

Varia

Resistência feminina no conto “A Mãe de um Rio”, de Agustina Bessa-Luís: reflexões sobre memória, ancestralidade e mito

Feminine resistance in the short story “A Mãe de um Rio,” by Agustina Bessa-Luís: reflection on memory, ancestry, and myth

Jose Reinaldo Alves Barros Filho¹ , Augusto Sarmento-Pantoja¹ 

¹Universidade Federal do Pará, Belém, PA, Brasil

RESUMO

Este artigo analisa elementos ligados à memória, à ancestralidade e ao mito, presentes no conto *A Mãe de Um Rio*, enquanto mecanismos de resistências ante a hegemonia de uma ancestralidade mítica masculina, fundada e mantida a partir do monopólio e do controle da memória. À luz desse pressuposto, pensaremos esta categoria a partir do conceito de *memória de enquadramento*, postulado por Michael Pollak (1989) em seu artigo *Memória, Esquecimento e Silêncio*, a qual é organizada por dispositivos de controle, objetivando a produção e a manutenção de uma memória coletiva. Sob esse viés, nossa análise gira em torno das estratégias de resistências imanentes ao fazer artístico - problematizadas por Alfredo Bosi (1996), e subsidiadas teoricamente por Walter Benjamin (1987). No que tange ao caráter ético e ao ofício do(a) escritor(a), outra referência fundamental para nossa análise está na correlação entre os conceitos de *resistência das existências* e *resistência como desvio*, desenvolvidos, respectivamente, por Augusto Sarmento-Pantoja (2022) e Tânia Sarmento-Pantoja (2022). As análises apontam para a existência de um conjunto de estratégias de resistências no conto, as quais, a partir das ações das personagens, questionam os valores hegemônicos masculinos, destinados a subalternizar às existências femininas.

Palavras-chaves: *A Mãe de um rio*; Agustina Bessa-Luís; Ancestralidade e memória; Resistência das existências; Resistência como desvio

ABSTRACT

This article analyzes elements related to memory, ancestry, and myth present in the short story *A Mãe de Um Rio* as mechanisms of resistance to the hegemony of a masculine-centered mythical ancestry established and maintained through the monopoly and control of memory. In light of this

premise, the study considers this category through Michael Pollak’s (1989) concept of *memória de enquadramento*, presented in his article *Memória, Esquecimento e Silêncio*, which is organized through control mechanisms aimed at producing and maintaining collective memory. From this perspective, the analysis focuses on strategies of resistance inherent to the artistic process—problematized by Alfredo Bosi (1996) and theoretically supported by Walter Benjamin (1987). Concerning the ethical dimension and the writer’s craft, another fundamental reference for this analysis lies in the correlation between the concepts of *resistência das existências* and *resistência como desvio*, developed by Augusto Sarmiento-Pantoja (2022) and Tânia Sarmiento-Pantoja (2022), respectively. The analyses point to the existence of a set of resistance strategies within the short story, which, through the characters’ actions, challenge the hegemonic masculine values intended to subordinate feminine existences.

Keywords: *A Mãe de Um Rio*; Agustina Bessa-Luís; Ancestry and memory; Resistance of existences; Resistance as deviation

INTRODUÇÃO

[...] Eia! pelas Musas comecemos, elas a Zeus pai
hineando alegam o grande espírito no Olimpo
dizendo o presente, o futuro e o passado
vozes aliando. Infatigável flui o som
das bocas, suave. Brilha o palácio do pai [...]

Hesíodo¹

O fragmento acima, da *Teogonia*, de Hesíodo, permite a reflexão sobre o modo pelo qual um texto clássico articula o feminino em função do masculino em sua construção mítica. Na epígrafe, três figuras míticas se correlacionam - as Musas, a Memória e Zeus, sendo, as primeiras, frutos da união entre Zeus e Memória. Assim, observa-se a associação entre a memória e o feminino, prefigurada numa divindade, a Memória, a Mnemósine². Essa correlação nos leva à seguintes provocações: qual é a função da Mnemósine e das Musas nesse constructo mítico? Em que medida essa elaboração produz a subalternização e/ou a subjugação do feminino em relação ao masculino representado por Zeus?

¹ Trecho 36-40 retirado da *Teogonia*, de Hesíodo, antigo poeta grego, autor, também, da obra *Os trabalhos e os dias*, suas obras mais conhecidas.

² No Dicionário Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina, a Mnemósine tem a seguinte definição: “na mitologia grega uma mulher-Titã, personificação da Memória e mãe das Musas.” (Harvey, 1998, p. 460).

Percebe-se que a Mnemósine e as Musas são personagens míticas criadas por Hesíodo para potencializar os poderes de Zeus. Suas existências gravitam em função dele. Dentre suas virtudes, capacidades e funções, elas dominam a arte de revelar o ser, o saber e de gerar o esquecimento (oblivio), matrizes – na perspectiva mítica – que estão na raiz de todo o poder, como reflete Torrano, em seu estudo *O mundo como função de musas* (1991).

Torrano acrescenta, ainda, que Zeus, nessa perspectiva, está livre do esquecimento e passa a representar e ter o poder de modo permanente, porque passa a figurar na Mnemósine. Desse modo, vale demarcar como um texto antigo como a *Teogonia*, na articulação de suas personagens, construiu e manteve um poder patriarcal. Esse enfoque é fundamental quando comparamos o texto do poeta grego com o conto mítico *A mãe de um rio* (1971), da escritora lusitana Agustina Bessa-Luís. Neste, há inversões e subversões importantes, que retiram o feminino da subserviência ao patriarcado, por meio das ações de duas personagens: a Mãe de um rio e Fisalina, a qual ocupará a posição de nova Mãe do rio na narrativa.

RESISTÊNCIA COMO EXISTÊNCIA NO FAZER ARTÍSTICO

Alfredo Bosi (1996), em *Narrativa e Resistência*, defende a tese da existência de elementos que caracterizam as resistências ao *status quo* no fazer literário, uma vez que o(a) narrador(a) está inserido(a) no contexto social, ele(a) é afetado(a) e motivado(a) pelos seus valores (ou anti valores). Para Bosi, “valor ético e ficção romanesca buscam-se mutuamente” (1996, p. 15), por isso, dentro desse caráter ético presente na arte, Bosi faz a distinção entre o que cunhou de literatura de propaganda, mantenedora do *status quo*, e a arte que “escolhe tudo quanto a ideologia dominante esquece, evita ou repele” (1996, p. 16). Nesta última, tais elementos ora seriam de natureza temática, onde a tônica da resistência aparece manifestamente em uma obra, ora com caráter imanente - estariam dispostos de modo subjacente nas obras, como a resistência satírica, a mítica, a utópica e a lírica.

Partindo de Bosi, Augusto Sarmiento-Pantoja vai além, em seu artigo *A Resistência das existências: leituras de existências femininas apagadas* (2022), associando os conceitos de resistência à ideia de subalternização, no sentido de que as existências que foram apagadas e silenciadas historicamente, resistiram e resistem através da própria reivindicação de existirem e terem suas existências visibilizadas. Uma das consequências dessa problematização está no destaque e na valorização de obras artísticas e culturais produzidas por subjetividades, que sofreram e sofrem o processo de subalternização. Esse processo, de acordo com o autor, está ligado a dois fenômenos: a guinada transcultural e a decolonial. Para o autor, elas:

Potencializaram a expressão de outra forma de resistência, pensada a partir da pluralidade de vozes e da necessidade de fazer uma literatura de escrita particular e pontuada pela sobrevivência de grupos sociais, que, durante muitos anos, foram apagados, silenciados, invisibilizados e recriminados. Não trato aqui de um grupo específico, mas de uma guinada transcultural, que passa a constituir existências sufocadas nos espaços sociais e literários (Sarmiento-Pantoja, 2022, p. 150)

Tais escritas, enquanto mecanismos de resistência, são marcadas, fundamentalmente, "na busca por colocar em evidência a existência, a sobrevivência e a luta por reconhecimentos de suas vidas". (Sarmiento-Pantoja, 2022, p. 150). É inegável que tal postura de resistência implica na responsabilidade ética de escritoras e escritores em seu fazer artístico, tal qual propôs Walter Benjamin (1987), em *O autor como produtor*, ao considerar uma exigência que recai sobre o produtor, em seu fazer artístico e seu papel social enquanto indivíduo presente em uma sociedade que é perpassada por questões éticas: "Talvez tenha chamado vossa atenção o fato de que as observações que estou a ponto de concluir só impunham ao escritor uma exigência, que é a *reflexão*: refletir sua posição no processo produtivo" (Benjamin, 1987, p. 134).

Nesse universo, percebe-se que a construção estético-artística é atravessada pela tensão entre os grupos hegemônicos e os grupos subalternizados, que podemos

também chamar de resistentes. Conseqüentemente, é fundamental destacarmos a importância da memória, em razão dela estar no cerne das disputas entre grupos hegemônicos e grupos subalternizados.

Outro aspecto importante atinente à memória reside no seu papel fundamental na construção das subjetividades e das identidades individuais e coletivas. Nesse sentido, o debate proposto por Pollak (1989) em *Memória, Esquecimento e Silêncio* nos possibilita observar tais mecanismos, ligados à memória e aos processos, que podem produzir subalternizações. Pollak destaca os apagamentos das existências através dos silenciamentos de suas vozes, juntamente com mecanismos de invisibilização desses grupos. Contudo, as memórias desses grupos se estruturam e sobrevivem em contextos de dominação, e são acionadas para evidenciar ressentimentos acumulados no tempo e espaço, diante de uma memória hegemônica, que produz sofrimentos e traumas. Por isso,

Essa memória “proibida” e, portanto, “clandestina”, ocupa toda cena cultural, setor editorial, os meios de comunicação, o cinema e a pintura, comprovando, caso seja necessário, o fosso que separa, de fato, a sociedade civil e a ideologia oficial de um partido ou de um Estado que pretende a dominação hegemônica. (Pollak, 1989, p. 5).

Além disso, elas sobrevivem em redes familiares e de amizades (Pollak, 1989), e podem ser observadas no conto *A Mãe de um rio* (1971), nas estratégias de resistência das protagonistas, nas esferas cotidianas e intimistas.

Por essa razão, Augusto Sarmiento-Pantoja, - dialogando com o ensaio “*Pode um subalterno falar?*” de Gayatri Spivak - considera que “é necessário que as vozes subtraídas de seus donos sejam ouvidas, o que faz com que esse falar, esse testemunhar, se torne efeito direto de seus lugares de fala, da referência direta a narrar sua existência, sua vida.” (Sarmiento-Pantoja, 2022, p. 151).

Sob essa perspectiva mais plural, que visa a construção de uma memória produzida por diversas vozes silenciadas, apagadas e questionadoras desse contexto

de dominação que se quer sagrado e natural, faz-se necessário pensar em mais uma forma de resistência, qual seja, a resistência como desvio proposta no estudo Fora da caixa. Resistência como desvio (2022), por Tânia Sarmiento-Pantoja. Para autora as resistências estão em contextos de tensões entre forças antagônicas, não limitadas a contextos bélicos, porque perpassam também esferas simbólicas da vida cultural e social. Assim, as resistências se manifestam na conduta e nos comportamentos dos indivíduos, inclusive, no fazer estético de escritoras, e na natureza desviante de suas personagens, nomeadamente quando se “deixa de replicar a herança, a repetição, o comum, o ordinário.” (2022, p. 170-172). Logo, tem-se resistências quando há desvios dos “parâmetros de normalidade” estabelecidos por uma cultura hegemônica, já que,

Uma fratura antecede o desvio. Nesse sentido, como uma rachadura na parede, a resistência se faz assentada na singularidade destoante, ao manifestar-se como fratura ou experiência partida no exato instante ou lugar de uma mutilação. Ou ainda, a perversão de algo a que estávamos antes encaixados, adequados, ordenados: um lugar sagrado, não mais suficiente na agoridade da vida. Por isso, para além de Walter Benjamin, penso que Giorgio Agamben (2007), ao refletir sobre a profanação, também é um nome indispensável quando se trata de pensar a resistência como desvio: profanar é restituir o uso comum daquilo que foi subtraído (Sarmiento-Pantoja, 2022, p. 172)

Para a autora, o sagrado, pensado através desse prisma, concerne a

tudo aquilo que nos parece intocável - seja por ser hegemônico, tradicional, inatacável, mas, sobretudo, inalterável, enquanto a profanação está para a possibilidade de desinstituir tais condições, ao propor um ‘novo uso’ (Sarmiento-Pantoja, 2022, p. 172-173)

Percebe-se que o conceito de *resistência como desvio* se coaduna – enquanto condição necessária – para que suceda a *resistência das existências*, porque só é possível dar, restituir, voz à um grupo quando esse indivíduo (ou grupo) já se desviou de um modelo.

Dentro deste debate, consideramos pertinente analisar o conto *A mãe de um rio* (1971), da autora portuguesa Agustina Bessa-Luís, em que é possível visualizar o lugar de subalternização imposto à mulher, tanto no campo artístico quanto no campo de suas memórias. No conto, essas memórias são observadas por meio da ancestralidade mítica, monopolizada historicamente pelo discurso masculino, que é construído como produtor e mantenedor da memória ancestral e mítica hegemônica, produzindo, paralelamente, o apagamento e o silenciamento de memórias femininas, e, por conseguinte, de suas vivências e experiências constantemente desprezadas. Nesse sentido, Augusto Sarmiento-Pantoja, ao refletir sobre a necessidade essencial de buscar saber qual é o nosso papel nesse mundo e o que nos motiva sobreviver e resistir para existir, argumenta que,

A muito tempo as pessoas buscam saber quem são, o que fazem e qual o seu futuro nesse mundo. Por isso, não conseguimos ficar passivos diante da percepção de nosso papel na sociedade atual, por isso, a escrita que destaco é marcada por uma forma de resistência diferente da pontuada por Bosi, pois se fundamenta na busca por colocar em evidência a existência, a sobrevivência e a luta por reconhecimento de suas vidas. (Sarmiento-Pantoja, 2022, p. 150)

Dando enfoque nos elementos narrativos do conto – estrutura, temática, voz narrativa, personagens e conflito – observamos suas potencialidades enquanto formas de resistência ligadas às existências, notadamente na própria constituição de um mito ancestral, cuja figura central é uma deusa, a Mãe de um rio. No conflito narrativo, observamos a jornada da protagonista Fisalina, que questiona sua condição existencial, não aceitando a vivência a ela imposta de modo autoritário, culminando no desejo de se emancipar. Estas particularidades atinentes às resistências são afetadas pela memória ancestral, uma vez que ela pode subsidiar e ensejar a construção de identidades, ao mesmo tempo em que é palco das tensões sociais que ora buscam silenciar e subalternizar a memória, a ancestralidade e as vivências femininas.

O efeito direto dessa resistência no conto pode ser observado no próprio fazer literário de Agustina Bessa-Luís (1971), no que tange ao seu lugar de fala, enquanto mulher e escritora que deseja falar e expressar vivências e experiências femininas a partir de sua escrita. De uma perspectiva ética, a obra também pode ser caracterizada como questionadora e problematizadora da cultura hegemônica masculina, ao criticar os modelos por ela propostos para as mulheres e ao propor novas possibilidades e modelos comportamentais para as vivências femininas.

MEMÓRIA, ANCESTRALIDADE E MITO

Passamos hoje pelo caminho que tem nele marcado outras pegadas, e ocorrem-nos as histórias doutras idades. Por deserto que esteja o campo e frio o sol, o tempo está presente e nos penetra de sabedoria e de fortaleza. A única solidão é aquela que não tem passado.

Agustina Bessa-Luís

O conto *A mãe de um rio*, de Bessa-Luís, se inicia com elementos de uma narrativa mítica, se reportando a um tempo imemorial, ancestral e primordial. Neste começo, confunde-se a voz narrativa de uma narradora extradiegética com um fluxo de pensamento. Todavia, gostaria de focalizar o fragmento da epígrafe em destaque de Bessa-Luís: "A única solidão é aquela que não tem passado". A passagem estabelece a relação entre solidão e ausência de um passado, que pode ser lido como pressuposto de que um passado garante o sentimento de pertencimento a uma dada coletividade. O resultado imediato seria a consciência desse coletivo, proveniente de uma ancestralidade em que as mulheres passam a se ver e se identificar, o que marcaria uma compreensão de suas existências, não só no presente, como na própria trajetória histórica. Observemos, a seguir, elementos da narrativa mítica:

A Terra tinha a forma quadrada, e um rio de fogo corria na superfície. Não havia aves nem plantas, as águas estavam nos ares como nevoeiros cor de ferro, e os ventos não as tinham distribuído ainda pelos quatro

cantos agudos da Terra. Onde estava o peixe minúsculo de ventre negro, ou as bonitas serpentes de escamas verdes? Não existia o trigo nem a mão humana, nem mesmo o sono ou a dificuldade, que foi o segundo grito da criação. (Bessa-Luís, 1971, p. 103)

Bessa-Luís, eticamente, ao contar uma história onde reside um mito ancestral cuja figura primordial é uma Deusa, a Mãe de um rio, produz uma resistência ante os modelos hegemônicos que se valem da narrativa mítica e que, geralmente, imputa às mulheres o silenciamento e a subalternização de suas subjetividades.

No conto, cuja natureza da narrativa é mítica, essas personagens femininas enfrentam os modelos hegemônicos a elas impostos, o que se revela nas escolhas narrativas de Bessa-Luís, ligadas às associações simbólicas sobre o feminino, possibilitando outras significações em relação ao enfrentamento do *status quo*.

Por outro prisma, como nos chama atenção Pollak (1989), o quadro referencial possibilita a construção de uma memória coletiva, bem como a manutenção de sua existência, a partir de “processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias” (1989, p. 4). Ademais, o autor chama a atenção para o caráter “destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional” (Ibidem), ligados fundamentalmente às relações de dominação entre grupos hegemônicos e grupos subalternizados, cujas memórias podem ser definidas como subterrâneas ou clandestinas. Por conta desses processos perpetrados pelos grupos dominantes, de natureza coercitiva, o teórico propôs a categoria *memórias de enquadramento*, em oposição ao conceito de memória coletiva de Maurice Halbwachs, como podemos observar na passagem a seguir:

Embora, na maioria das vezes, esteja ligada a fenômenos de dominação, a clivagem entre memória oficial e dominante e memórias subterrâneas, assim como a significação do silêncio sobre o passado, não remete forçosamente à posição entre Estado dominador e sociedade civil. Encontramos com mais frequência esse problema nas relações entre grupos minoritários e sociedades englobantes (Pollak, 1989, p. 5)

Destacando os efeitos causados pela memória, o autor reflete que “ao forjar uma memória oficial, [que] conduziram as vítimas da história ao silêncio e à renegação de si mesmas” (Idem, p. 7) produzimos o apagamento das subjetividades em meio a fixação dessa memória imposta, a qual não deixa de enfrentar resistências.

No horizonte deste debate, quando pensamos a cultura ocidental, observamos uma hegemonia masculina na construção de seus mitos, principalmente, quando a relacionamos ao conceito de Pollak. Por outro lado, ao recorrermos ao conceito de *memória clandestina*, de Pollak, observamos que as memórias, associadas aos grupos subalternizados, às vezes submergem ao autoritarismo e ao controle, conseqüentemente saem da clandestinidade, quando existem contexto histórico-político favoráveis para isso. Por este ângulo, o autor salienta que “uma vez rompido o tabu, uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essas disputas da memória, no caso, as reivindicações das diferentes nacionalidades” (Idem, p. 5).

Nessa linha, a escritora portuguesa, ao dar protagonismo às mulheres em seu conto, tendo por tema dilemas atinentes as vivências e experiências femininas, contribui criando elementos referenciais que, em um primeiro momento, atuam como mecanismo de *resistência das existências*. Sobre estes temas fundamentais atinentes a existência das mulheres, Augusto Sarmiento-Pantoja argumenta que:

Observamos que alguns temas e personas obliteradas pela cultura literária ganhavam maior importância e representatividade. Nesse sentido, a violência contra a mulher, o aprisionamento social gerado pelo casamento, as cobranças conservadoras em relação ao papel a ser desempenhado pela mulher serão muito mais presentes em obras escritas por mulheres, pensadas pelo olhar feminino, dando voz a quem era construída e problematizadas sob o olhar masculino ou sob o filtro da cultura conservadora. (Sarmiento-Pantoja, 2022, p. 156)

O mesmo crítico analisa também que há *resistência das existências* quando:

As personagens passam a se constituir modelares de sua necessidade de debater matérias que não são trazidas cotidianamente na literatura, na cultura e na arte, como se forjasse uma espécie de testemunho (teor testemunhal), de vivência, de escritura, de escrevivência, de percepção das múltiplas identidades que compõe autoras e autores, narradoras e narradores. Uma resistência que ao mesmo tempo é temática, pois compreende-se de temas negligenciados, de personas de corpos invisibilizados e identidades aniquiladas, mas que **passam a receber a devida atenção e inscrevem-se como existência** (Sarmiento-Pantoja, 2022, p. 156) (grifos meus)

Num segundo momento, a narrativa de Bessa-Luís permite o advento de elementos que irão compor referências que, por conseguinte, subsidiarão uma memória que associe grupos subalternizados, imprimindo neles a *resistência das existências*, como observado nas personagens A Mãe de um rio e Fisalina, pois cada uma, a seu modo, têm ações, desejos e objetivos que questionam o *status quo*, que se opõem às subjugações a elas imputadas, configurando-se também como *resistências desviantes*, na chave de Tânia Sarmiento-Pantoja.

Esse caráter desviante ocorre quando Bessa-Luís, ao se valer dessas estratégias e elementos da narrativa mítica e literária, propõe quadros referenciais fundamentais na composição de uma nova “memória coletiva”, ao apropriar-se dessa força narrativa, que esteve predominantemente sob o domínio masculino. Nessa perspectiva, tem-se a resistência enquanto desvio que questiona e tensiona o modelo narrativo hegemônico.

Neste ponto, vale observar que a resistência marca, demasiadamente, o projeto estético do livro *A Brusca* (1971), de Agustina Bessa-Luís, nos quais eclodem seu desejo e interesse em tratar de temas caros ao universo feminino, especialmente em sua dimensão cotidiana. Esse interesse se manifesta, sobremaneira, na composição de suas personagens mulheres que, em algum grau, desviam (ou tentam desviar) de modelos que lhes são socialmente impostos.

No conto *O Bodo* temos uma personagem feminina, não nomeada, que é caracterizada como uma mulher pobre, que vive boa parte de sua vida nas ruas e precisa lidar com vários desafios no seu cotidiano para garantir a sua sobrevivência. Já em *Amantes aprovados*, temos duas personagens femininas, a proprietária e a viúva, que lidam com mazelas existenciais ao longo de suas vidas. A primeira, com ditames tradicionais negando seus desejos. Já a segunda é uma viúva que resiste aos modelos morais de sua família e comunidade para viver uma experiência amorosa.

Já no conto *A matança*, temos uma ressignificação da cozinha, que se torna um espaço que subtrai e deteriora psicologicamente e fisicamente a vida das personagens femininas, representando um lugar medonho, onde são realizados trabalhos pesados e se produz a “matança” das subjetividades femininas, seja na figuração de uma cozinheira idosa que não suporta o trabalho a ela imposto, seja da jovem Carriça que, longe da cozinha, busca resistir ao imperativo social do casamento.

Focalizaremos, a seguir, os aspectos constitutivos das protagonistas Mãe de um rio e Fisalina, associando-as aos conceitos de *resistência das existências* e de *resistência como desvio*.

UM OUTRO OLHAR SOBRE O FEMININO: RESISTÊNCIAS NA PERSONAGEM MÃE DE UM RIO

No núcleo narrativo de *A mãe de um rio* (1971), acompanhamos a jornada das personagens Mãe de um rio e Fisalina, uma como contiguidade da experiência de resistência da outra, pois Fisalina assume o lugar de Mãe de um rio, como forma de resistir aos modelos patriarcais que a subjugavam. Acompanhemos mais detalhadamente as jornadas das personagens, com seus conflitos e formas de resistir.

No início do conto, temos uma apresentação irônica da personagem Mãe de um rio, quando são contrastados os aspectos de natureza física e mítica, responsáveis por questionar elementos culturais destinados autoritariamente às mulheres:

Não tinha nada de extraordinário, essa mulher. Usava os longos cabelos presos com fita de couro, os seus belos pés pareciam nunca terem pisado senão as ervas recentes da Primavera. Ela era a guarda de um rio que brotava no fundo duma cova, e existia ali há mil anos, sempre acordada, e a ver levantar um bando negro de gralhas cada vez que dizia algumas palavras. O facto de ela viver mil anos não tinha também nada de extraordinário. O tempo, para ela, não era consumido numa finalidade, ela não tinha filhos que crescessem, nem campos que semear; não contava as voltas da Lua, nem seguia com demasiada atenção a passagem das estações (Bessa-Luís, 1971, p. 104).

Contraditoriamente às advertências de “ausência de pompas”, ou à “ela não tinha nada de extraordinário”, observamos um conjunto de elementos que denotam o oposto: há, por exemplo, o extraordinário em viver mil anos; em ter pés que nunca pisaram no chão; ou ainda ter fitas de couro de animais prendendo os cabelos, apontando, possivelmente, para o poder da divindade em relação aos animais, cujas partes lhe servem de adornos, ao tempo que o cabelo longo em si pode ser lido também como um símbolo de poder, de vivacidade. Contudo, o fato dela voar não deixa dúvida de sua distinção em relação à humanidade. Essa perspectiva é reforçada pela função a ela atribuída, de guardar um rio, fonte simbólica da vida, tarefa que só poderia estar associada a um ser, a uma divindade, demarcada por elementos extraordinários. Percebe-se que a narrativa evidencia que ela está em consonância com a natureza sem qualquer motivação racional utilitarista, distanciando-se de aspectos que marcam a tradição da cultura ocidental.

Por outro viés, pode-se demarcar outros distanciamentos fundamentais, se considerarmos a personagem mítica Mãe de um rio uma variação do arquétipo/*topos* das sereias, cujas origens remontam à antiguidade grega, presentes, por exemplo, na epopeia *Odisseia*³ de Homero, mas com formulações outras das observadas no conto de Bessa-Luís.

³ As Sereias – no dicionário Oxford de Literatura Clássica – são descritas como “criaturas fabulosas dotadas do poder de atrair os homens para a destruição valendo-se de seu canto. São frequentemente representadas (mas não em Homero) como pássaros com cabeças de mulher. Em sua viagem de regresso os Argonautas passaram perto delas; tocando sua lira Orfeu salvou os companheiros de expedição impedindo-os de ouvirem o canto das Sereias (à exceção de um homem que se lançou ao mar, porém foi salvo por Afrodite).

Adelia Menezes (2020), em seu artigo *Sereias: sedução e saber*, nos chama atenção para algumas particularidades que estão presentes, enquanto arquétipos, nas mais diversas narrativas (míticas, poéticas e musicais) que têm a sereia como personagem. Para a autora, uma marca muito presente nas formulações das sereias é o seu canto, que seduz objetivando uma ação *a posteriori*, a saber: a aniquilação. Ou seja, tem-se nessas narrativas seres fatais.⁴ Essa sedução, retomando Homero, está vinculada sobremaneira ao saber, ou a uma promessa de saber presente no conteúdo dessas narrativas.

Menezes (2020) também analisa as representações corpóreas das sereias tanto na antiguidade, onde elas são representadas como seres metade pássaro, metade mulher, como na idade média, quando temos a figuração de sereias metade peixe, metade mulher. Percebe-se, desta maneira, certa regularidade nessas correlações entre saber, sedução, experimentação e perigo associados ao feminino, de um lado, e, de outro, a associação entre a forma física das sereias com a ideia de perigo. Já na Mãe de um rio encontramos rastros e indícios de tais elementos dentro de uma formulação mais sutil. Ela, apesar de não ser metade pássaro, voa como eles e, mesmo não tendo em seu corpo, de modo híbrido, nenhuma parte animal, apresenta um adereço que a vincula a eles, qual seja, a fita de couro que prende seus longos cabelos e sua habilidade de se comunicar com as gralhas.

Outro elemento importante, de natureza simbólica, ligado à mística em torno das sereias diz respeito à água, que está presente nos mitos antigos e no conto *A mãe de um rio* (1971). Essa simbologia é problematizada por Menezes em sua análise do romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1993) de Clarice Lispector onde a protagonista Loreley, enquanto reformulação da sereia da epopeia de Homero, vive uma jornada de autodescoberta e amadurecimento. Menezes destaca a sequência de cenas da personagem no mar como um momento importante da narrativa de

Para escapar a seu encanto Odisseu, quando sua nau estava prestes a passar pela ilha das Sereias, encheu os ouvidos de seus companheiros com cera e se fez amarrar ao mastro. De acordo com versões posteriores da lenda as Sereias afogaram-se, desgostosas com a salvação de Odisseu. O corpo de uma delas, Partenópe (sereia), foi ter à costa da baía de Nápoles, cujo nome era originalmente o dessa Sereia. (Harvey, 1998, p. 460)
⁴ (Menezes, 2020, p. 74).

Clarice, ligado a mística sobre a água, cuja conotação se articula à transfiguração da protagonista Lóri, após banhar-se no mar “iniciático, de madrugada, sozinha, do qual ela sai fertilizada pela água salgada”⁵ (Meneses, 2020, p. 83). Também é notório o fato de o nome da protagonista remontar ao mito da sereia nórdica, Loreley, que segundo Meneses narra a lenda de uma sereia que seduzia pescadores através do canto. A lenda está ligada a uma localidade na Alemanha, próximo ao rio Reno onde situa-se uma imensa rocha chamada Loreley (Idem, 2020, p. 85). Embora exista a conexão com as representações antigas das sereias marcadas substancialmente pela sedução, a sereia nórdica não é marcada pela hibridização a partir da junção da forma feminina com a de um animal. Trata-se, na descrição de Clemens Brentano em *A balada de Loreley*, de “uma mulher encantadora”⁶. A formulação da sereia em *A mãe de um rio* (1971), segue um princípio próximo ao encontrado nas narrativas contemporâneas, quando existe sutileza na construção das metamorfoses corpóreas.

Essa distinção em relação às construções mais usuais de sereias às mais atípicas, apontadas aqui, evidenciam a mutabilidade e variabilidade do *topos* sereia. Por essa razão, essas formulações estão em constante transfiguração, apresentando-se de modo diverso no tempo e no espaço e interagindo com outras construções míticas de outras culturas. Nesse sentido, quando pensamos no Brasil e na Amazônia não podemos deixar de observar algumas correlações, similitudes e diferenças significativas em relação às sereias e em relação à Mãe de um rio de Bessa-Luís, que devem ser apontadas.

Um exemplo representativo reside nos mitos em torno da lara, enquanto entidade que, ora está associada a mulher-peixe dentro da já mencionada hibridização mulher/animal, ora aparece como uma sereia, ora enquanto uma mulher encantadora. Além disso, quando pensamos na origem e nos possíveis significados relacionados ao nome lara, verifica-se algumas correspondências com a personagem Mãe de um rio

⁵ Embora o romance de Clarice, pelo prisma analítico de Meneses, intente realizar uma reformulação do mito, e, em certo grau do feminino, não podemos deixar de notar na passagem em questão a associação do feminino a fertilização, que acaba dialogando com associações mais arquetípicas.

⁶ (Brentano, 1801 apud Meneses, 2020, p. 85).

do conto da escritora portuguesa. De acordo com Oliveira (2009, p. 25), lara, do tupi, significa "Senhora" cuja origem vem da expressão *ig* que significa "água". Logo, um dos sentidos de lara é "Senhora das águas" e ou "Mãe d'água" representando, em uma das variantes míticas, uma modalidade de sereia que habita lagos e rios.

Percebe-se também que a lara já é em si uma ressignificação feita pelo europeu de um mito anterior, ligando-o às sereias. Oliveira aponta, que antes do encontro/choque cultural com o europeu, a entidade associada às águas, ao perigo vindo dos rios, em uma de suas variantes míticas dos povos originários, era masculina e chamava-se "Ipupiara" cujo sentido é: "aquele que mora no fundo das águas" (2009, p. 25). Conjuntamente, próximas dessas formulações, a autora destaca a divindade Oxum, dentro da narrativa lorubá, onde ela, após se envolver com homem, joga-se no lago e transforma-se em peixe (Idem, p. 26). Oxum é, dentro dessa perspectiva, retratada como a "Mãe das águas doces" e é associada, às vezes, à fertilidade e à maternidade.

Outra formulação encontrada na cosmologia da Amazônia articula os mitos clássicos das sereias com as narrativas regionais. Observemos o seguinte fragmento, retirado do Cântico VII da obra *Cantares Amazônicos* (2000), de Paes Loureiro, aludido por Ribeiro (2011): "As mulheres devoram seus amantes/ cantando as odes mágicas. / Saltam nas águas e se tornam peixes." (Loureiro, 2000, apud Ribeiro, 2011, p. 3).

Para Ribeiro, que analisa as construções mitopoéticas em *Cantares Amazônicos*, o conteúdo mitopoético do fragmento remonta ao *topos* das sereias gregas, onde o feminino, dentro de uma atmosfera mágica, está associado ao divino, aos rios e às águas, em alguns casos, a partir da figuração de uma "Grande Deusa Mãe". A autora também destaca umas das funções dessas sereias amazônicas, dessas laras, como guardiãs dessas lendárias águas sagradas juntamente a toda uma mística em torno da fertilidade propiciadora da vida na região. Percebe-se que a lara, enquanto protetora dos rios, aproxima-se da significação da Mãe do rio de Bessa-Luís, por outro lado, sua construção, pelo menos a que aparece em *Cantares Amazônicos* destoa da construção da escritora portuguesa, já que ela não associa a *Mãe do rio* à sedução e à fertilidade.

É muito significativo que o rio, enquanto potência simbólica dentro das narrativas míticas amazônicas, aparece, na poética da Loureiro também associado ao masculino dentro de uma construção na qual a função do rio é desvirginar a grande floresta virgem, que representa o feminino e, nesse sentido, Paes Loureiro, de acordo Ribeiro, reforça um arquétipo sobre o feminino ao associá-lo a fertilidade e a maternidade (2011, pp. 3-4).

Dentro dessa variedade de formulações sobre as sereias, as Mães de rios e laras, muitas vezes ligadas ao feminino, verifica-se distanciamentos e outras formulações presentes no conto de Bessa-Luís. Observou-se, por exemplo, que a personagem Mãe de um rio, uma “sereia”, desvia desse modelo representacional mais arquetípico na medida em que ela não está associada a uma promessa de saber, que se dá através de experiências nos sentidos usuais aqui apontados, ela não é marcada pelo hibridismo clássico, nem pela sedução, não havendo também o perigo de uma ação ceifadora ou qualquer potencialidade para a aniquilação associada a divindade portuguesa. Esse afastamento, esse distanciamento de um modelo mítico narrativo mais frequente apontam para o caráter de *resistência como desvio* implicando, como consequência, em uma *resistência das existências* na estética da autora, ao propor uma existência feminina outra na narrativa mítica, não subordinada ao masculino.

Voltando ao conto, é igualmente emblemático, o tempo não ser percebido enquanto elemento vinculado às finalidades. Talvez para resistir ao mencionado roteiro de vida destinado às mulheres que define, de acordo com as etapas da vida demarcadas pelo tempo, quando elas, por exemplo, devem casar e ter filhos. Este último elemento talvez simbolize o principal desvio, porque em sua longa existência, a Deusa não tem filhos e não tem a necessidade de tê-los.

Esse espaço divino da serra da Nave e do rio, protegidos pela Deusa, estendem-se a lugares longínquos até a vila Alvite, que é um espaço narrativo onde se dá às ações da personagem Fisalina. Destaca-se na vila o trabalho das mulheres ligados à água e perpassados pelo sofrimento: “As mulheres tinham que destapar cisternas

profundas para tirar delas a água. Era tão fria que parecia arder nas mãos quando nelas se mergulhavam. As raparigas tinham, por isso, as mãos queimadas e endurecidas e as unhas azuladas e duras.” (Bessa-Luís, 1971, p. 104). Vale ressaltar que a própria caracterização da vila e de seus personagens é repleta de elementos próximos ao mítico, como fica claro na passagem: “Não se casavam nunca fora da aldeia, e sua raça permanecia inalterável; os olhos eram estreitos e negros, a pele duma cor de avelã verde. Com a idade as pessoas faziam-se sombrias e rezavam muito.” (Idem, p. 105). A informação narrativa de que os habitantes da vila não se casavam nunca com alguém de fora se torna importante para o conflito narrativo da personagem Fisalina, uma vez que se observa as exortações rígidas e autoritárias da cultura hegemônica do lugar. Mais à frente, o conto fornece informações de como a Mãe de um rio é percebida pelos habitantes da vila:

Todos sabiam da existência da Mãe de um rio. Atribuíam-lhe os males que afligiam a aldeia, e temiam-na; outras vezes achavam a sua presença propícia, e a primeira bola de pão, feita com o primeiro centeio, era-lhe oferecida, e consideraram de mau presságio matar uma gralha (Ibidem, 1971, p. 105)

Percebe-se, sob esse prisma, que a Mãe de um rio é vista como uma divindade às vezes benevolente e às vezes maléfica. Por outro lado, as oferendas não eram importantes para sua existência. No entanto, é muito significativo para a nossa análise o fato de a Deusa estar sendo acometida pela perda gradativa de sua memória ao tempo em que é esquecida pelos habitantes de Alvite, que representam, provavelmente, a história humana. Esse esquecimento ocorre à medida que novas gerações vão surgindo no vilarejo. O diálogo entre a Deusa e as galhas é emblemático, porque figura, alegoricamente, o processo de subalternização da memória ligada ao feminino. Vejamo-lo:

– Que lhes parece? – perguntava às suas galhas, que voavam e pousavam incessantemente nos brandos flancos da serra da Nave. – Já não sou

capaz de cantar como quando bebia sumo de medronho, e os meus pés já não sentem o murmúrio da terra. O povo da aldeia esqueceu-se de mim, e eu não sei já reconhecer as novas gerações de crianças.

– Todos são iguais, todos são iguais! – repetiam as gralhas. E descreviam no ar um círculo negro e volúvel. A mãe do rio deixava tombar as mãos. As pontas dos seus dedos eram de oiro (Idem, p. 106)

É possível conjecturar que à medida que a história humana se desenvolve, não no sentido de um melhoramento, mas em seu oposto, em suas tradições autoritárias, há o esquecimento da Mãe de um rio, que pode representar o próprio processo de silenciamento e esquecimento produzidos pelo *status quo*. À vista disso, podemos pressupor que uma das funções narrativas da personagem Mãe de um rio seja marcar - através de sua trajetória no conto - tais processos de silenciamento, que implicam, como vimos, num processo de subalternização das personagens femininas.

São esses elementos, o aprisionamento social, incluindo a demanda imposta sobre o casamento, cobranças conservadoras de toda sorte sobre a mulher, que irão predispor Agustina Bessa-Luís a criar tanto as tensões dentro da narrativa, como os conflitos que a personagem Fisalina, numa perspectiva de resistência, irá enfrentar no universo social e cultural do vilarejo Alvite, como veremos mais à frente.

FISALINA E A RESISTÊNCIA COMO DESVIO

Na apresentação do vilarejo, tem-se o delineamento de uma personagem singular em muitos aspectos aos demais habitantes. Fisalina é atravessada por conflitos que denotam a sua inquietação e inconformismo com sua própria vivência cotidiana e com o destino que a tradição já lhe reservara a partir de modelos morais e comportamentais. Podemos perceber indícios dessas inquietações no fragmento a seguir:

Mas na aldeia havia uma rapariga que se chamava Fisa ou Fisalina, e que era de temperamento arrebatado, propensa a sonhos e a tristezas

inexplicáveis. *Impunha-se a si própria grandes castigos*, embora fosse de coração simples e não praticasse ações condenáveis. **Mas sua imaginação apoquentava-a, pensava mal de todas as criaturas**, desejava privar com seres de cujos lábios de mármore saíssem palavras desconhecidas (Luís, 1971, p. 106) (grifos meus)

Ora, seu caráter impetuoso, por si só, já é uma marca distintiva, desviante, do modo calmo, passivo e complacente como as mulheres são condicionadas e são representadas em muitas narrativas. Tem-se, desse modo, uma marca de resistência enquanto desvio na personagem quando a sua tristeza e os seus sonhos podem ser lidos como uma forma de resistência ao lugar. Ainda sobre seus sonhos, sua capacidade criativa e imaginativa que ao tempo em que lhe aborrecem, a permite vislumbrar outras possibilidades para sua existência inquieta em um lugar monótono. Seu inconformismo com o lugar é tamanho, que ela se isola dos demais habitantes de Alvite.

Todavia, é no seio familiar, em sua infância, que Fisalina é afetada, desde os estranhamentos dos irmãos com sua avidez e criatividade para brincar até, quando mais velha, passou a conviver com a embriaguez do pai, implicando em uma vida de dissabores. É neste ponto que Fisalina passa a buscar estratégias para se emancipar da família e de seu vilarejo, que tolhem suas possibilidades de vivência.

O caráter desviante de suas ações de resistência aparece de modo emblemático na seguinte passagem:

– Quando voltas? - tornava ela. Sabia que nenhuma se casava fora. Agora ela desejava contrariar essa velha lei, e, em rigor, a sua alma aspirava sempre a vencer e a transpor as leis que nunca tinham sido sequer suspeitadas. Enquanto passava pelas ruas imundas, onde desabavam pequenos muros de cascalho, ela pensava na maneira de se exilar de tudo aquilo. A cólera e o amor faziam-lhe a respiração apressada, ela não sabia se o amante era a razão da sua liberdade, ou se o elegera apenas como um ardil frio que a levasse a agir (Bessa-Luís, 1971, p. 108)

Por isso, neste momento da narrativa, ela passa a considerar o casamento com o personagem Tocador de Sinos como estratégia provisória de emancipação em relação ao lugar, que pode ser pensada como uma forma de resistência. O fragmento “a sua alma aspirava sempre a vencer e transpor leis que nunca tinham sido sequer suspeitadas” coaduna-se com o debate feito pela pesquisadora Tânia Sarmiento-Pantoja (2022) no que se refere ao sacralizado, ao que parece intocável, inalterável e inatacável, por ter sido estabelecido e naturalizado pela cultura hegemônica, a qual sacraliza a instituição do casamento. Neste ponto, a resistência desviante de Fisalina é significativa, pois começa, mesmo que de modo não muito consciente, a questionar a rigidez austera do casamento. Ela sente o mal-estar e, posteriormente, o usa como estratégia para se ver livre da vila. Portanto, Fisalina resiste ao questionar e tensionar com a natureza rígida do casamento.

Quando Fisalina encontra a Mãe de um rio, caracteriza o vilarejo, em seus elementos moldurais e atmosféricos, como um lugar deteriorado e monstruoso, onde os homens são vulgares e inconscientes de sua própria história, pois estão imersos no processo de destituição de uma Mnemósine, adentrando no oblívio.

Após vencer o medo inicial que sentiu da Deusa, Fisalina conta suas aflições à Mãe de um rio. Vejamos sua fala:

Os muros subiram, as pedras uniram-se cada vez mais. Posso eu respirar se não sair dos meus próprios pulmões? Posso existir se não acabar a terra debaixo dos meus pés? Ouve-me, ó ventre dum rio. **Eu quero andar e não tenho movimento. Amaldiçoa-me, mas deixa-me ser livre** (Grifos meus) (Bessa-Luís, 1971, pp. 109-110)

Neste ponto da narrativa, temos a resistência de Fisalina aos modelos morais e comportamentais que a vila lhe impõe, levada às últimas consequências. A súplica “Amaldiçoa-me, mas deixa-me ser livre” é visceral. O próprio vilarejo pode ser lido numa perspectiva alegórica, representando os sentimentos de angústias, de sufocamentos e, mesmo, de prisões que as mulheres sentem em nossa sociedade. Assim sendo, a

resposta da Mãe de um rio ratifica a necessidade e possibilidade de resistências em relação ao *status quo*, mostrando ser possível desviar de modelos naturalizados: “Os guardadores das verdades não são eternos, eles precisam de ser substituídos” (Ibidem).

No clímax da narrativa, Fisalina rechaça o casamento e reconhece nele uma outra forma de prisão. O conflito narrativo se soluciona com a transfiguração de Fisalina na “nova” Mãe de um rio, com uma vivência solitária, um possível novo esquecimento e, talvez, uma nova “prisão”. Por outro lado, a heroína escolheu tal caminho, mostrando sua força indeclinável, e não cedendo aos imperativos do destino que o vilarejo, enquanto alegoria da cultura hegemônica masculina, quis lhe impor. Em um dos trechos finais, quando a Mãe de um rio já é Fisalina, temos na narrativa a ratificação de que a sabedoria, as verdades e os demais elementos culturais podem e devem ser construídos, guiados por grupos diferentes. Observemos o trecho:

Esta é a história da Mãe de um rio, que tinha vivido mais de mil anos, a ponto de os homens esquecerem a sua existência. Também os viajantes do espírito humano precisam ser rendidos, e as águas da sabedoria devem ser habitadas por novos mestres. (Idem, p. 116).

Portanto, nenhum grupo é detentor natural e intocável dos elementos que compõem uma cultura em seus aspectos mais caros e fundamentais, que são centrais na construção de memórias coletivas e individuais, que, por conseguinte, afetam e propiciam a construção das subjetividades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em grande medida, observou-se três caminhos que se coadunam, pelos quais percebemos as resistências que se estruturam no conto *A mãe de um rio* (1971), de Agustina Bessa-Luís. O primeiro, sucede no universo da própria natureza da produção literária, no sentido debatido por Benjamin (1987) a respeito da responsabilidade ética que uma escritora ou escritor têm para com o ofício no sentido de mostrar e/ou denunciar

realidades. Este caráter ético do ofício de escritoras e escritores está em consonância com o debate proposto por Bosi (1996), que nos mostra o caráter resistente das obras quando elas questionam, tensionam e buscam subverter o discurso hegemônico. Nesse viés, essa dimensão do fazer estético de Bessa-Luís, como vimos, coaduna-se ao debate proposto por Augusto Sarmiento-Pantoja (2022) sobre a necessidade dos grupos subalternizados e silenciados, compostos por mulheres, expressarem suas vozes e serem escutados e, por conseguinte, marcarem a sua existência.

Nesse sentido, salientamos o quão fundamental foram as estratégias de Bessa-Luís, no conto analisado, ao se valer dos elementos da linguagem mítica em sua narrativa, aproveitando-se da força da narrativa mítica, que sempre esteve nas mãos de homens, ao longo da história do ocidente. Este aspecto também foi fundamental para o debate proposto em torno dos conceitos de memória coletiva, uma vez que o conto da escritora portuguesa contribui como referencial importante na construção das subjetividades femininas, ao questionar os modelos de existência para as mulheres, construídos, ratificados e mantidos por uma cultura hegemônica, que sempre aprisionou as vivências e existências das mulheres, restringindo seus destinos a maternidade e ao casamento.

Por fim, o enfoque dado às personagens demarcou as estratégias pelas quais elas resistem aos modelos sociais, principalmente quando nos referimos à personagem Fisalina, que resiste a instituições, marcadas por impor um conjunto de regras autoritárias, cerceadoras de sua liberdade. Percebeu-se, em grande medida, que as personagens a Mãe de um rio e Fisalina possuem elementos que configuram a *resistência como desvio*, em consonância com as reflexões de Tânia Sarmiento-Pantoja (2022). Essas resistências desviantes – nesse viés – são ações que questionam e profanam o que fora construído e naturalizado como “sagrado” pela cultura, dominante, ao longo da história do ocidente.

REFERÊNCIAS

BESSA-LUÍS, A. **A Brusca**. Lisboa: Verbo, 1971.

BESSA-LUÍS, A. A Mãe De Um Rio. In: BESSA-LUÍS, Agustina. **A Brusca**. Lisboa: Verbo, 1971. p. 103 – 117.

BENJAMIN, W. O autor como produtor. In. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. Brasiliense, 1987. p. 120-136.

BOSI, A. Narrativa e Resistência. São Paulo: **Itinerários**, n. 10, p. 11-27, 1996.

GUIMARÃES, F. C. de O. **A Yara, no mito e na literatura: leituras da alma brasileira à luz da psicologia analítica**. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) – Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP, 2009.

HARVEY, P. **Dicionário Oxford de literatura clássica: grega e latina**. Tradução por Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

HALBWACHS, M. Memória individual e memória coletiva. In. HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003. p. 29-70.

HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. São Paulo: Iluminuras, 1991

MENESES, A. B. Sereias: sedução e saber. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiro**, São Paulo, n. 75, p. 71-93, 2020.

POLLAK, M. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RIBEIRO, M. G. A Mitopoética de Paes Loureiro: representações míticas e arquetípicas das serpentes e “Cantares Amazônicos”. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 12., 2011, Curitiba. **Anais [...]**. Curitiba: UFPR, 2011.

SARMENTO-PANTOJA, A. **Resistência das existências: leituras de existências femininas apagadas**. Revista Moara, [S.l.], n. 61, p. 148-164, 2022.

SARMENTO-PANTOJA, T. Fora da caixa. Resistência como desvio. **Revista Moara**, [S.l.], n. 61, p. 165-179, 2022.

TORRANO, J. O mundo como função de musas. In: HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. São Paulo: Iluminuras, 1991. p. 13-97.

Contribuição de Autoria

1 – Jose Reinaldo Alves Barros Filho

Bolsista de iniciação científica e discente de graduação em Letras – Língua Portuguesa, na Universidade Federal do Pará (UFPA).

<https://orcid.org/0009-0007-4567-3187> - josereinaldobarros@gmail.com

Contribuição: Conceituação, Escrita – primeira redação, Escrita – revisão e edição

2 – Augusto Sarmiento-Pantoja

Doutor em Teoria e História da Literatura pela UNICAMP. Docente de Literatura - Faculdade de Letras (FALE) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), no Instituto de Letras e Comunicação (ILC), da Universidade Federal do Pará (UFPA).

<https://orcid.org/0000-0003-0552-4295> - augustos@ufpa.br

Contribuição: Conceituação, Escrita – primeira redação, Escrita – revisão e edição

Como citar este artigo

BARROS FILHO, J. R. A.; SARMENTO-PANTOJA, A. Resistência feminina no conto “A Mãe de um Rio”, de Agustina Bessa-Luís: reflexões sobre memória, ancestralidade e mito. **Literatura e Autoritarismo**, n. 44, e88026, 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/1679849X88026>. Acesso em: dia mês ano