

TRANSTEXTUALIDADE INSURGENTE: ENTRE O ARQUIVO COLONIAL E OS FUTUROS DECOLONIAIS

INSURGENT TRASTEXTUALITY: BETWEEN THE COLONIAL ARCHIVE AND DECOLONIAL FUTURES

Ana Carolina Morais de Souza*
Augusto Moretti de Barros**

RESUMO: Este artigo propõe uma análise transtextual (Genette, 1989) da personagem Vitória, retratada no conto “Acauã”, de Inglês de Sousa, de 1893, e recriada em *Parthenon místico: um romance de Brasileira Steampunk* (2020), de Enéias Tavares. Enquanto, na narrativa de Sousa, a personagem simboliza o conceito naturalista da indígena exótica, racializada e animalizada, o romance de Tavares subverte essa imagem, ao representá-la como um sujeito dotado de sabedoria ancestral e que domina tecnologias steampunks. Essa mudança de perspectiva, pautada na transtextualidade, opera como um deslocamento do arquivo colonial para uma noção de futuros decoloniais e, por isso, é insurgente. Nesse sentido, com base em Rivera Cusicanqui (2018), Munanga (2019), Quijano (2005) e Oyěwùmí (2021), discutimos a importância do debate acerca da literatura decolonial. Assim, defendemos as movimentações de resgate de obras literárias, com vistas à atualização de suas narrativas e refundação do imaginário coletivo, a partir de diálogos transtextuais insurgentes.

PALAVRAS-CHAVE: Transtextualidade insurgente. Naturalismo brasileiro. Steampunk. Inglês de Sousa. Enéias Tavares.

ABSTRACT: This article proposes a transtextual analysis (Genette, 1989) of the character Vitória, depicted in the short story “Acauã” by Inglês de Sousa, from 1893, and recreated in *Parthenon místico: um romance de Brasileira Steampunk* (2020), by Enéias Tavares. While, in Sousa’s narrative, the character symbolizes the naturalist concept of the exotic, racialized, and animalized indigenous woman, Tavares’s novel subverts this image by portraying her as a subject endowed with ancestral wisdom and mastery of steampunk technologies. This shift in perspective, based on transtextuality, functions as a displacement from the colonial archive to a notion of decolonial futures and is therefore insurgent. In this sense, drawing on Rivera Cusicanqui (2018), Munanga (2019), Quijano (2005) and Oyěwùmí (2021), we discuss the importance of the debate surrounding decolonial literature. Thus, we advocate for the movement to recover literary works, aiming to update their narratives and re-found the collective imaginary through insurgent transtextual dialogues.

KEYWORDS: Insurgent transtextuality. Brazilian naturalism. Steampunk. Inglês de Sousa. Enéias Tavares.

* Discente de graduação em Letras na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS/Dourados). Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID).

** Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista (Unesp/Assis). Professor Adjunto na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), campus de Apucarana.

Introdução

A literatura brasileira oitocentista consolidou uma série de dispositivos narrativos voltados à fixação de tipos regionais, raciais e sexuais em uma lógica marcada pela colonialidade do saber (Quijano, 2005) e pela racionalidade científica europeia vigente na época (Rios, 2021; Muñoz, 2019), mas que ainda hoje ecoam e são, para alguns autores recentes, o ponto de partida para a reconfiguração desse imaginário.

Sob esta perspectiva, a abordagem proposta parte da compreensão de que a transtextualidade não deve ser tratada apenas como um recurso narrativo de reapropriação literária, nos moldes formalistas de Gérard Genette (1989), mas como um dispositivo insurgente, capaz de fraturar e ressignificar epistemes coloniais. Vale destacar que a colonialidade:

sustenta-se no racismo como sistema de poder, que afiança não só a supremacia racial branca em relação a outros corpos racialmente inferiorizados, mas demarca também os modos de produção e disseminação de conhecimentos considerados verdadeiros e válidos, culturalmente valorizados (Reis, 2022, p. 2).

253

A partir do exposto, recuperamos a teoria de Quijano (2005), para destacar que a colonialidade do saber pode ser entendida como o modo como o projeto colonial europeu instituiu um regime global de produção de conhecimento que hierarquiza saberes, epistemologias e formas de interpretar o mundo. Trata-se, ainda conforme as proposições do teórico peruano, de um dispositivo que naturaliza a ideia de que apenas certos modos de conhecer - aqueles produzidos nos centros hegemônicos do Norte global, associados à racionalidade eurocentrada - seriam legítimos, objetivos ou universais, enquanto os demais estilos de pensamento, sobretudo os originados de povos colonizados, indígenas, afro-diaspóricos ou camponeses, são relegados à condição de folclore, superstição ou “atraso”.

Nesse sentido, a colonialidade do saber designa o prolongamento epistêmico do colonialismo: um sistema que privilegia epistemologias eurocentradas,

subalterniza racionalidades outras e organiza o mundo segundo padrões cognitivos que servem aos interesses da modernidade capitalista (Quijano, 2005).

Entre os exemplos mais emblemáticos desse processo, destacam-se as personagens femininas racializadas vinculadas ao espaço da floresta, representadas como corpos ambíguos, ora desejáveis, ora ameaçadores, ora animalizados, ora demonizados. O conto “Acauã”, de Inglês de Sousa, publicado em 1893, insere-se nesse repertório ao apresentar Vitória, mulher amazônica ligada ao não-humano, cuja representação mobiliza os clichês naturalistas e as estruturas coloniais de saber sobre o corpo, o desejo e a natureza. Mais de um século depois, essa mesma personagem é reimaginada no romance *Parthenon místico: um romance de Brasiliana Steampunk* (2020), de Enéias Tavares, que integra o seu grandioso projeto Brasiliana Steampunk, voltado à reescrita crítica do cânone literário brasileiro e ao que o autor denomina universo transmídia. A Vitória de Tavares já não é a encarnação ambivalente de uma floresta primitiva, mas sim uma figura cosmopolítica, articulada com tecnologias, saberes ancestrais e forças não-humanas em um horizonte de futuro decolonial.

Dessa forma, este artigo propõe uma leitura comparativa das duas versões da personagem, analisando a operação transtextual insurgente mobilizada por Tavares (2020) como gesto de desestabilização do arquivo colonial e de reconfiguração do imaginário sobre o feminino, o indígena e o não-humano, oposto a personagem canônica de Sousa, de 1893.

Ao utilizarmos os termos “transtextual” e “transtextualidade”, nos ancoramos no conceito formulado por Genette (1989), que se refere ao conjunto de relações que conectam um texto a outros, seja de modo explícito ou implícito. Para o crítico e teórico francês, tais vínculos ultrapassam a intertextualidade tradicional e abrangem diferentes níveis de transcendência textual - como a architextualidade, a hipertextualidade, a metatextualidade e a paratextualidade - configurando uma rede dinâmica que organiza o modo como obras dialogam entre si no interior do sistema literário.

A transtextualidade, portanto, não se limita a empréstimos temáticos ou formais, mas implica um regime complexo de circulação, transformação e reinscrição de sentidos entre textos, de modo que cada obra se constitui como palimpsesto: escrita sobre outras escritas, marcada pelas tensões entre continuidade e desvio.

Defendemos uma transtextualidade insurgente porque, na relação transtextual analisada, a reescrita de Vitória em *Parthenon místico* não opera apenas como continuidade formal ou atualização estilística, mas como gesto crítico que confronta e desestabiliza o arquivo colonial que estruturou sua representação original em “Acauã”. A operação transtextual realizada por Tavares rompe com a neutralidade pressuposta pelo modelo genettiano, ativando a reescrita como instrumento de insurgência epistêmica e estética: ela reabre um texto canônico para nele intervir, disputar sentidos, deslocar hierarquias coloniais e produzir novas possibilidades de existência para corpos racializados historicamente silenciados.

Trata-se, assim, de uma transtextualidade que não somente transforma o texto anterior, mas que o subverte politicamente, reagindo às epistemes coloniais e propondo futuros decoloniais. É nesse ato de ruptura - e não de mera continuidade - que reside seu caráter insurgente.

Ao reescrever personagens do cânone sob outra ótica, a literatura especulativa de Enéias Tavares atua não apenas sobre o plano ficcional, mas também sobre a estrutura simbólica da memória cultural brasileira, tensionando as formas hegemônicas de representar a mulher e o indígena. Desse modo, a obra literária de natureza transtextual busca desfazer estereótipos historicamente construídos acerca do papel das mulheres na sociedade e acerca do espaço designado aos indígenas, além de atribuir complexidade a esses personagens e ampliar suas possibilidades narrativas.

Nesse sentido, a Vitória de *Parthenon místico* emerge como uma figura *ch'ixi* (Rivera Cusicanqui, 2010, p. 70), que simboliza “*la coexistencia en paralelo de múltiples diferencias culturales que no se funden, sino que antagonizan o se*

complementan”.¹ Desse modo, temporalidades, saberes e materialidades contraditórias convivem sem síntese, permitindo a coexistência de tecnologias modernas e cosmologias ancestrais.

A análise proposta se inscreve no campo dos estudos decoloniais e ecocríticos, articulando questões de gênero, racialização, não-humanidade e futuridade a partir de uma perspectiva comparativa. Por meio da leitura crítica das duas versões da personagem Vitória - sua primeira construção no conto “Acauã”, de 1893, de Inglês de Sousa, e sua recriação no romance *Parthenon místico* (2020), de Enéias Tavares -, busca-se evidenciar como a literatura pode funcionar como campo de reconfiguração ontológica e política.

A personagem, nesse processo transtextual, deixa de ser um corpo-médio subjugado pela natureza e pela violência simbólica da narrativa colonial, para tornar-se sujeito de mundos por vir, atuando sobre a floresta, a máquina e o tempo como instância cosmopolítica.

Com isso, o artigo contribui para os debates sobre cruzamentos ancestrais e insubordinações poéticas diante da catástrofe colonial que ainda estrutura os futuros possíveis. Com este trabalho, almeja-se também que, ao aprofundar o debate, obras e autores se façam ainda mais conhecidos para público e crítica nacionais.

Representação de uma Vitória como um arquivo colonial: "Acauã"

Publicado em 1893, na antologia *Contos Amazônicos*, o conto “Acauã”, de Inglês de Sousa, é exemplar da lógica representacional naturalista vigente na literatura brasileira oitocentista. Nele, a personagem Vitória é construída sob o signo da alteridade radical: uma mulher racializada, animalizada e permanentemente associada ao não-humano e à ameaça à ordem colonial.

Desde a sua introdução na narrativa, como criança indígena resgatada à margem do rio e criada pelo capitão Jerônimo Ferreira, a trajetória de Vitória

¹ “a coexistência, em paralelo, de múltiplas diferenças culturais que não se fundem, mas que antagonizam ou se complementam” (tradução própria).

é demarcada por um conjunto de marcas simbólicas que reforçam a sua condição de corpo estranho e perigoso: “Era com efeito uma pequena canoa, e no fundo dela estava uma criança que parecia dormir. O capitão tomou-a nos braços” (Sousa, 2018, p. 50).

A partir desse dia, passa a criar aquela criança indígena que havia encontrado e a qual batizou de Vitória, junto com sua outra filha, Ana:

No dia seguinte, toda a vila de Faro dizia que o capitão adotara uma linda criança, achada à beira do rio, e que se dispunha a criá-la, como própria, conjuntamente com a sua legítima Aninha. Tratada efetivamente como filha da casa, cresceu a estranha criança, que foi batizada com o nome de Vitória (Sousa, 2018, p. 50).

Mas, coisas estranhas começam a acontecer conforme as pequenas vão crescendo. As duas, que possuem praticamente a mesma idade, têm um desenvolvimento completamente dispare, e a forma como as coisas se dão passa a chamar a atenção da população do vilarejo:

Ana fora uma criança robusta e sã, era agora franzina e pálida. Os anelados cabelos castanhos caíam-lhe sobre as alvas e magras espáduas. Os olhos tinham uma languidez doentia. A boca andava sempre contraída, numa constante vontade de chorar (Sousa, 2018, p. 50).

Enquanto Ana minguava, Vitória crescia cada vez mais forte, firme e com um comportamento que todos caracterizavam como estranho ou peculiar:

Vitória era alta e magra, de compleição forte, com músculos de aço. A tez era morena, quase escura, as sobrancelhas negras e arqueadas; o queixo fino e pontudo, as narinas dilatadas, os olhos negros, rasgados, de um brilho estranho. Apesar da incontestável formosura, tinha alguma coisa de masculino nas feições e nos modos. A boca, ornada de magníficos dentes, tinha um sorriso de gelo. Fitava com arrogância os homens até obrigá-los a baixar os olhos (Sousa, 2018, p. 51).

A narrativa enfatiza a diferença entre Ana, filha legítima do capitão, e Vitória, “tratada efetivamente como filha”, criando um contraste que não apenas racializa os corpos, mas os hierarquiza etnicamente. Enquanto Ana é descrita como pálida, frágil e emocionalmente vulnerável, Vitória é apresentada como fisicamente vigorosa, de feições consideradas masculinas e dotada de um comportamento social desviante. Essa construção textual materializa o que

Oyěwùmí (2021) identifica como o regime colonial de significação dos corpos, no qual a diferença biológica - especialmente quando cruzada por raça e gênero - é usada como matriz organizadora de relações sociais desiguais.

Mas, apesar de tudo, as meninas seguiam fazendo companhia uma para a outra: “As duas companheiras afetavam a maior intimidade e ternura recíproca, mas o observador atento notaria que Aninha evitava a companhia da outra ao passo que esta a não deixava” (Sousa, 2018, p. 51). A narrativa se articula de forma a Souza demonstrar o quanto Vitória é diferente e má enquanto Ana é pura e casta.

Toda a constituição narrativa reforça o abismo que separa as personalidades de Ana e Vitória, cada mínimo detalhe realça o quanto a filha legítima do capitão é boa, singela e tranquila, já Vitória é o seu extremo oposto, evidenciando a visão que autores - e a sociedade, de maneira geral - tinham dos indígenas nos anos de 1800. As descrições seguem sempre o mesmo padrão: “Nas relações de todos os dias, a voz da filha da casa era mal segura e trêmula; a de Vitória, áspera e dura. Aninha, ao pé de Vitória, parecia uma escrava junto da senhora” (Sousa, 2018, p. 51).

O conto segue jogando com essas ideias e percepções, criando a atmosfera necessária para alcançar o clímax já imaginado - a descoberta final de uma garota indígena da qual se suspeitava ser mística e ligada a poderes sobrenaturais: “Ausentava-se da casa durante muitas horas, metia-se pelos matos, dando gargalhadas que assustavam os passarinhos. Já não dirigia a palavra a seu protetor nem a pessoa alguma da casa” (Sousa, 2018, p. 53).

A animalização de Vitória é um recurso recorrente ao longo do conto. Ela é associada ao pássaro acauã, ave de mau agouro, e, no clímax da narrativa, sua imagem é fundida com arquétipos demoníacos e bestiais:

De pé, à porta da sacristia, hirta como uma defunta, com uma cabeleira feita de cobras, com as narinas dilatadas e a tez verde-negra, Vitória, a sua filha adotiva, fixava em Aninha um olhar horrível, olhar de demônio, olhar frio que parecia querer pregá-la imóvel no chão. A boca entreaberta mostrava a língua fina, bipartida como língua de serpente. Um leve fumo azulado saía-lhe da boca, e ia subindo até ao teto da igreja. Era um espetáculo sem nome! (Sousa, 2018, p. 54).

E assim, Vitória desaparece, deixando o canto agourento do acauã², Aninha tendo convulsões histéricas e os presentes surpresos e com medo, reconhecendo o canto do pássaro de canto amaldiçoado. Desse modo, o desfecho da personagem reforça os estereótipos da indígena exótica, mística e que só sabe realizar maldades contra a pobre jovem branca e pura que almejava o sagrado matrimônio. Tal representação vai ao encontro do que Munanga (2019) descreve como o efeito ideológico da ciência colonial, que naturalizava hierarquias raciais ao fundar o imaginário social sobre o outro, o racializado em categorias de bestialidade, periculosidade e inferioridade ontológica.

Quando falamos de narrativas que envolvem indígenas e outras populações minoritárias no século XIX, devemos retornar ao pensamento corrente na época, aquele em que elas são vistas apenas como corpos estranhos, tidos como os Outros, e são avaliados por serem macho, pelo tamanho de seus cérebros, pelo formato de seus crânios ou por suas cores de pele (Oyěwùmí, 2021).

Destaca-se ainda que, segundo Oyěwùmí (2021), a forma como as identidades sociais são interpretados pelo Ocidente é baseada em um “prisma da hereditariedade” e que todo o determinismo biológico existente nessa ideia realça a forma como criminosos, pobres e todos os demais atores sociais são vistos e agrupados, pois estes agrupamentos são concebidos levando-se em conta sua genética e não existe forma de fugir de tal determinismo biológico tão difundido no século XIX.

Assim como acrescenta Munanga (2019), que reforça como os saberes coloniais do século XIX são considerados, hoje, racistas, patriarcais e baseados em uma dita ciência que não passa de falácia não reproduzível e completamente contra as bases realmente científicas, mas que ajudaram a sustentar o sistema vigente. Sistema esse em que autores como Inglês de Sousa e tantos outros que participaram de movimentos caracterizados como indianistas ou naturalistas

² “No Norte do Brasil, como em outras regiões, o canto do gavião acauã (*Herpetotheres cachinnans*) é de mau agouro: prenuncia a chegada de estranhos que trarão a calamidade, ou a simples iminência da morte” (Nota da edição de *Contos amazônicos*, 2018, p. 49).

vissem corpos indígenas e negros praticamente como não-humanos, exóticos, místicos e perto de uma certa animalização - no caso de Vitória, o gavião acauã -, a serpente ou os grandes felinos.

Sousa cria a sua narrativa com base na animalização e exotização de Vitória, o que tende a levar o leitor a compreender esta personagem como desprovida de humanidade e indigna de pena, compaixão ou qualquer sentimento semelhante. Nessa leitura, a personagem que desperta bons sentimentos é Ana, a jovem branca que sofre calada de forma magnânima durante toda a trama. Vale destacar o quanto tal ideia faz parte do pensamento colonialista e o quanto a literatura pode contribuir ainda mais para solidificar, no imaginário cultural coletivo, tais visões. Como pontua Rivera Cusicanqui (2018, p. 49):

Se trata de reconocer al colonialismo como una estructura, un ethos y una cultura que se reproducen día a día en sus opresiones y silenciamientos, a pesar de los sucesivos intentos de transformación radical que pregonan las elites político/ intelectuales, sea en versión liberal, populista o indigenista/marxista. En América Latina, el contexto de descubrimiento de la problemática colonial fue, no por casualidad, contemporáneo a la gestación de un nuevo dispositivo de dominación mundial en el ideograma del “desarrollo”.³

260

Como observa Rivera Cusicanqui (2018), o colonialismo latino-americano não opera apenas por dispositivos econômicos ou militares, mas também como “estrutura e *ethos*”, infiltrando-se no cotidiano e na produção de sentidos, inclusive na literatura. A construção de Vitória como ameaça não é fortuita, ela é projetada como figura de desestabilização do ideal feminino branco burguês, encarnado por Ana. Todo o aparato descritivo de Sousa reforça a oposição entre a “mulher civilizada” e a “ameaça exótica”, repetindo um padrão de domesticação simbólica do feminino indígena, comum nas narrativas indianistas, naturalistas e regionalistas da época.

³ Trata-se de reconhecer o colonialismo como uma estrutura, um *ethos* e uma cultura que se reproduzem diariamente em suas opressões e silenciamentos, apesar das sucessivas tentativas de transformação radical que anunciam as elites político-intelectuais, seja na versão liberal, populista ou indigenista/marxista. Na América Latina, o contexto de descobrimento da problemática colonial foi, não por casualidade, contemporâneo à gestação de um novo dispositivo de dominação mundial no ideograma do “desenvolvimento” (tradução própria).

Assim, ao analisar “Acauã”, torna-se evidente que Vitória é mais que uma personagem exótica: ela é o sintoma narrativo de um projeto epistemológico que busca desumanizar o corpo indígena e reiterar os binarismos coloniais entre civilização e barbárie, humano e não-humano, pureza e degenerescência. Essa lógica é precisamente o que a reescrita contemporânea de Tavares busca tensionar e subverter, como discutiremos na próxima seção.

Reconstrução de uma Vitória em futuros decoloniais: *Parthenon místico* e as operações transtextuais

Publicada em 2020, a obra *Parthenon místico: um romance de Brasiliana Steampunk*, de Enéias Tavares, insere-se no projeto Brasiliana Steampunk, cuja proposta central é reescrever personagens e enredos da literatura brasileira oitocentista sob uma ótica steampunk⁴ e abertamente crítica.

As obras de Tavares tratam-se de exercícios de transtextualidade, que, longe de mera homenagem ou reprodução estilística, opera como gesto insurgente, reconfigurando o arquivo colonial que sustentava as representações literárias da época.

Por transtextualidade, compreendemos o conceito de Genette, defendido em sua obra de crítica literária *Palimpsestos* (1989):⁵

Hoy yo diría, en un sentido más amplio, que este objeto es la transtextualidad o transcendencia textual del texto, que entonces definía, burdamente, como «todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos». La transtextualidad sobrepasa ahora e incluye la architextualidad y algunos tipos más de relaciones transtextuales (Genette, 1989, p. 9-10).⁶

⁴ “o steampunk seria aquilo que o passado teria sido se o futuro houvesse chegado mais cedo. O steampunk nos proporia, portanto, um passado diferente” (Girardot; Méreste, 2020, p. 325).

⁵ Destacamos que a obra do teórico e crítico literário francês Gérard Genette foi traduzida também para a língua portuguesa, porém, durante o processo de desenvolvimento desta pesquisa, tivemos acesso apenas à tradução para o espanhol.

⁶ Hoje eu diria, num sentido mais amplo, que este objeto é a transtextualidade ou transcendência textual do texto, que até então se definia, ordinariamente, como “tudo o que coloca o texto em relação, manifesta ou secreta, com outros textos”. A transtextualidade ultrapassa agora e inclui a architextualidade e alguns outros tipos de relações transtextuais (tradução própria).

Assim, basicamente, para o crítico e teórico francês, a noção de transtextualidade refere-se ao conjunto de relações que um texto mantém com outros textos, isto é, trata-se de um modelo analítico centrado na estrutura formal e nas operações textuais que organizam os vínculos entre obras dentro do campo literário. Ao abordar a reescrita da personagem Vitória na obra de Tavares, este artigo propõe um diálogo com o conceito da crítica genética, buscando ampliá-lo. Nesse sentido, a transtextualidade é compreendida não apenas como relação estrutural entre textos, mas como um gesto de insurgência epistemológica e estética, orientado pela perspectiva decolonial. Ao deslocar o foco da análise para as condições históricas de produção de sentido, para a colonialidade do saber (Quijano, 2005) e para as estratégias de reconfiguração de corpos e vozes subalternizadas, buscamos tensionar a própria categoria de transtextualidade, propondo uma leitura que a articula como prática de resistência e invenção de futuros possíveis.

Nesse novo processo, então, a personagem Vitória, originalmente criada por Inglês de Sousa no conto “Acauã”, em 1893, é resgatada e transformada, assumindo funções narrativas e políticas que desafiam os paradigmas patriarcais, eurocêntricos e racializantes que a constituíram no século XIX. A Vitória de Tavares emerge como uma personagem que recusa a posição de objeto passivo ou de antagonista bestializada, tão comum nas narrativas naturalistas que a antecederam.

Em *Parthenon místico*, ela é representada como uma mulher indígena com agência plena, integrando de forma crítica e consciente os saberes tradicionais, a espiritualidade de matriz ameríndia e as tecnologias do universo steampunk. Não se trata, portanto, de uma simples atualização estética: Tavares insere Vitória em um projeto de construção de futuros decoloniais, rompendo com o imaginário que a reduzia à condição de corpo indócil, perigoso ou exótico.

Sua relação com o não-humano é um dos aspectos centrais dessa reconfiguração, exemplo disso é que em vez de ser simbolicamente fundida ao animal como metáfora de degenerescência ou ameaça, como ocorria no conto de Sousa, a nova Vitória assume o vínculo com o acauã como parte de sua

cosmopolítica. Donna Haraway (2021) defende que os sujeitos cosmopolíticos não apenas coexistem com o não-humano, mas o reconhecem como parte constituinte de suas identidades e práticas de mundo. Vitória, nesse contexto, não é uma mulher “com aura animal”; ela é um ser em rede, cuja agência ultrapassa os limites ontológicos impostos pela narrativa colonial.

Outro aspecto que merece destaque é a corporeidade de Vitória. Se, na versão de Inglês de Sousa, seu corpo era descrito com termos que o animalizavam e sexualizavam negativamente, aqui ele é construído como campo de força e resistência. A narrativa visual e textual de Tavares evita os estereótipos da “índigena hipersexualizada” ou da “selvagem indomável”, optando por uma representação que enfatiza força, inteligência e agência subjetiva. Como aponta Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021), as narrativas coloniais ocidentais projetaram sobre os corpos racializados uma leitura biologizante e sexualizante. A Vitória de *Parthenon místico* desmonta, então, essa tradição, oferecendo uma estética da insurgência.

A performance de Vitória ao longo do romance também evidencia uma ruptura com o paradigma da passividade feminina. Ao invés de mera vítima ou vilã, ela se posiciona como protagonista de seu próprio destino, enfrentando autoridades, manipulando situações e traçando suas próprias estratégias de sobrevivência e poder. Essa posição ativa, no entanto, não é construída de maneira a assimilá-la ao modelo de “mulher empoderada” segundo padrões ocidentais. Sua força advém da articulação entre saberes indígenas e experiências com o não-humano - uma combinação que a torna uma figura de encruzilhada epistêmica.

A escolha de Tavares em inserir Vitória em um universo steampunk não é neutra. O steampunk, enquanto gênero, é frequentemente criticado por sua estética eurocentrada, localizada na Londres vitoriana e nas ficções industriais do Ocidente. A partir do momento em que se desloca esse eixo para a Amazônia e se reinscreve uma personagem indígena como sujeito central, o autor realiza uma operação estética que dialoga com os conceitos de decolonialidade

estética defendidos por Quijano (2005) e Mignolo e Gómez (2012). Vitória, nesse sentido, é tanto personagem quanto enunciativa de uma crítica à colonialidade do saber e do ser (Quijano, 2005).

Na narração da personagem, é possível identificar a sua relação de respeito com os saberes indígenas e com os espíritos de seus ancestrais:

No início, os mortos me contaram os nomes dos deuses e suas origens. Um deles falou-me de Tupã e das tempestades, e do quanto ele amava Iaraí, espírito das águas, e do quanto às vezes ela brigava com Jaci, bruxa da lua e da noite, roubando dela Tupã. E também me contaram que eles poderiam ser vistos nas nuvens e nos riachos. Outro sussurrou no meu ouvido que tudo no mundo era dia e noite, espírito e matéria, que tudo tinha surgido do grande Nhanduvucú, pajé supremo que vivia em tudo que é coisa, fosse grão de terra, bico de arara ou olho de gato (Tavares, 2020, p. 126).

A transformação da personagem também passa por um trabalho com a linguagem, visto que a voz narrativa de Vitória, em *Parthenon místico*, apresenta-se livre das amarras de um narrador hegemônico. Sua fala não é mediada ou filtrada por personagens brancos ou europeus, como acontecia em “Acauã”. Na narrativa contemporânea, ela é dotada de interioridade complexa, opiniões próprias e um sistema de valores que a posiciona como figura de autoridade dentro da trama. Esse reposicionamento narrativo opera como um deslocamento de locus de enunciação, permitindo que vozes antes silenciadas ganhem centralidade textual.

Por fim, é fundamental compreender que a reescrita de Vitória em *Parthenon místico* não é apenas uma atualização estética ou um exercício de criatividade ficcional. Trata-se de um gesto de intervenção no próprio campo literário, desestabilizando o que Rivera Cusicanqui (2018) chama de “arquivo colonial”. Através dessa operação transtextual insurgente, Tavares reabre a história de Vitória, permitindo-lhe não apenas sobreviver ao texto que a aprisionava, mas também habitar futuros possíveis onde sua existência não seja mais mediada por olhares coloniais. A passagem em que narra, a partir de sua perspectiva, a sua chegada à casa do capitão Jerônimo é representativa dessa discussão:

Eu nasci da terra, das entranhas da terra.
Em meio ao solo úmido à beira do rio sem fim.

Meu pai, o capitão Jerônimo Ferreira, um homem branco, me encontrou em uma cratera, deitada num berço de raízes e ossadas, entre cobras, vermes e insetos. Não era essa a estória que ele narrava às pessoas, mas era a estória que ele me contava, nunca escondendo de mim ou de sua outra filha, Aninha, de onde eu tinha saído. Para ficar claro, eu não fui deixada lá por meus pais naturais. Eu nasci de lá, sendo uma filha nativa de Pindorama, então o nome que dávamos ao Brasil.

Enquanto eu crescia às margens do Amazonas, pertinho de Óbidos, lá no norte do Brasil, eu sentia dentro de mim os espíritos do vento, da água e do fogo.

Já minha irmã crescia como as outras crianças, sempre com medo de mim. Mesmo quando eu só queria brincar com elas, nunca me deixaram chegar perto. Eu era diferente demais. Estranha demais. Índia demais. O que me fez buscar outros amigos (Tavares, 2020, p. 125).

Assim, Vitória apresenta sua história narrada por si mesma e não por outrem, como antes fora feito, o que a torna a protagonista de sua história, responsável por dizer o que realmente desejava. Essa nova Vitória não é, portanto, a continuação da antiga: ela é a ruptura, o desvio e a recusa da lógica de objetificação que a constituiu originalmente. Sua presença em *Parthenon místico* não representa apenas uma personagem redesenhada, mas a emergência de uma nova forma de pensar o feminino, o indígena e o não-humano na literatura brasileira. Através dela, os futuros decoloniais tornam-se narráveis - e, portanto, possíveis.

Ao estabelecer uma leitura comparativa entre as duas versões da personagem Vitória, evidencia-se o abismo que separa os regimes de representação que as constituem. De um lado, o conto “Acauã”, de 1893, de Inglês de Sousa, funciona como um arquivo colonial literário, no qual a personagem feminina racializada é construída sob a lógica da ameaça, da animalização e da exotização. Sua ligação com o não-humano aparece como elemento de perigo e degenerescência, reafirmando o paradigma civilizatório que buscava, por meio da literatura naturalista, consolidar hierarquias raciais, sexuais e epistêmicas.

Por outro lado, a Vitória de *Parthenon místico* (2020) emerge como um sujeito insurgente, em franca oposição ao imaginário colonial que a produziu no século XIX. Se antes seu corpo era espaço de projeção do medo e da violência simbólica, agora ele se torna território de agência e resistência. A personagem

assume o direito à fala, à ação e à manipulação das estruturas narrativas que antes a reduziam. Esse deslocamento não é apenas temático ou narrativo: é um movimento ontológico e político, alinhado ao que Rivera Cusicanqui (2018) descreve como o rompimento com a linearidade da história colonial e a ativação de formas de saber que escapam ao controle do arquivo ocidental.

A operação de Tavares é, portanto, uma forma de transtextualidade insurgente, que recusa os limites da intertextualidade formalista e se afirma como prática de reescrita crítica, como proposição de novos futuros narrativos e epistêmicos para personagens historicamente silenciadas. Nesse processo, a literatura se converte em espaço de disputa por memória, representação e direito ao futuro - um futuro possível. A figura de Vitória deixa de ser um apêndice do exotismo amazônico e se converte em protagonista de um projeto cosmopolítico, em que a coexistência com o não-humano é potencializada como ferramenta de vida e resistência.

Essa transformação também revela as possibilidades estéticas e éticas da literatura especulativa quando articulada a projetos decoloniais. Tavares não apenas revisita um texto canônico: ele o desestabiliza, o atravessa com outras vozes, outras temporalidades e outras cosmologias. Com isso, a nova Vitória carrega consigo os traços de um tempo que se projeta para além da repetição do trauma colonial.

Por fim, a comparação entre as duas obras evidencia que a literatura, ao mobilizar a transtextualidade de maneira insurgente, pode operar como campo de criação de mundos possíveis, nos quais corpos racializados e femininos, antes enclausurados na lógica da subalternidade, assumem novas centralidades narrativas. Vitória, agora, não apenas habita o texto: ela o refunda.

Considerações finais

A análise comparativa entre o conto “Acauã”, publicado em 1893, de Inglês de Sousa e *Parthenon místico: um romance de Brasiliana Steampunk* (2020), de Enéias Tavares, permitiu tensionar o conceito de transtextualidade. Ao optar por tratar a transtextualidade como gesto insurgente, o presente trabalho

amplia o clássico entendimento proposto por Genette (1989), deslocando o foco da relação intertextual para um campo de disputa política e epistêmica. Essa inflexão conceitual exige que se reconheça na literatura não apenas um espaço de diálogo textual, mas um campo de intervenção ativa na memória cultural e nas formas de representação dos corpos historicamente subalternizados.

Nesse contexto, a personagem Vitória opera como uma modelo dos saberes e conceitos que disputam o imaginário brasileiro ao longo de mais de um século. Em “Acauã”, sua representação cristaliza o pensamento naturalista e o arquivo colonial dos anos finais do século XIX.

A personagem funciona, assim, como uma síntese narrativa de um modelo racializado, animalizante e exotizante do corpo indígena feminino. Sua corporeidade e sua relação com o não-humano são mediadas pela lógica da ameaça e da degenerescência, consolidando a posição da jovem como indício de um projeto civilizatório que legitima hierarquias coloniais.

Em contraponto, a Vitória de *Parthenon místico* desloca radicalmente esse lugar de enunciação. Sua reconfiguração não apenas desmonta ou suaviza os estigmas anteriores, mas opera uma desobediência nítida ao arquivo colonial. Trata-se de uma personagem que emerge articulando saberes ancestrais, tecnologias steampunk e uma subjetividade que recusa a categorização ocidental e binária.

Ao reabrir a trajetória da personagem, Tavares não realiza um simples exercício de atualização narrativa, mas sim um movimento de refundação do imaginário cultural coletivo. Em *Parthenon místico*, Vitória deixa de ser objeto narrativo para tornar-se sujeito agente, mobilizando uma estética da insurgência.

Dessa forma, este artigo não apenas mapeia as transformações de uma personagem ao longo de dois textos, mas propõe uma ampliação do próprio conceito de transtextualidade. O que se observa aqui é a possibilidade de uma transtextualidade insurgente, capaz de desestabilizar arquivos coloniais e abrir brechas para futuros decoloniais.

A mudança de Vitória entre os dois textos literários não é apenas deslocamento temático, mas uma reconfiguração radical de sua existência narrativa e simbólica. Se em “Acauã” a personagem encarnava o pensamento naturalista oitocentista, em *Parthenon místico* ela inaugura uma nova gramática de futuros, afirmando que a literatura, enquanto prática discursiva, pode e deve ser um dos campos privilegiados da insurgência.

Nesse sentido, abre-se um campo promissor para investigações futuras que articulem teoria literária, estudos decoloniais e narrativas especulativas na literatura brasileira contemporânea. Análises que ampliem o corpus, incorporando outras reescrituras de personagens oriundas do cânone nacional, poderão aprofundar a compreensão dos modos como a literatura de ficção científica, o *steampunk* e outras estéticas da insurgência têm operado deslocamentos epistêmicos e políticos.

Além disso, investigações que adotem perspectivas interseccionais - considerando gênero, raça, tecnologia e territorialidade - podem contribuir para tensionar ainda mais o conceito de transtextualidade insurgente, explorando como os textos literários podem funcionar como dispositivos críticos na reconfiguração de imaginários coloniais e na produção de novas formas de subjetividade e representação.

Referências

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: la literatura en segundo grado**. Trad. Celia Fernández Prieto. Altea: Taurus, 1989.

GIRARDOT, Jean-Jacques; MÉRESTE, Fabrice. *O steampunk: uma máquina literária de reciclar o passado*. Tradução e notas de Bruno Anselmi Matangrano. **Abusões**, v.11, n. 11, p. 319-345, 2020.

HARAWAY, Donna. **O manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

MIGNOLO, Walter D.; GÓMEZ, Pedro Pablo. **Estéticas decoloniales**. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MUÑOZ, Juliana Fillies Testa. A representação do negro na literatura oitocentista brasileira à luz do pós-colonialismo. **Revista de Literatura Brasileira**, v. 32, n. 59, p. 87-102, 2019.

OYĒWÙMÍ, Oyèrónkẹ. **A invenção das mulheres**: fazendo uma análise africana de discursos ocidentais sobre gênero. Salvador: EDUFBA, 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

REIS, Diego dos Santos. A colonialidade do saber: perspectivas decoloniais para repensar a univers(al)idade. **Educação & Sociedade**, v. 43, p. 1-12, 2022.

RIOS, Dinameire Oliveira Carneiro. Representações femininas na literatura: um breve passeio. **Revista Metalinguagens**, v. 8, n. 4, p. 116-140, 2021.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Ch'ixinakax utxiwa**: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Un mundo ch'ixi es posible**: ensayos desde un presente en crisis. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

SOUSA, Inglês de. Acauã. In: **Contos amazônicos**. 2. ed. Jundiaí, SP: Cadernos do Mundo Inteiro, 2018.

TAVARES, Enéias. **Parthenon místico**: um romance de Brasileira Steampunk. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2020.