura Pós-colonial, reconhece-se essa narrativa como metaficção historiográfica, questionadora do cânone literário e das tradicionais visões sócio-históricas da mulher.

PALAVRAS-CHAVE: Ginocrítica, Literatura Pós-Colonial, Metaficção Historiográfica.

ABSTRACT

This emphasizes feminist aspects and comments the reception of the work group which the book *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, by Maria José Silveira, was proposed. Postmodernity notion, as well as Feminism and Post-Colonial Literature concepts are taken as basis. Therefore, this narrative is recognized as Historiographic Metafiction, questioning literary canon and traditional social-historical points of view about women.

KEYWORDS: Feminism, Post-Colonial Literature, Historiographic Metafiction.

A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas, de Maria José Silveira, descreve as vidas de vinte gerações de mulheres no Brasil, de 1500 a 2003. Ao mesmo tempo, um narrador posicionado na contemporaneidade entremeia essa “história das mulheres da família” (Silveira, 2002, p.11) com reflexões sobre a atitude das personagens, a mentalidade de cada época e até sobre a concepção de arte, incluindo a própria construção da obra.

Trata-se de uma narrativa com fatos históricos e elementos fantásticos. Mais precisamente, são narrativas que, sem uma quantidade excessiva de datas ou detalhes que interrompam seu fluxo, relacionam todo tipo de mulheres (índias, cafuzas, negras, brancas; mulheres valentes, confusas, determinadas, covardes, lutadoras, alienadas, mulheres-sujeito e mulheres-objeto) à árvore genealógica finalizada na estilista Maria Flor. Neste momento, esse narrador não identificado, um verdadeiro “contador de casos”, revela seus narratários, ou pessoas que estão lendo/escutando a história: o casal de gêmeos que Maria Flor espera. Algumas das histórias terminam bem, outras mal, outras nem tanto. Mais importante que o perfil psicológico das personagens é sua participação ativa na construção da família e, por extensão, do contexto sócio-histórico em que estão inseridas.

Dito de outro modo por Márcio Souza, no comentário da contra-capá, “a autora evita as armadilhas individualistas da chamada narrativa feminina, e oferece um romance generoso, inteligente e refinado”. Reconhece-se nessa advertência ao leitor, haja sido ou não a pedido do

editor, a tentativa de atrair outro público além do já interessado na autoria e/ou temática feminina. Infere-se a partir do enunciado o pressuposto de que a narrativa feminina é necessariamente confessional, intimista ou que, em última análise, é aborrecida e interessante apenas para as próprias mulheres. É precisamente essa visão que o comentarista tem das produções literárias femininas que se pretende desmontar. Cabe ressaltar que “as armadilhas individualistas” não são exclusivas da literatura de autoria feminina, mas reveladoras de expressões do pensamento que privilegiam ou privilegiaram o indivíduo, como o Modernismo,

(...) um termo da história da arte que serve para conferir uma identidade a um conjunto heterogêneo de proposições estéticas vigentes entre 1850/60 e a primeira metade do século XX.

(...)O traço distintivo de tais manifestações heterogêneas (...) foi a idéia de vanguarda artística, a idéia de uma arte que rompia radicalmente com o passado (...) e inaugurava, no presente, o novo, o original, o moderno, a autenticidade de um **estilo único** (um modo de construir, elaborar, produzir, fazer, **expressar**, perceber, sentir, viver etc.), rompendo com a alienação da arte pela arte (...) (Franco, 1999, p. 24).

Tal busca pelo estilo único inclui o psicologismo percebido em autores canônicos como Tolstói ou Joyce, aos quais a crítica atribui termos como “introspecção” ou “fluxo de consciência”, mas nunca “armadilhas individualistas”.

A julgar pela recepção no grupo de trabalho ao qual a obra foi proposta, dirigido pela professora Marilene Weinhardt, na disciplina de Literatura e História, durante o primeiro semestre de Pós-Graduação da UFPR, em 2005, essas características (inclusão da mulher como agente, mistura de fantástico e histórico, metalinguagem do narrador) foram também as principais responsáveis pela identificação e/ou rejeição afetivas do leitor. Uns a julgaram “feminina demais”, enquanto outros se encantaram com essa admissão da mulher no cenário histórico nacional. O que para um grupo era um reconto criativo, assumidamente ficcional, de nossa História, para outro era “muito fantasioso”. As reflexões do narrador foram consideradas desde “questionamentos válidos, simuladamente simplórios”, até “subestimações à inteligência do leitor”. Tenham sido esses elementos assimilados ou rechaçados, o saldo foi positivo, uma vez que narrativas que se chocam com a disposição do leitor permitem a descoberta da alteridade e novas formas (Jouve, 2002, p.131); e as que concordam, acrescentam novos dados de discussão e conhecimento, além do desfrute estético.

A experiência da leitura pode libertá-lo [ao leitor] de exigências de adaptação, preconceitos e constrangimentos da sua práxis da vida, conduzindo-o a renovar sua percepção das coisas. O horizonte de expectativa próprio da literatura distingue-se da práxis histórica da vida pelo facto de não apenas conservar os traços das experiências feitas, mas de antecipar também as possibilidades ainda não realizadas, alargando os

limites do comportamento social, ao suscitar aspirações, exigências e objectivos novos, e abrindo assim as vias da experiência futura. (Jauss, 1967, p. 108/9).

A obra rompe outros conceitos tradicionais, como o de gênero literário. A orelha do livro o apresenta como “narrativas de vida”. São elas ficcionais por serem narrativas ou reais por relatarem vidas? O leitor, devido à data de início e término do texto, de 21 de abril de 1500 a 22 de abril de 2003, não pode evitar a analogia entre a genealogia familiar e a formação do Brasil. Mesclam-se referências a fatos e documentos históricos, digressões, acontecimentos fantásticos. Por um lado, é visivelmente ficção; por outro, remete à História. Seria o bastante para caracterizá-lo como romance histórico? Por certo não o romance histórico clássico ou *scottiano*, como definido por Lukács. Este, característico do século XIX, embora não restrito a tal época, surge

num contexto de profunda fé historicista: o pensamento histórico predominante se alimenta do entusiasmo com uma apreensão realista do mundo. O romance histórico integra o elenco das grandes narrativas de consolidação do sentimento nacional e, ao mesmo tempo, de legitimação do impulso universalizante do Ocidente (Figueiredo, 2005).

Ainda que *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* possa ser considerada, sob uma perspectiva histórica, uma grande narrativa pelo período que abarca, não guarda relação alguma com a tentativa de imbuir o leitor de um sentimento nacionalista, nem com o pensamento histórico racionalista factual do século XIX,

que coloca toda a legitimidade do conhecimento na razão. Opõe-se à tradição e à revelação, como outras possíveis fontes de conhecimento. Sobretudo embute a certeza de que todos os mistérios do mundo poderão ser resolvidos através do uso da razão humana capaz de operar a escalada da ciência, que parte da leitura e memorização, passa pela análise (decomposição) e chega à síntese (recomposição) (Nosella, 1998 p.3.).

À diferença do romance histórico tradicional, a ficcionalização de personagens históricas serve mais para emprestar verossimilhança à narrativa, localizá-la no espaço e no tempo e valorizar a ação das mulheres. É o pintor Albert Eckhout, presente na historiografia ainda que sem voz na obra, quem se encanta com a personagem ficcional Maria Taiaôba^[11] (1605-1671):

Sem se importar com costumes que nunca foram os seus, Maria não usava trajes de viúva, e, ao vê-la com flores coloridas no cabelo e o cesto carregado de caju amarelos e vermelhos que colhera para fazer doces, Duarte Antônio, fascinado, pensou estar vendo uma ninfa dos bosques brasileiros.

Essa imagem de Maria Taiaôba devia ser mesmo de grande beleza e força, pois mais tarde fascinaria também um **artista holandês** que a pintaria exatamente assim, com

flores e frutas, à beira de um bosque (Silveira, 2002, p. 84).

Esse uso da paródia crítica ficcionaliza a figura de Eckout e cria a sensação de historicização de Maria, em consonância com a proposta da “História Vista de Baixo”, de valorização das personagens anônimas:

(...) os historiadores das décadas de 1960 e 1970 abandonaram os mais tradicionais relatos históricos de líderes políticos e instituições políticas e direcionaram seus interesses para as investigações da composição social e da vida cotidiana de operários, criados, **mulheres**, grupos étnicos e congêneres (Hunt, 2001, p. 2).

Sempre primando na demonstração da diferença, a obra foge também do modelo de romance modernista esperado pelo grupo de trabalho, pelo fato de os perfis psicológicos das personagens não serem detalhados. Em vez da individualidade, é adotada a perspectiva de uma memória genética, explicitada no final do livro, momento em que o narrador dirige-se aos gêmeos que estão por nascer:

Os códigos genéticos de cada um de vocês dois já estão processando suas informações, e as proteínas que formarão suas lembranças inexplicáveis começarão a se reproduzir. É assim que as longínquas memórias do tempo continuarão a viver em vocês e em seu filhos, os filhos e netos de Maria Flor (Silveira, 2002, p.361).

Essa memória, ressalte-se, não pretende ser uma voz totalizadora, mas o fio condutor, uma das vozes do romance em que estão contidas as memórias de todos. Percebe-se assim a concepção Novo-histórica que permeia a obra:

A Nova História despreza a história factual, do acontecimento, e insiste na longa duração, deriva sua atenção da vida política para a atividade econômica, atenta prioritariamente também para a organização social e a **psicologia coletiva**, amplia o conceito de documento, procura aproximar a história das outras ciências humanas (Nosella, 1998).

Essa orientação Novo-histórica, a revisitação do passado, a valorização do anônimo, a fuga da introspecção característica do romance modernista, aliadas ao uso da paródia crítica nos leva a considerar a similitude de *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* com o Novo Romance Histórico:

O novo romance histórico desponta, soberano, como forma de reconstruir o passado através da arte da palavra. (...) O crítico literário uruguaio Fernando Ainsa (1988) lhe dá destaque e o consagra como narrativa pós-moderna, (...); por ele, os autores revêem a história, parodiando de modo crítico, satírico ou grotesco. Desarranjam a ordem dos fatos, destroem heróis, enaltecem mitos até então desprezados e, através da ficção, contestam a realidade histórica e reconstróem o que haviam destruído, sempre tendo por base grandes eventos dos povos e grandes mitos da humanidade apresentados

nos anais da História (Peres, 2002).

A obra de Maria José da Silveira, contudo, não destrói heróis ou mitos. Há a desconstrução, no sentido que Derrida dá ao termo, ou seja, não de demolição, mas de questionamento de estruturas e conceitos totalizadores, e de reconhecimento de conflitos inerentes ao próprio discurso. 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 na Historiografia oficial, como o índio e a mulher, como a índia Inaiá (1500-1514), que inaugura a linhagem da família. Neste caminho, mais que Novo Romance, será a citada *narrativa pós-moderna*, ou mais apropriadamente a *metaficção historiográfica*, que nos levará à leitura proposta pelo presente trabalho.

Com esse termo, refiro-me àqueles romances (...) que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos. (...) sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (*metaficção historiográfica*) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas do passado (Hutcheon, 1991, p.21/22).

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. Entretanto, não se trata de uma tentativa de apagamento da figura masculina, mas de afirmação da identidade feminina:

Quando (...) a universalização totalizante começa a desconstruir a si mesma, a complexidade das contradições que existem dentro das convenções (...) começam a ficar visíveis. (...) a heterogeneidade reivindicada como contrapartida a essa cultura totalizante (...) não assume a forma de um conjunto de sujeitos individuais fixos (...), mas é concebida como um fluxo de identidades contextualizadas: (...) por **gênero**, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social, etc. (...) **essa afirmação da identidade por meio da diferença e da especificidade é uma constante no pensamento pós-moderno.** (Hutcheon, 1991, p.86).

O próprio narrador lembra o(s) narratário(s), na primeira página do texto

de que 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).

O uso do termo *feminismo*, pela autora e também presente neste trabalho, dada a conotação pejorativa do senso comum, pede algumas delimitações. Antes que se pense em queima de sutiãs ou passeatas de mulheres ressentidas, explica-se que o feminismo é uma linha teórica inserida no que se conhece atualmente por *Estudos de Gênero*. Sobre eles, Silvano Santiago comenta que:

Até há bem poucos anos aparentemente a estética não tinha gênero, ou melhor, era assumidamente masculina e patriarcal, mesmo porque as reflexões que configuravam o que chamamos de estética recalcavam toda possibilidade de pensá-la a partir de gênero, feminino, por exemplo, gênero aqui tomado no sentido que as teorias mais recentes do conhecimento lhe emprestam, teorias que desejam, ao colocar a questão do feminino, abalar todo um universo de pensamento nitidamente dominado pelo falocentrismo da filosofia ocidental (Idem, in Nolasco, 1995, p.99).

Em outros termos, os Estudos de Gênero discutem a centralidade do masculino, heterossexual, branco, capitalista, ocidental na expressão do pensamento, incluindo a produção artística (O'Brien, in Hunt, 1991, p.60 e Queiroz, 1997, p.34 e 104), e são reconhecidos pelos Estudos Culturais como espaço de debate de um papel culturalmente determinado:

Os processos culturais estão (...) vinculados com as relações (...) e as formações de classe, com as **divisões sexuais**, com a estruturação racial das relações sociais e com as opressões de idade. (...) **cultura envolve poder, contribuindo para produzir assimetrias nas capacidades dos indivíduos e dos grupos sociais** para definir e satisfazer suas necessidades. (...) cultura não é um campo autônomo nem externamente determinado, mas um local de **diferenças e lutas sociais**. (Johnson, in Silva, 2000, p. 13).

Assim, usa-se *feminismo* aqui na falta de termo mais específico para designar a desconstrução da oposição homem versus (ou acima da) mulher, que não se confundirá com discurso reivindicatório. Não se trata de trocar de “centro”, ou inverter as polaridades dentro das mesmas oposições, como passar de um patriarcado inflexível para um matriarcado “sensível”,

erro cometido por alguns movimentos negros, por exemplo, que rebatem a hegemonia sócio-cultural do branco estabelecendo características culturalmente aprendidas como “naturais”, enaltecendo o estereótipo do negro sensual.

O feminismo é uma tendência, ou melhor, compreende tendências teóricas questionadoras do cânone, dos paradigmas, dos modos de narrar, dos estereótipos e de quaisquer princípios da linguagem e do pensamento que tenham como base o homem como centro e a mulher como margem. A crítica feminista rejeita os discursos que excluem o feminino ou o toma como complemento do masculino; constata que a recepção e produção literária da mulher são diferentes das masculinas; investiga como essa diferença se dá no texto e na sua recepção; propõe novos horizontes de expectativa, mudanças de condições de leitura e a desconstrução da oposição homem/mulher e quaisquer outras hierarquizantes no plano sócio-político (Zolin, 2003, p. 161 a 182).

Trata-se de apagar o conceito dual, celebrar as diferenças, especificidades, para chegar à noção derridiana de complementaridade (Kramer, in Hunt, 2001, p. 151 a 153). Em nosso caso, complementaridade dos papéis sexuais. Coerente com o lembrado pelo narrador no princípio do livro, a narrativa não encerra um *feminismo tardio*, no sentido que o senso comum empresta à palavra, mas um feminismo atual em conformidade com os pressupostos do da Nova História, da História vista de Baixo e do Pós-Modernismo:

(...) a teoria e a prática (...) das feministas (em geral) tiveram especial importância, tanto em termos formais (em grande parte por meio da intertextualidade paródica), como temáticos, nesse reenfoque pós-modernista em relação à historicidade.

(...) a utilização dada à paródia pelas mulheres (...) com o objetivo de desafiar a tradição branca masculina a partir de seu próprio interior, de empregar a ironia para comprometer e também para criticar, é visivelmente paradoxal e pós-modernista.(...) As mulheres ajudaram a desenvolver a **valorização pós-moderna das margens e do excêntrico como uma saída com relação à problemática de poder dos centros e às oposições entre masculino e feminino** (Idem, ibidem, p. 34/5).

A narrativa de Maria José Silveira enfatiza o desempenho do feminino, desconstruindo a concepção ideológica do homem e do líder como construtor único da História. Todas as personagens femininas contribuíram, conscientes ou não disso, para a formação da família em questão e de um panorama da História do Brasil. Para citar algumas, aleatoriamente, Teberetê (1514-1548), em consonância com sua cultura, gera uma filha de sua refeição, o francês Jean Maurice. Maria Cafuza (1579-1584), alheia ao seu redor, traumatizada pela violência da captura de escravos indígenas, participa de entradas. Damiana (1789-1822) participa do movimento pela independência do país. As fotos vanguardistas de Diva Felícia (1876-1925) influenciam a arte de Tarsila do Amaral. Lígia (1945-1971) é uma das militantes torturadas e mortas pela ditadura.

Ressalte-se que a narrativa não recai na idealização da mulher. Como o narrador adverte, “houve também loucas, assassinas, muitas desgraças e tristezas” (Silveira, 2002, p. 11). Clara Joaquina (1711-1740), insuportavelmente mimada e malcriada, é assassinada pelo marido devido às mentiras que inventara para feri-lo.

No decorrer da narrativa, as mulheres estão preocupadas em viver suas vidas de acordo com as condições de cada época. Um dos relatos incluiu a luta, ainda que mal-sucedida, contra a posição subalterna da mulher, como no caso de Damiana (1789-1822), morta após haver sido literalmente encarcerada em um convento, ardil de seu marido para evitar o divórcio. Neste ponto comentaremos uma das reflexões do narrador que provocou rejeição em alguns elementos do grupo de trabalho:

Não se espantem: o divórcio era possível no Brasil. Era, inclusive, pedido sobretudo por mulheres. Embora a doutrina da Igreja católica considerasse o matrimônio como vínculo indissolúvel, os tribunais eclesiásticos das dioceses podiam decidir sobre separações e anulações matrimoniais, e os tribunais civis depois decidiam sobre a divisão dos bens entre os cônjuges separados. O grande problema surgia quando o marido não queria aceitar o divórcio por temer o que considerava uma humilhação ou por não querer a divisão dos bens do casal (Silveira, 2002, p. 222/3).

Esse trecho foi considerado por uns como inverossímil ou “excessivamente didático”. Alguns o defenderam como “válido no caso de os narratários serem crianças” ou ainda, “verossímil em um relato oral”. Outros acrescentaram o questionamento das idéias pré-concebidas, em um diálogo com os lugares-comuns. Na verdade, todos os argumentos da defesa podem ser somados. Com relação ao enfoque feminista, a colocação do narrador é válida na desconstrução de pontos de vista tradicionais; cumpre com o papel de revisão auto-reflexiva apoiado na metaficção historiográfica, e com relação à construção do texto, acrescenta-se um elemento usado não só pela *reconstrução do cânone literário* de base patriarcal a partir da perspectiva feminista, mas também pela “reestruturação das ‘realidades’ européias em termos pós-coloniais” (Bonnici, 2000, p. 155 e 24): a oralitura, relatos ou narrativas transmitidos oralmente, característicos das culturas pré-coloniais. Além de se dirigir aos narratários para contestar a validade dos lugares-comuns e ilustrar as mentalidades de cada época, nosso narrador, que a princípio se demonstra onisciente-intruso, questiona a própria onisciência no decorrer do texto:

Que Açucena talvez fosse falada por seus amores e maneiras, tão avançadas para a época em uma cidadezinha interiorana é bem provável, mas sobre isso nada se pode dizer com certeza. 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).

Somem-se o dêitico *Ihes* dirigindo-se aos narratários, a dúvida com relação à própria memória, “Mas já não tenho certeza se esse caso com o escravo foi no tempo dos amores com o padre ou se foi um pouco antes ou um pouco depois” (Idem, p. 245) e o teor da reflexão (a posição da mulher, a discussão sobre o fazer literário) e o resultado é um verdadeiro contador de “causos” da literatura pós-colonial, inserido no debate feminista e pós-moderno.

A partir dessa proposição, é fácil constatar como feminismo, no Brasil, não pode ser dissociado da condição social de país econômica e culturalmente periférico, das nossas diferenças de classe inerentes à herança da mentalidade de colônia de exploração e da nossa posição na sociedade pós-industrial, capitalista, ou de serviços onde se propaga que o conhecimento é igual ao capital. É necessário criar parâmetros mais condizentes com nosso contexto. Para tanto, recorramos aos teóricos africanos.

Petersen (1984) mostra que há divergências entre feministas ocidentais e africanos. Enquanto a preocupação dominante das primeiras se concentra na questão da igualdade e emancipação da mulher, os autores e teóricos africanos visam mais à luta contra o neo-colonialismo em seu aspecto cultural. (...) Inseridos no discurso eurocêntrico dominante, como podemos construir um modo de resistência (...)? (...) Quanto ao feminismo nos países pós-coloniais, as posições de luta (Fanon) e de não-violência (Gandhi) (...) deixam intacta a situação cultural feminina. (...) Uma estratégia (...) parece ser a descolonização da cultura. (BONNICI, 2000, p.156-8).

Tal descolonização gênero-cultural inclui a revisitação da História, já caracterizada como Pós-Moderna, além das estratégias próprias da Literatura Pós-Colonial, como a ruptura com as formas e temáticas do cânone:

A partir desta consciência, cria-se, para usar a expressão de Edward Said, uma “literatura de resistência” que se propõe rever as certezas universalizantes do colonizador. O que move este novo romance histórico é a vontade de reinterpretar o passado com os olhos livres das amarras conceituais criadas pela modernidade europeia no século XIX, é a consciência do poder da representação, da criação de imagens e, conseqüentemente, do poder de narrar e de sua importância na constituição das identidades das nações modernas. Daí a necessidade de releitura da história como parte do esforço de descolonização, que se realiza contra toda uma mentalidade perpetuada pelas elites locais, pelos discursos da história oficial (Figueiredo, 2005)

Não se fazem necessárias mais ilustrações da presença de elementos e ferramentas

feministas, pós-modernos e pós-coloniais na obra de Silveira. O choque com a disposição do leitor; a mistura de gêneros; a presença do fantástico, a apropriação do histórico; as metadiscussões do narrador; a ficcionalização de personagens históricos associada à historização de personagens anônimos; o uso da memória coletiva e a semelhança com a da oralitura, todos contribuem para a revisitação/reconstrução do passado, em uma narrativa que desafia os gêneros tradicionais e contesta o estereótipo da mulher duplamente colonizada, objeto sexual, mão de obra barata e ignorante, assim como o da leitora de revistas femininas que trabalha apenas para comprar roupas ou, ainda, da intelectual assexuada.

Referências bibliográficas

- BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: EDUEM, 2000.
- FRANCO Junior, Arnaldo. *Mau gosto e kistch nas obras de Clarice Lispector e Dalton Trevisan*. Tese de doutorado. São Paulo:USP, 1999.
- HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural* (org.). São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JAUSS, Hans R. *A história da Literatura como provocação à Teoria Literária*. São Paulo, Pioneira, 1967.
- JOUVE, Vincent. *A Leitura*. São Paulo:UNESP, 2002.
- NOLASCO, Sócrates (org.) *A Desconstrução do Masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- NOSELLA, Maria Lúcia Bertachini *Teoria da História*. Curso de Pós-Graduação Lato Sensu. Apostila do aluno, fotocópia de distribuição interna. Faculdade de Filosofia de Mandaguari, 1998.
- QUEIROZ, Vera. *Crítica literária e estratégias de gênero*. Niterói: EDUFF, 1997.
- SILVA, Tomás Tadeu da (org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- SILVEIRA, Maria José. *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas*. São Paulo: Globo, 2002.
- ZOLIN, Lúcia Osana. *Crítica feminista e Literatura de Autoria Feminina*, in BONNICCI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (org). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*, Maringá: EDUEM, 2003.

Referências eletrônicas

FIGUEIREDO, Vera Follain de. *Da alegria e da angústia de diluir fronteiras: o romance histórico, hoje, na América Latina*. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em : <<http://members.tripod.com/~lfilipe/Vera.html>.> Pesquisado em 18/06/2005

PERES, Edna Castilho. *Os meandros do tempo em A guerra do fim do mundo de Mario Vargas Llosa*, An. 2. Congr. Bras. Hispanistas Oct. 2002 disponível em http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000012002000300015&script=sci_arttext&lng=pt, pesquisado em 10/05/2005

SECRETO, María Verónica. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. *Rev. Bras. Hist.* [online]. 2003, vol.23, no.46 [cited 24 July 2005], p.299-304. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882003000200013&lng=en&nrm=iso>. ISSN 0102-0188>, pesquisado em 13/07/2005

[i] Este e os seguintes grifos são meus

[ii] As datas em parêntesis indicam a existência ficcional das personagens.