

MÃES, SANTAS E BRUXAS: MÍSTICA E FEMININO NA ESCRITA DE MICHELA MURGIA

Madri, sante e streghe: la mistica e il femminile nella scrittura di Michela Murgia
Mothers, Saints, and Witches: Mysticism and the Feminine in Michela Murgia's Writing

ANNE CAROLINE DO NASCIMENTO RIBEIRO*

DORIS NÁTIA CAVALLARI**

RESUMO: Com a ascensão de uma perspectiva crítica sobre a representação da mulher na literatura cristã ocidental, observa-se um crescente descontentamento com a maneira pela qual a Igreja manipulou a imagem feminina, confinando-a socialmente a dois extremos: a santa e a sedutora. Símbolos e arquétipos proliferam-se, contribuindo para idealizações que atendem apenas a fragmentos singulares da identidade feminina. Neste contexto, considerando os diversos espectros femininos retratados nas personagens de Michela Murgia (1972-2023), especialmente no que se refere às questões que circunscrevem a maternidade, nosso objetivo é investigar a representação do feminino em suas obras. Em *Accabadora* (2009), somos apresentados a uma protagonista imersa em uma tradição sarda que evoca a memória da mãe e da anciã. Esta narrativa dialoga com a visão da imagem da mulher na igreja apresentada em seu ensaio *Ave Mary. E la Chiesa inventò la donna* (2011), estudo sobre a figura feminina para o Catolicismo lida pela perspectiva da teologia feminista. Por meio de uma leitura que é tanto social quanto antropológica, vislumbramos os espectros da escrita feminista de Michela em suas personagens, que dialogam com uma longa tradição na qual a mulher assume características múltiplas que transgridem as dualidades tradicionais preconizadas por uma longa convenção em que pouco ouvíamos a mulher sarda falando sobre si.

PALAVRAS-CHAVE: Michela Murgia; Literatura feminista; *Accabadora*.

ABSTRACT: Con l'ascesa di una prospettiva critica sulla rappresentazione della donna nella letteratura cristiana occidentale, si osserva un crescente malcontento per il modo in cui la Chiesa ha manipolato l'immagine femminile, confinandola socialmente a due estremi: la santa e la seduttrice.

*Doutoranda no Programa de Língua, Literatura e Cultura Italianas da FFLCH-USP
annecaroline.ribeiro@usp.br (ORCID: 0000-0001-9677-7743)

**Professora sênior junto ao Programa de Língua, Literatura e Cultura Italianas da FFLCH-USP
doriscavallari@gmail.com (ORCID: 0000-0002-9280-5863)



Simboli e archetipi proliferano, contribuendo a idealizzazioni che soddisfano solo frammenti singolari dell'identità femminile. In questo contesto, considerando i vari spettri femminili rappresentati nei personaggi di Michela Murgia (1972-2023), specialmente per quanto riguarda le questioni che circondano la maternità, il nostro obiettivo è indagare sulla rappresentazione del femminile nelle sue opere. In *Accabadora* (2009), ci viene presentata una protagonista immersa in una tradizione sarda che evoca il ricordo della madre e dell'anziana. Questa narrazione dialoga con la visione dell'immagine della donna nella chiesa presentata nel suo saggio *Ave Mary. E la Chiesa inventò la donna* (2011), uno studio sulla figura femminile per il Cattolicesimo affrontato dalla prospettiva della teologia femminista. Attraverso una lettura che è sia sociale che antropologica, intravediamo gli spettri della scrittura femminista di Michela nei suoi personaggi che dialogano con una lunga tradizione in cui la donna assume caratteristiche multiple che trasgrediscono le dualità tradizionali preconizzate da una lunga convenzione in cui sentivamo poco la donna sarda parlare di sé stessa.

PAROLE CHIAVE: Michela Murgia; Letteratura femminista; *Accabadora*.

ABSTRACT: With the rise of a critical perspective on the representation of women in Western Christian literature, there is a growing discontent with the way the Church has manipulated the female image, socially confining it to two extremes: the saint and the seductress. Symbols and archetypes proliferate, contributing to idealizations that cater only to singular fragments of female identity. In this context, considering the various female spectrums portrayed in the characters of Michela Murgia (1972-2023), especially concerning issues surrounding motherhood, our goal is to investigate the representation of femininity in her works. In *Accabadora* (2009), we are introduced to a protagonist immersed in a Sardinian tradition that evokes the memory of the mother and the elder. This narrative engages with the vision of the woman's image in the church presented in her essay *Ave Mary. E la Chiesa inventò la donna* (2011), a study on the female figure for Catholicism dealt with from the perspective of feminist theology. Through a reading that is both social and anthropological, we glimpse the spectrums of Michela's feminist writing in her characters, who engage with a long tradition in which women assume multiple characteristics that transgress the traditional dualities advocated by a convention in which we heard little from Sardinian women speaking about themselves.

KEYWORDS: Michela Murgia; Feminist literature; *Accabadora*.

1. Introdução

A leitura que Michela Murgia (1972-2023) tece sobre a mulher em diferentes ambientes é ornada pelas incursões poéticas de uma mente sensível às diversas dimensões da arte e da teologia, sem abrir mão da consciência política que reveste as relações de gênero na literatura. Sua obra *Accabadora* (2009) revela-nos uma abordagem muito necessária dessa incursão, aderindo a ela a importância geográfica que situa a obra em Soreni, pequeno vilarejo fictício na Sardenha dos anos 1950.

Neste contexto, que se sustenta na relação entre gênero e nação, Gioconda Belle expõe duas condições determinantes que moldam o curso de sua vivência como mulher: “Dos cosas que yo no decidí decidieron mi vida: el país donde nací y el sexo con que vine al mundo” (Belle, 2001, p. 6). Somos colocados com assertividade diante da interseção entre gênero e nacionalidade, e de como esses fatores desempenham um papel crucial que orienta a experiência feminina no mundo. É compreensível que Zinani tenha escolhido precisamente essa passagem como abertura de suas considerações no livro *Literatura e gênero* (2013). Essa reflexão estabelece uma conexão também significativa com a obra de Michela Murgia, que, por sua vez, se aprofunda nos matizes que envolvem as dinâmicas de gênero e comunidade/nacionalidade, ainda que sob um viés diferente já que, além dos fatores apontados por Belle, é imperativo considerar em *Accabadora* uma terceira influência que está intrinsecamente vinculada à perspectiva de nação: a religião, singularizada pelas crenças locais da Sardenha.

No contexto Ocidental, onde o cristianismo prevalece, nota-se uma estruturação patriarcal que delinea fundamentalmente dois marcantes arquétipos literários que permeiam a representação simbólica das mulheres: a figura sacralizada da mulher mariana e o arquétipo da mulher Eva, frequentemente associado à imagem da feiticeira, sedutora, anciã, curandeira (tudo aquilo que, curiosamente, vem a contrastar com o ideal submisso do feminino promovido pelo cristianismo). Esta dimensão religiosa emerge como um elemento adicional e crucial no conjunto que configura as confluências entre gênero, nacionalidade e vivência espiritual, já que no centro de todas essas questões está a mulher em um país que possui alicerces religiosos que subsidiam estigmas de hostilidade para com o gênero feminino, incluindo a caracterização de uma maternidade idealizada e limitadora.

Tais considerações atestam a importância de um exame mais atento sobre as narrativas de Murgia quanto à vivência da mulher que se desenrola em um contexto impregnado de valores religiosos, altamente nuançados pela preponderância patriarcal e especificado, no caso de *Accabadora*, pela localização geográfica da Sardenha, onde ressoa uma antiquíssima tradição de culto à divindade feminina. A análise minuciosa do *modus operandi* dessas sincretizações revela que, em certo nível, esses fenômenos têm como nascedouro relações de poder que visavam à imposição de sistemas religiosos nas sociedades. Assim, nossa investigação empenha-se na leitura da obra *Accabadora* com atenção às inter-relações entre gênero, cultura e maternidade, levando em consideração as nuances teóricas associadas à interpretação de arquétipos e ao entendimento do sacerdócio feminino em comunidades europeias que, de uma maneira ou de outra, vivenciam o processo de sincretismo. Abordaremos a temática dos arquétipos femininos na literatura, atentando-nos à sua conexão com a vivência mística e a maternidade, explorando essa dinâmica pelos olhos de uma autora pesquisadora da teologia feminista que não nega a singularidade que a sua origem acrescenta à sua vida religiosa e política. Para tanto, não apenas *Accabadora* como também *Ave Mary. E la Chiesa inventò la donna* (2011) complementa nossas referências, além do estudo antropológico sobre sincretismo de Mastino (1999) e a perspectiva de gênero e literatura de

Zinani (2013). Urge a necessidade de compreender a narrativa de Murgia como um relato em primeira mão que aborda questões contemporâneas e, simultaneamente, atemporais na vida de mulheres em pequenas comunidades nas quais o cristianismo ainda prevalece, mas coexiste com uma fé nativa. Este fato é crucial na experiência de Bonaria Urrai, uma mulher cujas convicções e sabedorias ancestrais estão profundamente enraizadas nas práticas nativas de sua região. É essa perspectiva que oferece uma visão única da encruzilhada entre o contemporâneo e o atemporal, o cristianismo e as crenças ancestrais, e, sobretudo, a vivência das mulheres em meio a todas as linhas tênues que dividem o mundo.

2. Arquétipo e sincretismo

A teoria proposta por Jung define os arquétipos como componentes psíquicos, partindo do pressuposto de que há uma camada profunda da mente onde estão contidas memórias de um passado comum a toda a humanidade¹. Essa memória apresenta-se em padrões inatos, a-históricos, universalmente reconhecíveis, “um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo” (Jung, 2000 [1976], p. 15). As manifestações destes padrões intrínsecos se materializam como símbolos, os quais desempenham o papel de veículos de expressão para concepções abstratas e vivências emocionais. Com o propósito de aprofundar a compreensão acerca dos significados inerentes aos símbolos, Carl Jung concebeu o método da amplificação, a análise do símbolo em múltiplos contextos culturais, mitológicos e históricos, visando, assim, desvelar suas camadas mais profundas de significado sob diferentes perspectivas e associações culturais.

Na psicologia, a origem do inconsciente coletivo pode ser questionável, mas na literatura é coerente que a ideia do feminino primordial e “eterno feminino”, apesar de não ser comprovadamente originário, perpetua-se hoje *através* da literatura. O que observamos atualmente são os condutores narrativos que compreendem a gama de características que tornam heróis e protagonistas reconhecíveis e reproduzíveis. Por vezes, por questão de imposição e relação de poder, esses condutores ajudam a, de certa forma, perpetuar estigmas misóginos se abdicamos de uma leitura múltipla sobre a mulher. Isso ocorre porque a ideia formulada e maturada na Literatura Ocidental é precedida por uma longa construção, validada pelos modelos morais em evidência em cada época. Mas arquétipos não são delimitadores de qualquer nível de profundidade ou dualismo de um personagem. Mitos sobre o feminino, por exemplo, muitas vezes se contrapõem, como aponta Zinani (2013, p. 184) “o mito da feminilidade, contraposto ao mito da emancipação feminina, aponta para a ambiguidade do papel da mulher na modernidade”.

Na experiência mística, à luz da concepção de Luiz Anaz (2020) sobre a teoria dos arquétipos, é evidente que a manifestação dos arquétipos se desvela no seio da cultura, na produção simbólica do homem, sendo as narrativas míticas, ainda quando arraigadas na tradição oral ancestral, entre as primeiras formas simbólicas a evocar as imagens arquetípicas primordiais. Este fenômeno encontra exemplificação na figura paradigmática da Grande-mãe, conforme destacado pelo autor.

1. O conceito de arquétipo, que constitui um correlato indispensável da ideia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar. A pesquisa mitológica denomina-as “motivos” ou “temas”; na psicologia dos primitivos elas correspondem ao conceito das *représentations collectives* de LEVY-BRÜHL e no campo das religiões comparadas foram definidas como “categorias da imaginação” por HUBERT e MAUSS. ADOLF BASTIAN designou-as bem antes como “pensamentos elementares” ou “primordiais” (Jung, 2000, p. 53).

Neumann (1974), ao estudar o arquétipo da Grande Mãe, mostra essa diversidade de representações imagéticas da deusa feminina principal em cada cultura. Apesar das diferentes imagens da Grande Mãe, todas preenchem o mesmo arquétipo que une os aspectos bondosos e terríveis da figura materna. Há, assim, uma polivalência simbólica/imagética do arquétipo. De toda forma, é importante destacar que enquanto o arquétipo em si é universal e atemporal, a imagem arquetípica que o preenche ou o materializa no plano simbólico é conectada a aspectos culturais e históricos. (Anaz, 2020, p. 255)

Sobre o arquétipo da mãe, Jung elabora que sua natureza multifacetada abrange uma variedade de manifestações, nas quais se destacam figuras como a mãe, avó, madrasta, sogra e outras mulheres com a qual compartilhamos alguma relação. Também inclui outras entidades e, em um nível mais elevado de transferência, deusas como a mãe de Deus e a Virgem, a Sofia e a própria Igreja, tanto em polaridades positivas quanto negativas. O autor também ilustra os traços essenciais do arquétipo materno, caracterizados pela autoridade feminina, sabedoria transcendental, bondade, sustentação, transformação mágica, etc. Dentre todas as manifestações femininas, para o autor, “o paralelo histórico que nos é mais familiar é, com certeza, Maria, que na alegoria medieval é simultaneamente a cruz de Cristo.” (Jung, 2019 [1982], p. 92).

Em toda a Península Itálica, desde a literatura de origem, Maria, junto a Cristo, vem sendo retomada como o principal escopo da escrita literária² e, sob sua inspiração, modelaram-se outras musas tradicionalmente descritas com adjetivos “marianos”. No livro de Murgia, essa afetividade e devoção são curiosamente mais referenciadas que a própria memória de Deus ou de Cristo, sempre em relação ao universo de devoção feminino. Um exemplo disso pode ser observado nos rituais matrimoniais, onde, ao pé da estátua da Virgem, são deixados os presentes da noiva, como oferendas para uma deusa:

[...] una catena d'oro con la medaglia dell'Assunta, un anello antico e una spilla brutta, ma grande, per il fazzoletto da testa che comunque Bonaria non aveva mai usato, attirata com'era dalla nuova moda che veniva dal continente. Maria era sicura che nemmeno indossata tutta insieme quell'oreria avrebbe reso bella Bonacatta, ma in fondo non era a quello che serviva. I doni erano come ex voto addosso alla statua sdraiata della Madonna Assunta: non decori ma baratti, corallo in cambio di grazie, oro a peso per misurare la devozione. Se ci avesse riflettuto, Bonacatta si sarebbe resa conto che dietro quello sfoggio di vetrini non c'era alcuna devozione, ma la riflessione non era mai stata il punto forte della figlia maggiore di Sisinnio Listru. (Murgia, 2006, p. 36-37)

Os movimentos feministas que despontaram a partir da década de 1970 desempenharam um papel significativo na reintegração do culto da imagem divina matriarcal nas expressões contemporâneas da espiritualidade feminina. Além disso, incitaram uma reinterpretação do papel de figuras bíblicas como Maria e Eva, particularmente sob a perspectiva cristã. A teologia feminista, um campo de estudo ao qual Murgia dedicou considerável atenção, resgata, até certo ponto, a função do sacerdócio feminino, proporcionando uma visão mais abrangente e inclusiva da mulher e de sua espiritualidade.

2. “Il tema più essenziale della letteratura italiana, finché essa si è mantenuta sui vertici, è quello del Giudice divino e della Vergine [...] La letteratura e l'arte italiana sorsero da un ceppo religioso e di esso continuarono a nutrirsi. Protagonista fu il Pantocrator, il Cristo vincente della Divina Commedia e del Giudizio universale. Eroina fu la Panaghia, la tutta santa, la tutta pura, la Vergine amata, la beata beatrix.” O tema mais essencial da literatura italiana, enquanto ela se manteve no auge, é o do Juiz divino e da Virgem... A literatura e a arte italiana surgiram de uma raiz religiosa e continuaram a se nutrir dela. Protagonista foi o Pantocrator, o Cristo vitorioso da Divina Comédia e do Juízo Universal. Heroína foi a Panaghia, a toda santa, a toda pura, a Virgem amada, a bem-aventurada Beatriz. (Borgese, 1931, p. 24, tradução nossa).

Já no que diz respeito ao sincretismo, podemos e devemos contemplar o fenômeno tanto na dimensão ritualística da manifestação religiosa quanto em sua significância política. Pensar a experiência mística requer certa sensibilidade já que se expõe muitas vezes como uma experiência limítrofe e subjetiva, ao mesmo tempo em que os grupos religiosos constituem parte significativa de uma sociedade que se expressa através do rito e da memória. Se, no Brasil, autores começam a repensar a independência das religiões de matriz africana em relação ao catolicismo, na região onde ocorre a história de *Accabadora*, o sacerdócio feminino e os simbolismos do paganismo agem muitas vezes sob um véu de silenciamento proposto pela própria comunidade. Destaca-se que essa censura, inclusive, não ocorre apenas para com a questão feminina, mas contra tudo aquilo que, de certa forma, empreende uma afronta aos princípios cristãos. Muitos são os momentos da obra que rememoram que estamos diante de uma comunidade cristã, ainda que altamente influenciada por costumes ancestrais.

À primeira vista, podemos pensar o quão distante estaria o contexto brasileiro e o sardo, mas é Attilio Mastino que reflete sobre o lugar da Sardenha quanto porta para os processos sincréticos na Itália:

la straordinaria complessità della storia della Sardegna in un periodo che rappresenta veramente la cerniera tra l'età antica e l'età moderna: la pace costantiniana, la vivace resistenza delle tradizioni pagane profondamente radicate nella società isolana soprattutto in ambito rurale, l'organizzazione civile ed ecclesiastica nel basso impero, il marcato orientamento africano anche in ambito religioso, l'occupazione vandalica ed il confronto con il mondo germanico ariano, la spedizione dei Goti, la riconquista giustiniana, l'attività del grande papa Gregorio Magno e della chiesa di Roma, le sollecitazioni culturali orientali, le prime minacce arabe. L'isola ci appare veramente collocata nel cuore del Mediterraneo, aperta alle più diverse influenze culturali, tra oriente ed occidente, in bilico tra mondo europeo e mondo africano. (Mastino, 1999, p. 263)

Assim, resgata-se, no contexto sardo, um espaço previamente não concedido à mulher dentro dos dogmas cristãos. A narrativa de *Accabadora* desdobra-se em uma crítica contundente ao posicionar a mulher como o eixo central da vida e da morte, simultaneamente confrontando o estigma ligado ao ato de questionar preceitos cristãos. Esse paradoxo desmantela os arquétipos construídos ao longo dos séculos, que fragmentaram as múltiplas identidades femininas, convergindo para uma entidade única que desafia nossas percepções tradicionais da vivência religiosa e social.

3. A Sardenha de *Accabadora* e a morte misericordiosa

Michela Murgia nasce em Cabras, Sardenha, em 3 de junho de 1972. Foi acolhida por uma família adotiva como “filha de alma”, a filiação de alma da cultura sarda, conceito que ela própria vem a retratar em *Accabadora*.

Além disso, em sua jornada de formação, Murgia esteve em constante contato com uma educação de tradição católica: frequentou o Instituto Lorenzo Mossa Oristano para estudos de natureza técnica e, posteriormente, ingressou no Instituto de Estudos Religiosos da Arquidiocese Católica Romana de Oristano, onde se dedicou à exploração do campo teológico; também lecionou durante um sexênio no âmbito dos estudos religiosos no ensino fundamental e médio em Oristano.

Após uma palestra sobre teologia feminista em 2009 com Marinella Perroni e Cristina Simonelli, doutoras em teologia, ela escreve um ensaio intitulado *Ave Mary, La chiesa inventò la donna* (2011), no qual debate sobre como o lugar da mulher na igreja foi relacionado não

apenas à morte – afinal, através do pecado de Eva a mulher trouxe o conceito de morte ao mundo –, mas também reflete sobre como a natureza da mulher se torna desculpável para a instituição Igreja apenas *através* da morte, do sofrimento e do papel de vítima. Por isso, usa repetidamente o termo “arquétipo-mulher” para se referir a esse ideal: “Mi interessa molto di più la versione moderna di queste vestali, la favola funebre delle donne dei giorni nostri, che forse è molto meno distante da quegli archetipi di quanto non si pensi” (Murgia, 2011, p. 9).

Murgia preocupa-se em refletir sobre ser mulher no contexto cristão, atendo-se principalmente a elementos das narrativas que corroboram na manutenção do sofrimento feminino, como a culpa, o parto como ideia de punição, e os arquétipos como a *mater dolorosa*, sem deixar de trazer à tona também a questão do berço, da própria nação e da singularidade religiosa da sua região. Ao analisar o fazer poético com a luz da teologia feminista, autoras como Heyer-Cáput (2020, p. 78) compreendem na obra de Michela Murgia que a produtividade criativa tanto da escrita poética da autora quanto da teologia feminista identifica-se através de uma capacidade de criar raízes na experiência de fé vivida inseparável de suas raízes sardas.

O livro *Accabadora* narra a prática de uma espécie de mística feminina na região da Sardenha e estabelece um diálogo profundo com a tradição e a cultura sarda. A história gira em torno de Maria Listru, uma criança indesejada pela mãe biológica e adotada por Bonaria Urrai, apresentada inicialmente como uma costureira e uma mulher cristã devota. No entanto, ao longo da narrativa, os olhos de Maria revelam um segredo guardado por Bonaria que coloca em confronto o papel que a costureira realmente exerce em sua comunidade com aquela primeira impressão invocada em Maria.

Conhecer um pouco do histórico arqueológico da Sardenha desempenha um papel significativo na compreensão do desenvolvimento literário relacionado ao papel da mulher na comunidade em que se passa a história. Ali resiste uma forte tradição de culto a uma divindade com características femininas, que remonta ao período pré-Idade do Cobre. Essa divindade era difundida em grande parte do Mediterrâneo e só foi gradualmente substituída por uma divindade masculina no início da Idade do Cobre. O culto à Deusa Mãe é exemplificado pelas numerosas estatuetas pré-nurágicas e nurágicas encontradas na ilha, datadas de 40.000 a 1.000 a.C., e que simbolizam a fertilidade. A tradição popular na Sardenha está repleta de histórias que destacam o papel fundamental das mulheres, possivelmente tratadas em pé de igualdade com os homens em muitos aspectos da sociedade. Um exemplo notável disso é a “Venere di Macomer”³, a representação antropomórfica mais antiga encontrada na Sardenha:

In Sardegna, l’insorgere di una figura divina al maschile quale partner della Dea è già attestato nel pieno fiorire del culto della Gran Madre – nella cultura di Ozieri – per la presenza di menhir e di simboli taurini/bovini raffigurati in numerose domus de janas, ceramiche, amuleti. Ma sarà soprattutto nell’Età del Rame che questa nuova società “al maschile”, irrequieta e guerriera, lascerà testimonianza del mutato sentimento religioso soprattutto nelle minacciose statue-menhir armate di pugnale che segnano luoghi sacri e ambiti funerari. (Moraveti, 1996, p. 7)

3. “La statueta di Macomér esprime, a livello locale, la Dea Madre, che stimola differenti esperienze creative, durante il Neolitico antico, nelle aree elladica, balcanica ed europea centro-orientale, nonché nel Mediterraneo e nel vicino Oriente.” (Lilliu, 1999, p. 9).

Nessa tradição, a figura masculina não surge para suplantar a divindade feminina, mas sim para se unir a ela como parceira. Isso é evidenciado em sítios arqueológicos com menires, símbolos de touro/bovino, cerâmica e amuletos que representam essa parceria entre divindades de ambos os gêneros.⁴

Na mesma região onde se verifica a ascendência desse culto, a narrativa de *Accabadora* desenrola-se em torno de Maria Listru, uma filha da alma, nascida em um lar desafortunado e posteriormente adotada por Bonaria Urrai. A mulher que nos é apresentada como costureira esconde de Maria seu segundo trabalho dentro da comunidade. Logo, Maria passa a observar as conversas aparentemente codificadas entre Bonaria e seus clientes, suas saídas noturnas e comentários pontuais feitos sobre a mulher com quem convive e parece saber pouco. O próprio título da obra sugere antecipadamente o segredo de Bonaria. Ela não é apenas uma conselheira da comunidade; é, de fato, a própria figura lendária da *Accabadora*. Também conhecida como “l’ultima madre” (Lorenzetti, 2015) “dama da misericórdia” ou “dama da morte benevolente”, s’agabbadora (“aquela que é o fim”) do dialeto sardo, s’acabbu (“o fim”), a *Accabadora* de Murgia resgata a antiga lenda que retrata uma mulher encarregada de administrar, pessoalmente, o término da vida aos agonizantes e àqueles que enfrentam extremo sofrimento próximo à morte. Este mito evoca narrativas similares que descrevem a assistência na morte de idosos e enfermos em diversas regiões da Itália, notadamente no sul (Campânia e Apúlia), e na Grécia. É plausível que essa prática tenha raízes na Grécia e que se tenha disseminado pelo mundo helênico, abrangendo o sul da Itália. A própria etimologia de “eutanásia”, significando “boa morte” ou “fácil morte” em grego, sugere uma intrínseca conexão com essa tradição ancestral. Como uma figura mística, seu modo de agir seguia um método ritualístico: os parentes do doente deixavam a porta da casa aberta e, na noite alta, a *Accabadora* entrava com seu rosto coberto pelo véu negro e caminhava com segurança até o quarto, onde rezava um rosário aos pés da cama do sujeito. O mito não é totalmente preciso sobre sua técnica, mas as narrativas mais tradicionais falam sobre sufocamento ou um golpe na cabeça.

Una preghiera prima dell’esecuzione che potremmo accostare a quella della estrema unzione del sacerdote che precede la morte del malato. Il nesso con il rito religioso, dall’età prenuragica al Cristianesimo, è qui più che palese. Poi con movimenti decisi soffocava il moribondo armata di un cuscino oppure gli dava un colpo secco sulla fronte, con un bastone – “su mazzolu” – realizzato in legno di ulivo. Altre volte lo strangolava, senza lasciargli scampo. Nessun testimone oculare: vederla in azione avrebbe significato essere “complice” di un delitto. (Becciu, 2023, n.p.)

A memória desta figura encontra-se radicada na tradição Sarda: no ano de 2023, Becciu redigiu uma matéria contemplando o curioso museu Etnográfico de Galluras, onde estão expostos instrumentos e roupas representativos da *Accabadora*.

Essa figura misteriosa ganha a dimensão profunda da compreensão de como a religião age sobre e pela mulher no livro de Murgia. Através da história de vida de Bonaria, assistimos à ambivalência atribuída à sua função na comunidade em que vive, do respeito que alguns moradores têm pela mulher ao preconceito que ela também sofre por carregar a insígnia de um dever considerado sacrilégio para os que se consideram cristãos ou para aqueles que não questionam os dogmas radicados na cultura, como sua própria filha de alma, Maria. Ao mesmo tempo, a

4. Giovanni Lilliu, em seu estudo *Arte e religione della Sardegna prenuragica* (1990), explora extensivamente a presença da entidade feminina na espiritualidade sarda, desvendando suas origens por meio da arte.

força de uma cultura sincretista se revela nas linhas através da própria relação de Bonaria com a religião. Bonaria é inicialmente apresentada como mulher religiosa que adorna sua casa com imagens católicas:

Tzia Bonaria le diede un letto solo suo e una camera piena di santi, tutti cattivi. Lì Maria capì che il paradiso non era un posto per bambini. Due notti stette zitta vegliando con gli occhi tesi nel buio per cogliere lacrime di sangue o scintille dalle aureole. La terza notte si fece vincere dalla paura del sacro cuore col dito puntato, reso visibilmente minaccioso dal peso di tre rosari sul petto zampillante. Non resistette più, e gridò. (Murgia, 2009, p. 4)

E não o deixa de ser, tendo em vista que toda sua ação precede de um respeito pelas imagens cristãs no momento que antecede cada morte: antes de realizar o rito fúnebre, ela pede que todas as imagens de santos sejam cobertas ou retiradas da sala, uma demonstração do reconhecimento de que a consciência da importância de seu trabalho não se sobrepõe totalmente ao conhecimento de que suas ações vão contra dogmas preconizados pelo cristianismo. Bonaria coloca-se como parte do ciclo da vida, pedindo a certificação por parte da família de que a linha da vida que deve ser cortada já está realmente comprometida e muito próxima do fim. Entretanto, em determinados momentos da narrativa, nos deparamos com as próprias incertezas quanto à rigidez dos princípios que devem levar à morte. Desta forma, não apenas a morte digna, mas também a dignidade da vida, se tornam o centro de suas reflexões. Um grande impasse pelo qual a personagem passa refere-se a ter que decidir pela vida de um jovem que não se encontra em estado terminal e comprometer-se “davanti a Dio e davanti agli uomini” (Murgia, 2009, p. 82). Quando tenta expressar o valor de uma vida/sobrevida pela perspectiva cristã, logo a personagem é associada a uma figura clerical:

– Prete vi hanno nominato, Tzia Bonaria? Abbiamo un prete donna a Soreni e non lo sa nessuno! E adesso chi glielo dice a don Frantziscu che ha per viceparroco la figlia di Urrai? (Murgia, 2009, p. 65)

– Tzia Bonaria si fa prete, ma'. Tira già le sentenze come uno che vive di offerte. Sentila! (Murgia, 2009, p. 67)

A insistência de Nicola pela morte continua através de súplicas, como uma oração pela misericórdia de um fim rápido para uma vida sem perspectivas do ponto de vista de seu psicológico fragilizado. Não é um momento particularmente fácil de analisar, mas nos coloca diante de uma grande crítica ao catolicismo: o valor da vida como dom de viver ou a sobrevivência, atrelada ao estado de sofrimento, já que sempre houve, nas instituições cristãs, um forte discurso pautado no sofrimento que dignifica.⁵

A atitude de Bonaria diante da súplica, atender a seu pedido como se respondesse também à oração do menino por quem tem um carinho especial, age quase simbolicamente como a tomada de consciência e redirecionamento de seu posicionamento diante do sentido ontológico da vida, fazendo-a romper com mais um dogma cristão.

A partir do momento em que se reconhece na figura feminina elementos que a inclinam mais ao papel de sacerdócio e voz ativa na comunidade do que ao de serva, o arquétipo da *mater dolorosa* dá, aos poucos, lugar ao arquétipo de uma sábia anciã, também já abordada por Jung e Murgia.

5. Para compreender o valor dessa crítica, *Accabadora* serviu como uma das referências no artigo *A terminalidade da vida: uma análise contextualizada da Resolução CFM nº 1.805/06*, no livro do Conselho Federal de Medicina *Conflitos bioéticos do viver e do morrer*, cujos estudos versavam sobre a eutanásia sob uma perspectiva médica, legal e social.

Esse lugar de relevância dado à mulher nos coloca também diante da hipocrisia flagrante e da misoginia também evidenciadas no romance por Murgia. Percebemos como, ao mesmo tempo em que a comunidade sente a necessidade da mulher e busca seus serviços, ainda é capaz de negar a *accabadora* e tratar a ideia de sua presença com certo desprezo. Se seu nome é mencionado em uma mesa de família, o desconforto que se segue é tangível e mal disfarçado

Per un istante nella sala l'incrocio delle conversazioni sfumò in bisbiglio, mentre Maria rispondeva ignara del lampo d'allarme negli occhi della madre.

– Mi ha preso Tzia Bonaria Urrai, la sarta, che era senza figli. Il silenzio che seguì durò abbastanza da rivelare disagio, poi la madre del futuro sposo prese un altro amaretto dal vassoio, con un sorriso breve. (Murgia, 2009, p. 37)

Diante do leito derradeiro de Bonaria, o padre sente alívio de não ter que executar a extrema unção a uma pecadora:

Don Frantziscu chiese se doveva venire per l'estrema unzione, e da come Maria rispose che glielo avrebbe fatto sapere al momento opportuno, il prete capì che il momento opportuno non sarebbe mai giunto, ma ebbe il pudore di nascondere il sollievo. (Murgia, 2009, p. 159)

A Igreja nem mesmo a vê como digna de repousar em solo sagrado:

I Bastiu, nessuno escluso, piansero invece la salma con autentico dolore, e il prete Pisu cercò a fatica nei più profondi anfratti della sua povera retorica le parole per non dire che quella donna, a suo parere, non andava nemmeno sepolta in camposanto. (Murgia, 2009, p. 163)

É através dessas breves cenas que Murgia explora e expõe a realidade crua e muito menos romantizada dessa vida que se mostra, em muitos aspectos, solitária e alvo de preconceitos tanto por moradores da vila quanto pela própria Igreja, representada pelo personagem de Don Frantziscu que, mesmo reconhecendo as tradições da comunidade, não se desfaz da certeza de que vão contra os preceitos cristãos. Não poderia ser de outra forma, já que a demonização do conceito de mulher feiticeira foi altamente patrocinada por uma lógica da sociedade de trabalho que se contrapõe a tudo que possa ser uma subversão da ordem pré-estabelecida e este preconceito enraizado tem forte relação não apenas no conflito entre religiões, mas entre sistemas socioeconômicos de uma Europa que passou do feudalismo para o capitalismo (Federici, 2017). Mesmo assim, Bonaria crava com as próprias mãos seu lugar dentro da comunidade, o que gera incômodo em um dos fortes braços dessa lógica social, como mostrado pelo sutil desagrado que sua existência gera nos colaboradores da ordem capital, como a burguesia e o clérigo.

4. Maternidade. A instância entre a mãe e a bruxa

Murgia eleva a maternidade como ponto de partida para um debate mais amplo e profundo sobre questões teológicas, morais e femininas, explorando também as relações entre a maternidade e a vida; a dualidade mulher-vida e mulher-morte. Por esse motivo, compreendemos a leitura de *Accabadora* sob suas superfícies: a primeira diz respeito a elementos de reflexões sociais e contemporâneas para nós, leitoras do século XXI, como a identidade feminina e a sua experiência de vida pautada na convivência com a comunidade, o preconceito e a maternidade; a segunda se refere aos elementos atemporais de questionamento e inquietação, como a morte, a espiritualidade e também a maternidade.

A maternidade é um dos temas cuja compreensão pela sociedade foi moldada, ao longo do tempo, por uma tradição predominantemente guiada pela perspectiva masculina. Muraro (1992, apud Reyes Ferrer, 2020), por exemplo, identifica que há uma predileção por abordar a maternidade sob a perspectiva mãe-filho em detrimento de mãe-filha na literatura.

Uno dei motivi per cui la madre e la maternità vengono rappresentate dalla prospettiva maschile è il fatto che, come sostiene la filosofa Luisa Muraro, viviamo in una società che «cura l'amore tra la madre ed il figlio come il suo bene più prezioso» (Muraro, 1992: 13), e trascura l'universo femminile dell'amore e delle esperienze maternofiliali tra le donne. Di fatto, Muraro denuncia la mancanza di testi, manoscritti o trattati che servissero come riferimento primario dell'amore madre-figlia e in cui le donne potessero vedere rispecchiata la propria esperienza materna. L'idea della madre italiana, la mamma, appare fortemente stereotipata nei testi letterari, privata di qualsiasi traccia di femminilità e disposta a vivere nella dedizione ai figli. (Reyes Ferrer, 2020, p. 56)

A partir do *Novecento*, com Sibilla Aleramo, observamos o trabalho de escritoras que passaram a representar a maternidade como tema “sotto la spinta dei moti femministi provenienti dall'estero (e che solo le intellettuali riuscivano a percepire)” (Macina, 2015, p. 138). Jung também traz a ambivalência do complexo materno sob a cisão entre filho e filha. Em uma leitura certamente romantizada, o autor escreve sobre a autoridade contida na imagem materna, sobretudo em sua polaridade positiva e inata de *mater natura* e de *mater spiritualis*:

Esta enumeração não pretende ser completa. Ela apenas indica os traços essenciais do arquétipo materno. Seus atributos são o “maternal”: simplesmente a mágica autoridade do feminino; a sabedoria e a elevação espiritual além da razão; o bondoso, o que cuida, o que sustenta, o que proporciona as condições de crescimento, fertilidade e alimento; o lugar da transformação mágica, do renascimento; o instinto e o impulso favoráveis; o secreto, o oculto, o obscuro, o abissal, o mundo dos mortos, o devorador, sedutor e venenoso, o apavorante e fatal. (Jung, 2000, p. 92)

A atenção à relação mãe-filha na obra de Murgia é direcionada desde as primeiras páginas do romance. Maria Listru é apresentada duas vezes como filha. A primeira característica a se destacar na protagonista é a sua filiação em relação a um *outro*.

Fillus de anima. È così che li chiamano i bambini generati due volte, dalla povertà di una donna e dalla sterilità di un'altra. Di quel secondo parto era figlia Maria Listru, frutto tardivo dell'anima di Bonaria Urrai. (Murgia, 2009, p. 3)

Desta forma, percebemos que a apresentação de Maria se dá através de sua relação com Bonaria, reconhecemos sua subjetividade através da alteridade estabelecida já no primeiro capítulo entre a menina e as figuras maternas. Ela se reconhece como filha, mas também como “l'errore dopo tre cose giuste” (2009, p. 3), ao referir-se à sua relação com a mãe biológica.

Embora atributos de Maria como sua curiosidade e energia pueril sejam considerados negativos por sua mãe biológica, eles não impedem Bonaria de estabelecer uma relação com a menina que decide acolher. Nessa dicotomia um pouco cruel de recusa/aceitação, vemos, nas duas mães, duas faces arquetípicas comuns, dois polos extremos presentes em figuras relacionadas em algum nível à maternidade. Certamente, sob o prisma da interpretação social, o afastamento de Anna Teresa Listru, mãe biológica, dá-se pelo contexto de extrema pobreza, enquanto a aproximação de Bonaria Urrai é permitida por uma realidade oposta, já que ela é apresentada como uma mulher de condição financeira estável. No decorrer da trama, Murgia descreve traços de um aparente narcisismo na relação de Maria e Anna Teresa, nas tentativas da mãe de inferiorizar a própria

filha. A partir disso, não há muito mais aprofundamento na personagem de Anna Teresa, enquanto Bonaria torna-se figura cada vez mais complexa. Até mesmo sua idade é um mistério⁶, restando para nós a descrição de uma fisionomia madura que recorda uma anciã, geralmente associada ao arquétipo da mulher que adquiriu muita sabedoria através da vivência. Há um silêncio nas primeiras páginas que pouco nos revela sobre Bonaria. O que poderia remeter a uma relação fria entre mãe e filha de alma, na verdade transmite uma aproximação temerosa e ponderada entre as duas personagens: Maria vai descobrindo ao longo da narrativa seu lugar como filha, embora nunca chegue a chamar Bonaria de mãe, assim como a maternidade também está lentamente sendo descoberta por Bonaria durante a obra. Na literatura, essa relação de descoberta através do outro pode ser observada como um dos grandes trunfos da alteridade: a descoberta de si como mãe depende totalmente da existência de um filho. Mas, para além disso, rompe a ideia de um amor totalmente inato diante da imagem pueril, em referência ao que Elisabeth Badinter (1985) chama de “mito do amor materno”, contrariando a lenda de um amor instintivo, inato, que precede a existência do ser humano e que recai sobre a mulher como uma obrigação, desconsiderando sua própria voz sobre o desenvolvimento dessa relação que, como qualquer outra, é sujeita a tentativa e erro, descoberta e evolução.

Além disso, a relação entre mãe e filha reflete, mais do que apenas a afetividade, a relação do ser humano com a morte, tanto como símbolo universal quanto como expressão da complexidade da perda parental. Isso se manifesta tanto no luto da filha pela mãe quanto no luto da mãe pelo filho. O sofrimento decorrente da falta de um filho coloca Bonaria no papel de uma *Mater dolorosa*, assim como Maria de Nazaré: primeiro, pela falta de um filho e pela vida de luto pela morte do marido, e segundo, pelo acolhimento de um filho que não lhe pertence, da mesma forma que Maria sabia que Cristo não era exclusivamente seu. Há uma notável conexão entre a figura feminina em questão e os símbolos que ressoam com a importância da maternidade como um elemento essencial do ciclo vital. Em certos momentos, Bonaria parece encontrar humor na ironia de sua situação, já que ela não concebeu seu filho de maneira natural. Isso nos remete ao arquétipo mariano da maternidade “não-natural”. Bonaria encara sua condição com um misto de resignação e mágoa ao lembrar que ela não conseguiu gerar a vida, mas, tal qual um deus incompleto, ela a tira. Bonaria também é consciente da imponente do seu papel sobre vida e morte, e, quando confrontada com desobediência, recorre à maldição como forma de punição. Assim, ela transcende o arquétipo mariano ao assumir uma posição tanto de intercessão quanto de julgamento divino (Murgia, 2009, p. 53).

Murgia talvez tenha refletido consideravelmente sobre essa questão em particular, pois, já em *Ave Mary*, dedica uma seção para falar da relação de Maria de Nazaré com a morte, imposta e representada de maneira totalmente contrária da que é vivida por Bonaria.

Nell'iconografia dominante, quella che ha fondato il nostro immaginario collettivo, la madre di Cristo ha con la morte un rapporto di sola contemplazione: è la Mater Dolorosa ai piedi della croce, icona del dolore permanente al capezzale della fine di un altro. Questo silenzioso Stabat è la pietra miliare della costruzione dell'idea di Maria come vestale afflitta e funzionale, predestinata a divenire il modello ferreo per la femminilità di quasi venti secoli. (Murgia, 2011, p. 21-22)

Essa representação atribuiu um papel de passividade à mulher diante da morte do outro, não unicamente por uma questão contemplativa, mas também devido ao fato de que, como Murgia

6. Quanti anni avesse Tzia Bonaria allora non era facile da capire, ma erano anni fermi da anni, come fosse invecchiata d'un balzo per sua decisione e ora aspettasse paziente di esser raggiunta dal tempo in ritardo (Murgia, 2000, p. 4).

lembra, o cristianismo preocupou-se em não vincular a figura de Maria à morte, nem mesmo sua própria morte (até mesmo Nossa Senhora da Boa Morte é a manifestação da transfiguração de Maria para os céus em espírito e corpo, distanciando a sua imagem de um fim humano e natural).

Murgia vincula a morte ao nascimento, explorando tanto a maternidade quanto a morte como momentos consubstanciais e místicos no ciclo da vida, de forma que a figura feminina se encontra no centro dos dois universos – vida e morte. No capítulo no qual isso se evidencia, há um jogo fúnebre entre a vida e a morte: Bonaria é colocada diante do seu papel de condutora da eutanásia e *accabadora* no dia em que realiza o primeiro parto:

[...] alle donne di famiglia aveva accudito il parto in casa di una cugina di suo padre; quelle tredici ore di travaglio erano costate più alla madre che al neonato, comunque nato vivo. Né brodo di pollo né preghiere erano bastate a fermare l'emorragia, a cui erano seguiti dei giorni di agonia tali da spegnere del tutto la speranza di una ripresa. La stanza allora era stata liberata da ogni oggetto benedetto, da ogni dono di buonaugurio e da ogni quadro con soggetti religiosi, perché quel che prima aveva protetto la puerpera non finisse per legarla a uno stato di sofferenza senza via d'uscita. Quando la stessa donna aveva chiesto la grazia, le altre avevano agito per lei in un clima di condivisa naturalezza, dove atto illecito sarebbe parso piuttosto il non far nulla. Nessuno le diede mai spiegazioni, ma a Bonaria non ne servivano per capire che alla sofferenza della madre si era posto fine con la stessa logica con cui era stato reciso il cordone ombelicale del bimbo. (Murgia, 2009, p. 92)

Um jogo sutil entre profano e sagrado e de subversão é trabalhado por Murgia no que tange a dialética vida e morte, além de trazer a eutanásia como ato de misericórdia, transformando Bonaria em uma curiosa “Mãe da misericórdia” pelo ato fúnebre. Ao mesmo tempo, enquanto a mulher-morte revela uma vivência feminina através de um extremo ato de solidariedade, Jung irá trazer o arquétipo mariano de mãe misericordiosa como sedutor por natureza, tendo em vista que é dela que depende toda a vida. Por tal razão, esse tropo na literatura torna-se uma constante e não está de forma alguma distante da imagem da feiticeira, pois, segundo Muldworf (1974, p. 127-128), a mãe é reconhecida como uma figura essencial para a sobrevivência do bebê recém-nascido, concebida como um ser onipotente e poderoso, já que é o primeiro outro ser a quem associamos à noção de sobrevivência. Logo, este poder supremo é refletido no mito da bruxa ou da fada, que evolui para a “encantadora”. O elemento unificador de tudo isso é, segundo Muldworf, a sedução ou o fascínio.

Quando indagada sobre a natureza da morte e do papel que ela própria desempenha ao conduzir um indivíduo ao seu fim, Bonaria questiona sobre a extrema necessidade de um outro com a qual o ser humano se depara desde o momento de seu nascimento. “Sei nata tu forse da sola, Maria? Sei uscita con le tue forze dal ventre di tua madre?” (Murgia, 2009, p. 117), ela refuta, referindo-se ao trabalho de parteira (profissão essa associada frequentemente a uma mulher). Logo em seguida, ela intensifica este paralelo, a mulher e mãe é o primeiro ser humano visto quando nascemos, então é muito lógico que ela, como mãe, também os guie pela morte:

Non mi si è mai aperto il ventre, – proseguì, – e Dio sa se lo avrei voluto, ma ho imparato da sola che ai figli bisogna dare lo schiaffo e la carezza, e il seno, e il vino della festa, e tutto quello che serve, quando gli serve. Anche io avevo la mia parte da fare, e l'ho fatta. – È quale parte era? – L'ultima. Io sono stata l'ultima madre che alcuni hanno visto. (Murgia, 2009, p. 117)

Nesse momento, nuances da narrativa de Murgia se descortinam para revelar a dimensão cíclica do romance e da vivência da mulher *accabadora* em um eterno retorno místico. Mais à

frente, isso se confirma com Maria compreendendo a necessidade de olhar para a morte como uma *accabadora*, sob a perspectiva de alguém que vê a necessidade de uma dignidade mortuária. Há aqui um paralelo com a desmistificação da imagem da mãe, ser incompreensível e inacessível, a quem nunca conhecemos como mulher independente de seu papel na maternidade, lugar que pode ser compreendido somente quando vivido. Isso fica ainda mais claro quando, nos últimos capítulos, Maria deve retornar à cidade para cuidar de uma Bonaria adoecida: o movimento cíclico da obra se escancara mais uma vez ao trazer Maria ao lugar de Bonaria, tanto no sentido “materno”, cuidando da própria mãe como quem cuida de uma criança, como no sentido de compreensão do seu lugar como uma *accabadora*, por começar a contemplar o lugar da morte como ato de misericórdia com o doente e com a própria vida ao redor dele. A essa altura, o que inicialmente se configurou como o que Jung (2000, p. 100) chamou de complexo materno da filha e defesa contra a mãe – a recusa de se encontrar, um dia, no mesmo lugar da figura materna com quem a filha está em conflito – dá lugar a uma perspectiva íntima e existencialista sobre a compreensão da realidade e do lugar da morte na vida por um prisma que a criação de Maria Listru, conduzida pelo princípio cristão, não lhe permitia ainda conceber. Ao final, Maria Listru não descobre seu lugar de mãe dependendo de uma função social dentro do modelo de família tradicional burguesa, mas dentro de uma relação unicamente vivida e compreendida entre mulheres. Murgia, em certo nível, reivindica o protagonismo da maternidade, sua subjetividade e sua relação com o sagrado sob singularidades ainda muito pouco abordadas na literatura que insiste em cindir e nomear o universo feminino.

Considerações finais

O papel de Maria como arquétipo de mulher e mãe ideal encontra um contraponto no arquétipo da feiticeira, em seu papel de antagonista da mulher “virtuosa”. Na obra de Murgia, essas duas personas aparentam amalgamar-se em Bonaria, proporcionando uma inédita síntese de elementos distintivos da mulher santa e herege.

Tal abordagem nos desafia a refletir sobre os limites entre esses dois arquétipos, indagando quando a santa cede lugar à feiticeira e vice-versa. Onde começa uma e termina a outra? A resposta surge na dissolução desses limites: a mulher não é apenas santa e apenas feiticeira, principalmente se tratarmos de personagens em contexto de sincretismo. A ruptura da norma, conduzida através do discurso e da simbologia que delimitam espaços, ações e, portanto, a descrição da vivência feminina, acontece da leitura que a mulher enquanto autora faz do próprio meio rodeado por simbologia que a circunda.

Em Murgia, percebemos a dificuldade de cindir o universo religioso da construção de mulheres que crescem em um ambiente onde o místico está em frequente tensão com a religião institucionalizada do colonizador. Neste ponto, ponderamos a necessidade da discussão proposta por Showalter sobre a crítica ideológica e sobre a necessidade de romper com propostas teóricas que revisam os estereótipos femininos na literatura. Afinal, se as convenções e os paradigmas que constituem as fundações das estruturas de poder são esculpidos pelo discurso, como afirma Zinani (2013, p. 17), a linguagem, como vetor de transformação social e crescimento individual, exerce um papel preponderante, principalmente no que diz respeito ao universo feminino. Diante de uma ordem que revela o universo feminino com o propósito de forjar uma estética intrinsecamente feminina, a desconstrução da retórica patriarcal propicia o destaque da voz da mulher pela própria mulher, trazendo ao centro da narrativa a expressão de suas vivências e a instituição de uma nova ordem social e simbólica. À medida que este universo é retratado na

literatura, ele se transfigura em um mecanismo político útil para a reestruturação dos sistemas de poder estabelecidos. Ler mulheres sardas falando sobre suas próprias trajetórias, confrontando as narrativas hegemônicas e enriquecendo a compreensão do mundo com uma tapeçaria mais ampla e heterogênea de vivências, permite-nos observar como essa metamorfose aludida transcende a mera transferência de poder; representa, outrossim, uma revolução de perspectiva.

Referências

- ANAZ, S. A. L. Teoria dos arquétipos e construção de personagens em filmes e séries. In: *Significação*. São Paulo, v. 47, n. 54, p. 251-270, jul-dez. 2020.
- BADINTER, E. *Um Amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BICCIU, M. S'Accabadora, la portatrice di morte tra mito e realtà. In: *Oltre i muri*. Publicado em: 12 de janeiro de 2023. Disponível em: <https://www.oltreimuri.blog/saccabadora/>. Acesso em: 16 mar. 2024.
- BORGESSE, G. A. *Il senso della letteratura italiana*. Milano: Treves, 1931.
- FEDERICI, S. *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.
- HEYER-CÁPUT, M. Female Theology Meets Poietic Writing: Michela Murgia's L'incontro (2012). In: *Quaderni d'Italianistica*, v. 41, n.1, p. 69-93, 2020
- JUNG, C. G. *Aspectos do feminino*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019 [1982].
- JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- LORENZETTI, S. L'icona della strega nella narrativa di Joyce Lussu. 2015. In: *Locas, escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas: XII Congreso Internacional del 43 Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras*, Sevilla: Alciber. Disponível em: <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/55409/Pages%20from%20libro%20locas-17.pdf?sequence=1> Acesso em: 19 de março de 2024.
- MACINA, I. Letteratura di maternità: alla ricerca di un nuovo linguaggio del corpo. In: *Post-filosofie*, n. 8, p. 137-148, 2015. Disponível em: <https://ojs.cimedoc.uniba.it/index.php/postfil/article/view/978>. Acesso em: 18 mar. 2024.
- MASTINO, A. La Sardegna cristiana in età tardoantica. In: *La Sardegna paleocristiana tra Eusebio e Gregorio Magno*. Atti del convegno nazionale di studi, Cagliari. Cagliari, Pontificia Facoltà teologica della Sardegna, 1999, p. 263-307. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/33678061_La_Sardegna_cristiana_in_eta_tardo-antica. Acesso em: 16 mar. 2024.
- MORAVETI, A. Presentazione. In: LILLIU, Giovanni. *Arte e religione della Sardegna prenuragica*. Idoletti, ceramiche, oggetti d'ornamento. Sassari: Carlo Delfino Editore, 1999.
- MURARO, L. "L'orientamento della riconoscenza". In: DIOTIMA, ed.: *Il cielo stellato dentro di noi. L'ordine simbolico della madre*. Milano, Tartaruga edizioni, 1992, p. 9-19.
- MURGIA, M. *Accabadora*. 1ª ed. Torino: Einaudi, 2009.
- MURGIA, M. *Ave Mary. E la Chiesa inventò la donna*. Torino: Einaudi, 2011
- MORITZ, R. D. *Conflitos Bioéticos do Viver e do Morrer*. Brasília: CFM, 2011. Disponível em: <https://portal.cfm.org.br/images/stories/biblioteca/conflitos.pdf>. Acesso em: 19 de março de 2024.
- REYES FERRER, M. (2020). Narrare per esistere: la (in)visibilità della maternità nella letteratura italiana contemporanea. *Romanica Silesiana*, No 1 (17), 2020, p. 55-68.

MULDWOLF, B. *Sexualidade e feminidade*. Tradução Pilar Delvaux, Mem-Martins, Europa-América, 1974.

ZINANI, C. J. A. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. 2 ed. Caxias do sul, RS: Educs, 2013.

Recebido em: 01/04/2024

Aprovado em: 25/06/2024