



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP**

JULIANA CRISTINA MINARÉ PEREIRA

**AS FIGURAÇÕES DO FEMININO EM
DESMUNDO (1996), DE ANA MIRANDA**



**ARARAQUARA – S.P.
2018**

Juliana Cristina Minaré Pereira

As figurações do feminino em *Desmundo* (1996), de Ana Miranda

Dissertação de Mestrado apresentada ao Conselho, Programa de Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp /Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientadora: Professora Dra. Guacira Marcondes Machado Leite

Bolsa: CNPq

ARARAQUARA – S.P.
2018

Pereira, Juliana Cristina Minaré
As figurações do feminino em Desmundo (1996), de
Ana Miranda / Juliana Cristina Minaré Pereira – 2019
100 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) –
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus
Araraquara)

Orientador: Guacira Marcondes Machado Leite

1. Literatura e Realidade. 2. Literatura de Autoria
Feminina. 3. Feminismo. 4. Discurso. 5. Sexualidade.
I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado com
os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Juliana Cristina Minaré Pereira

As figurações do feminino em *Desmundo* (1996), de Ana Miranda

Dissertação de Mestrado apresentada ao Conselho, Programa de Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp /Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientadora: Professora Dra. Guacira Marcondes Machado Leite

Bolsa: CNPq

Data da Defesa: 01/02/2019

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Guacira Marcondes Machado Leite
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp – Campus Araraquara

Membro Titular: Cleide Antonia Rapucci
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp – Campus Assis

Membro Titular: Ana Paula Dias Ianuskiewtz
Instituto Federal do Triângulo Mineiro - IFTM - Campus Paracatu

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

À minha família,
com amor.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é um ato de amor e reconhecimento com aqueles que nos guiaram e apoiaram ao longo do caminho e eu tive a sorte e o privilégio de ter muitas mãos e ombros a quem recorrer nessa jornada da Pós Graduação.

O primeiro agradecimento é para a força que vem dos céus, que prefiro não nomear, mas sei que está em todos os lugares por onde passo, em todas as coisas que toco e que, de alguma maneira, me impulsiona e faz com que tenha força para enfrentar as adversidades diárias.

Aos meus pais, Jaime e Luzia, todo amor e agradecimento nunca serão suficientes para recompensá-los por tudo que sempre fizeram, por todas as dificuldades que enfrentaram para garantir que eu conseguisse estudar. A gratidão é ainda maior pelo apoio na minha decisão de abandonar uma vida relativamente estável para me aventurar em outra cidade em busca de um sonho.

À minha querida irmã Luciana, faltam palavras para descrever o respeito e apoio mútuo que sempre tivemos uma pela outra, é como se uma fosse o ar que a outra respira, então, sem ela eu não estaria aqui.

À minha irmã Vanessa, por ter acrescentado amor à nossa família e por ter me dado minhas sobrinhas lindas, Maria Valentina e Antonella, que são fonte do amor mais puro.

À minha prima Maria, minha irmã preta, todo meu respeito pelo incentivo dado todos os dias, de acreditar que seria e é possível, de dizer sempre que os louros estão próximos.

A todos os meus familiares, primos e tios, que torceram para que tudo desse certo nessa jornada acadêmica, o mais afetuoso abraço.

Às minhas bests, Juliana e Sílvia, parte dessa conquista também é de vocês que, mesmo longe, sempre estão me incentivando e acreditando no meu potencial.

Aos meus amigos Denison e Isa, ex colegas de trabalho que se transformaram em irmãos para a vida toda, muito obrigada por todo apoio à minha loucura de abandonar um cargo público para fazer o que meu coração pedia.

Ao meu amigo Marcus, preciso de uma vida a mais para agradecer tudo que fez por mim, desde me oferecer um teto para morar, passando pelos momentos de alegria e desespero mútuo que só quem faz pós graduação conhece, até as conversas mais profundas e filosóficas sobre todos os assuntos.

Ao meu namorado Juhan, meu eterno agradecimento por estar sempre ao meu lado, dando apoio e incentivo, acreditando que sou capaz. Nunca esquecerei todos os cuidados que teve comigo ao longo desse ano, principalmente quando adoeci.

À querida Angélica, psicóloga do Centro de Atendimento Psicológico da Universidade Paulista de Araraquara, que eficientemente me atendeu ao longo de 2018 e foi fundamental para que eu conseguisse ter equilíbrio emocional para enfrentar as dificuldades do caminho.

A todos os amigos que fiz em Araraquara, cidade que me acolheu e se fez meu lar. Tive a sorte de cruzar com pessoas muito especiais na Unesp, que transformaram essa experiência em algo muito prazeroso e encantador.

Uma fatia de todo esse amor dedico a todos da UFTM, lugar onde me formei professora, profissão que descobri amar e respeitar. Cada professor que tive despertou em mim essa paixão que me move, em especial as professoras Fani Tabak, que me orientou e acreditou que eu poderia fazer o Mestrado, Luciana Colucci e Josiane Gonzaga, que sempre estiveram ao meu lado, dentro e fora da universidade.

À minha querida orientadora, Professora Guacira, todo meu respeito e admiração pelo trabalho empreendido, pela confiança e incentivo dado desde o primeiro dia que nos vimos.

E por fim, agradeço ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pelo financiamento a mim concedido, fundamental para o desenvolvimento e qualidade do trabalho.

A todos vocês, todo meu respeito e amor. E continuo contando com o apoio de cada um já que essa jornada está apenas começando.

Em todo grande texto de ficção, e muitas vezes sem que os autores o hajam proposto, existe uma predisposição sediciosa.

Mário Vargas Lhosa (2009, p.26)

RESUMO

O presente trabalho propõe uma análise interpretativa da obra literária *Desmundo* (1996), de Ana Miranda. Ambientada no século XVI, a obra traz uma revisitação histórica do período colonial brasileiro através da perspectiva de uma figura feminina. Oribela, a narradora-personagem, é responsável por contar a história colonial a partir de seu ponto de vista inovador e rebelde. A pesquisa é de cunho analítico-interpretativo e promove três frentes de debate para o romance. O primeiro aborda as relações existentes entre Literatura e realidade e como o universo romanesco em estudo encaixa-se nesse cenário, propondo um diálogo entre ficção e realidade, entre século XVI e século XXI. Já o segundo, propõe um estudo dos movimentos feministas e de crítica e autoria feminina e quais suas relações com a obra e como esta contribui para o desenvolvimento da mulher enquanto personagem e escritora. E, por fim, as questões de ordem discursiva que compõem a narrativa de autoria feminina, com uma personagem feminina, e as implicações que essa forma de narrar promove nos universos real e ficcional. Fundamentada em várias áreas do saber, desde a teoria literária até a filosofia, objetiva-se criar uma linha interpretativa que una todas essas questões que compõem a obra em análise.

Palavras – chave: *Desmundo*, Ana Miranda, feminino, discurso, sexualidade.

ABSTRACT

This academic project proposes an interpretative analysis of the *Desmundo* (1996) literary work, by Ana Miranda. It was set in the 16th century and the work brings a historical remind of the Brazilian colonial period through the perspective of a female person. Oribela, the history's teller is responsible for telling the colonial history from innovative and rebellious her point of view. The survey is interpretative and analytic, and promotes three parts of a debate for the novel. The first one discusses the relations among literature and reality and how the Romances fits into this scenario, proposing a discussion between fiction and reality, in the between 16th and 21st centuries. Thus, the second one proposes a study of feminist movements and women's criticism and authorship and what their relations with the work and how it contributes to the development of the woman as a character and writer. And finally, the discursive issues that compose the narrative of feminine authorship with a female character, and the effects this form of story promote in the real and fictional universes. Based on several areas of knowledge since literary theory from philosophy, the purpose is to create an interpretative line that joins all these issues that compose the work in analysis.

Key words: Desmundo, Ana Miranda, feminine, discourse, sexuality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 <i>DESMUNDO</i>: LITERATURA, MÍMESIS E REALIDADE	16
1.1 História e Metaficção pelo olhar de Oribela	26
1.2 O corpo feminino	35
1.3 A realidade feminina expressa na narrativa	45
2 FEMINISMO, CRÍTICA E AUTORIA FEMININA	51
2.1 Crítica feminista	54
2.2 Autoria feminina	62
3 O PODER ARGUMENTATIVO DE ORIBELA	68
3.1 <i>Desmundo</i> e seu contraste enunciativo	79
3.2 O discurso como opressão sexual	83
3.3 Estupro <i>versus</i> prazer	86
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS	96

INTRODUÇÃO

*A literatura confirma e nega, propõe e denuncia,
apoia e combate, fornecendo a possibilidade de
vivermos dialeticamente os problemas.
Antônio Candido (2011).*

O presente estudo surge da inquietação advinda da leitura da obra literária *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, nosso objeto de pesquisa. Os questionamentos que surgem em seu entorno são de diversas ordens, a começar pela centralidade de uma figura feminina, com voz ativa e questionadora, contando uma narrativa que remonta a um período histórico onde esse acontecimento não seria possível. Esse, por si só, já seria um excelente motivo para estudar a obra, entretanto, ela vai além, já que transforma a arte literária em ferramenta discursiva que propõe inúmeros debates que extrapolam o universo ficcional. *Desmundo* oferece-nos, então, uma gama de possibilidades interpretativas, sobretudo, apresenta-nos matéria fértil na luta contra a opressão de gênero. Diante desses motivos, tão caros para nós mulheres, levantamos três frentes de debates, que acreditamos serem pertinentes à obra e correlacionadas entre si.

Promovemos, num primeiro momento, um diálogo entre o texto literário e as questões da realidade feminina, demonstrando como a Literatura constitui-se como mecanismo de luta, denúncia e provocação através de seu conteúdo e forma discursiva. Logo, esse caminho interpretativo foi intencional e desafiador por pretendermos criar relações pertinentes entre os universos real e ficcional, com objetivo primordial de contribuir para mudança da condição feminina por meio da análise e crítica literária, em consoante relação com o entendimento de Antônio Candido sobre o poder humanizador da arte literária. No nosso entendimento, *Desmundo* apresenta de maneira contundente as três faces determinadas pelo autor no que tange a esse poder, a saber, "(1) ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado; (2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos; (3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente" (CANDIDO, 2011, p. 178). A obra de Ana Miranda mistura todos os elementos, trazendo-nos uma estrutura que favorece a discussão sobre a condição feminina, seu conteúdo é desenvolvido e transmite-nos as emoções e a perspectiva das personagens femininas e é, ainda, uma forma de termos acesso a essas histórias que

foram, por inúmeras razões, silenciadas. A partir disso, interessou-nos analisar o conteúdo romanesco e suas relações com o período sócio-histórico de sua produção e publicação, já que esse é um momento fecundo para o surgimento desse tipo de narrativa que destoa dos textos convencionais sobre o período colonial brasileiro. Além desses pontos, debatemos ainda questões da forma e do conteúdo e suas relações com a realidade.

Nesse viés interpretativo, trouxemos para a discussão um segundo elemento que foi fulcral na compreensão da obra que é a autoria feminina. Através desse tipo de Literatura, que intenta, dentre outras coisas, desestabilizar o cânone que exclui tanto a figura da autora quanto a da mulher enquanto personagem complexa, foi possível determinar os pontos de contato que a obra faz com o debate feminista, contribuindo para sua emancipação. Nosso objetivo, ainda, foi demonstrar como esse tipo de narrativa se faz colaborativa para a construção de um novo imaginário em relação às mulheres e a reconstrução de suas histórias, sempre excluídas do discurso histórico oficial, alinhando-nos aos ideais propostos por Virgínia Woolf (2014, p. 278), que afirma "assim, quando se põe a escrever um romance, uma mulher constata que está querendo incessantemente alterar os valores estabelecidos – querendo tornar sério o que parece insignificante a um homem, e banal o que para ele é importante".

Após termos analisado os dados de realidade presentes na obra, sua contemporaneidade e relações com os movimentos feministas e de autoria feminina, analisamos os poderes que o discurso dominante exerce sobre a mulher, sobretudo em relação ao corpo e à sexualidade. Através da comparação discursiva, objetivamos demonstrar como os discursos de dominante e dominado são distintos, bem como a força argumentativa que o narrador possui. Ao conduzir a narrativa, a voz de Oribela surge como mecanismo de questionamento e desestabilização dessa força dominante instaurada pelo patriarcado. Dessa maneira, nosso objetivo foi construir ao longo do trabalho uma relação pertinente entre todos esses elementos, fomentando um diálogo profícuo entre a arte literária, a crítica feminista e o poder do discurso, explorando o objeto de análise em suas potencialidades discursivo-analíticas.

Diante dos objetivos almejados e antes de adentrarmos na análise, faz-se necessário elucidarmos alguns pontos elementares para o trabalho, a começar por uma breve introdução sobre o universo ficcional pesquisado. *Desmundo* é uma obra que traz em seu cerne a história de mulheres órfãs que vieram para o Brasil no período da colonização portuguesa. Em verdade, tratam-se de meninas com aproximadamente 13 anos de idade que viviam em conventos sob a guarda da Coroa de Portugal, que detinha o poder de decisão sobre suas

vidas, seus destinos, seus corpos. Logo, com o objetivo de ‘branquear’ a população da Colônia, devido à intensa mestiçagem entre portugueses, índios e negros, essas crianças eram enviadas ao Brasil para se casarem com os colonos e contribuírem para a gênese de uma sociedade que fosse reflexo do país colonizador.

Entretanto, a obra vai além da retratação de fatos históricos da formação brasileira, pois apresenta em sua estrutura narrativa a voz angustiada e de denúncia de uma menina / mulher, Oribela, que, enfim, na contemporaneidade, através da arte literária, tem a oportunidade de expressar suas angústias e sofrimentos por ser peça elementar na sustentação da engrenagem da sociedade patriarcal. *Desmundo* é, portanto, um discurso de protesto que perpassa os fatos do passado histórico e resvala na condição feminina atual, extrapolando o campo ficcional, refletindo o que é real na vida de muitas mulheres, ainda imersas no patriarcado. Assim, entendemos que a obra é subversiva, pois sua constituição tem a proposta de desfazer o mundo conforme está estabelecido.

Apresentado o universo romanesco, acrescentamos outro ponto fundamental para a discussão que propusemos que é a definição do que seja o patriarcado, pois é nele que encontramos os caminhos para compreendermos as questões que permeiam o universo feminino expresso no literário e as relações interpretativas que realizamos. Recorremos a ele inúmeras vezes ao longo do trabalho, já que é a luta contra esse sistema opressor que move Oribela em sua trajetória ao longo da narrativa. Para isso, apresentamos um conceito que nos parece sintetizar a questão que circunda todo nosso problema de pesquisa.

O patriarcado é também uma forma de poder. Ele é como uma coisa, uma geringonça feita de ideias prontas inquestionáveis, de certezas naturalizadas, de dogmas e de leis que não podem ser questionadas, de muita violência simbólica e física, de muito sofrimento e culpa administrados por pessoas que têm o interesse básico de manter seus privilégios de gênero, sexuais, de raça, de classe, de idade, de plasticidade (TIBURI, 2018, p. 40).

Para nós, essa é uma definição clara do sistema social e cultural que oprime Oribela, e que por ter sido cunhada esse ano, 2018, é muito relevante para ajudar-nos a entender a contemporaneidade desse discurso que é histórico, mas que traz em seu núcleo a realidade da condição feminina, que, infelizmente, em vários cenários e esferas permanece idêntica às descritas no universo ficcional do século XVI. Esse é, destarte, um sistema sócio-cultural com regras arraigadas nos mais variados discursos, que ultrapassam o passado e continua nos sendo impostos de maneira silenciosa. É através da percepção de sua ação soturna que são

abertas brechas para entendermos o universo ficcional em análise e suas profundas relações com a realidade.

A menina órfã, que representa ficcionalmente um número sem fim de mulheres, não tinha direito sobre seu destino porque há um poder que permeia a relação entre homens e mulheres, e também entre sociedade e mulheres, ou seja, há uma força oculta que subjuga a figura feminina mantendo-a sempre sob domínio. Enquanto mulher órfã, Oribela era obrigada a exercer o papel que fosse a ela determinado para continuar perpetuando esses valores de dominação dos homens sobre as mulheres. Em outras palavras, o sistema patriarcal existe e é perpetuado para manter no poder uma visão eurocêntrica do mundo, realidade duramente retratada na obra, não apenas no que diz respeito à mulher branca, mas também em relação aos índios e toda a exploração advinda do sistema colonial.

Isso posto, acrescentamos uma breve apresentação da vida e da obra de Ana Miranda. A autora nasceu em Fortaleza, no Ceará, em 1951. Ainda na infância, mudou-se para Brasília e depois, entre os anos de 1969 a 1999 viveu no Rio de Janeiro, posteriormente morou em São Paulo. Atualmente, voltou a residir no Ceará. Essas informações nos são relevantes pois esse trânsito e o posterior retorno à sua terra natal são elementos que de alguma maneira influenciam em seu projeto estético. Lygia Fagundes Telles, ao definir a autora, fala-nos sobre esse trânsito e as características de sua obra:

É uma escritora de linguagem e imaginação. Mulher de olhos observadores e ternos, dona de uma boca de pouco falar e doce sorrir. Suspensa na saudade de algo guardado num tempo ainda não alcançado ou talvez já vivido, repousa na suavidade melancólica. Cearense nascida na praia de Iracema, criada no sertão de Brasília, foi no Rio e em São Paulo que se revelou para a literatura. Um escritora sem fronteiras, sejam elas de tempo, espaço, linguagem ou imaginação. Essa é Ana Miranda.¹

Sua carreira nas letras é centrada na escrita literária em prosa e verso, atuando também como roteirista de cinema e novela, como ensaísta, crítica literária e colaboradora de jornais e revistas. No que diz respeito à sua trajetória com a escrita literária, é possível percebermos que há um forte vínculo com a história, já que suas obras sempre, de uma maneira ou de outra, enfocam questões que tratam do passado histórico brasileiro, numa tentativa de colocar a historiografia num lugar de centralidade, acrescentando a ela novos elementos e apresentando-nos pontos de vistas diferentes dos já consagrados. De acordo com informações

¹ Excerto extraído do vídeo do YouTube - Autor por Autor / Tv Cultura
<<https://www.youtube.com/watch?v=55wbh7mBsjs>> - Acesso em 13/12/18.

sobre sua biografia oficial, a autora tem sua escrita focada na “redescoberta e valorização do tesouro literário brasileiro, que a leva a dialogar com obras e autores da literatura nacional, numa época em que as culturas delicadas são ameaçadas pela força de uma cultura universal”.²

Sua estreia literária foi em 1978, com a obra poética *Anjos e Demônios* (1978), mas foi com a prosa *Boca do Inferno* (1989) que a autora ficou conhecida, ganhando o Prêmio Jabuti. Ana Miranda tem um histórico de prêmios importantes como o Green Prize of the Americas e da Academia Brasileira de Letras e teve sua obra de estreia traduzida em cerca de vinte países, dando visibilidade internacional à literatura e à cultura brasileira.³ Notamos, portanto, tratar-se de uma escritora relevante para o cenário literário atual, sobretudo pela construção em relação às personagens femininas, ponto elementar desta pesquisa: “A voz feminina nos romances de Ana Miranda configura um lugar social sofrido na história cultural brasileira. Oribela, em *Desmundo*, Amina, de *Amrik*, o Inominado, de *A Última Quimera*, e Feliciano, de *Dias e Dias*, são protagonistas que trazem do passado outra visão das coisas, do mundo”⁴.

Em 2013, em entrevista concedida a Sergio Sant’Anna⁵, Ana Miranda revela-nos seu especial apreço por suas obras romanescas com a narrativa feminina: “Gosto de pensar na minha obra reunindo apenas os romances, e dentre eles, os que exprimem uma experimentação linguística narrada em voz feminina. São o *Desmundo*, *Amrik*, *Dias & Dias*, *Yuxin*, e *Semíramis* (meu próximo livro). [...] sinto o quinteto como expressão mais pura de minha alma.” Esse é um fato importante, pois temos na fala da autora a confirmação da importância dessas obras e da visão do mundo dada por uma mulher. Quando Ana Miranda afirma ser as vozes femininas a 'expressão mais pura' de sua alma, há uma confirmação da aproximação que fizemos entre real e ficcional. Em outro momento da entrevista, a autora fala sobre a temática feminina e as personagens que cria, ajudando-nos a compreender um pouco de seu projeto estético e confirmando como plausível a proposta de análise desenvolvida ao longo do trabalho.

Não importa o sexo dos personagens, mas a narradora em voz feminina na primeira pessoa me atrai muito mais, embora torne a coisa que já é difícil ainda mais difícil, porque são vozes em outro tempo, às vezes longínquo, é

² <http://www.anamirandaliteratura.com.br/> - Acesso em 10/09/18.

³ Adaptado de <http://www.anamirandaliteratura.com.br/> - Acesso em 10/09/18.

⁴ Disponível em:

http://www.congressohistoriajatai.org/2016/resources/anais/6/1475691481_ARQUIVO_anaMirandaLiteraturaeHistoriaemquatrocentosanosdeBrasil.pdf - Acesso em 10/09/18.

⁵ <http://historico.blogdacompanhia.com.br/2013/04/entrevista-com-ana-miranda/> Acesso em 27/11/2018

quase um trabalho de psicografia como escrita dos espíritos. Mediunidade literária. [...] E sobre temática feminina, não acredito nisso plenamente, talvez seja uma forma de manter a mulher falando de uma vida enclausurada, que já não existe mais. Seria o amor uma temática feminina? Ou o ciúme? Mas vemos Goethe e Shakespeare celebrando magistralmente os temas. Seria o casamento um tema feminino? O tricô? A gestação de um filho, o parto? A prostituição? Que bom escritor não seria capaz de abordar o tema? Todas essas rotulações não passam de uma necessidade humana de organizar o mundo para seu estudo, mas o mundo não é feito de compartimentos vedados. Tudo se interpenetra.⁶

De sua produção recente, destacamos que a autora foi premiada em 2015 com o prêmio de melhor ficção de 2015 da Academia Brasileira de Letras, pela obra *Musa praguejadora*, que combina rigor histórico e lirismo para compor a biografia do poeta barroco Gregório de Mattos, que figura na sua obra narrativa de estreia, também premiada, *Boca do Inferno*. Em 2017 ficou em segundo lugar do Prêmio Jabuti pela obra *Xica da Silva – a cinderela negra*, sua obra mais fiel a uma história que teve data e hora para acontecer. De acordo com a autora, este é um livro de história combinado com uma reconstituição de cenários em narrativa que privilegia o olhar feminino para uma das figuras mais lendárias do período colonial brasileiro.⁷

Fica-nos evidente, mais uma vez, que Ana Miranda tem uma preocupação com a visão feminina dos fatos, pois suas obras estão atreladas a esse universo, ora trazendo as mulheres como centro da narrativa, ora apresentando personagens fortes que compõe outros universos. Percebemos ainda que, assim como em *Desmundo*, a colonização volta a ser tema de sua obra quando escreve sobre Xica da Silva. Brincando com os limites tênues entre literatura e história, ficção e realidade, a autora afirma: “Na verdade, a coisa é um grande imbróglio sem limites e sem discernimento possível, tudo o que se realiza em palavras tem um lado subjetivo predominante. Para mim, no meu íntimo, sou romancista o tempo todo, fingindo fazer história e dizendo verdades”.

Após esse panorama sobre o trabalho, a obra e a autora, ressaltamos que ao longo do trabalho foram apresentados e problematizados alguns estudos sobre *Desmundo*, buscando, além de apresentar a relevância da obra para a pesquisa literária, trazer elementos contributivos para o estudo, ora para corroborar as hipóteses por nós levantadas, ora para questionar o que vem sendo dito em relação à obra, numa tentativa de estabelecer um diálogo frutífero entre as pesquisas, sempre visando seu desenvolvimento.

⁶ Trecho de entrevista cedida à Sergio Sant’Anna por Ana Miranda.

⁷ Adaptado de <http://www.blogdaeditorarecord.com.br/2015/12/23/musa-praguejadora-de-ana-miranda/> - Acesso em 27/11/18.

CAPÍTULO I – *DESMUNDO*: LITERATURA, MÍMESIS E REALIDADE

*A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura.
Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da
nossa cultura, então temos que mudar nossa cultura
Chimamanda Ngozi Adichie (2015).*

Desmundo e sua trama romanesca ficcionaliza a história das mulheres e, a partir dela, é possível formular hipóteses e estabelecer pontos de contato com a realidade feminina, tema que será discutido ao longo deste capítulo. Oribela, a personagem-narradora, é enviada ao Brasil para casar com um colono, fato consumado como destino de meninas órfãs que tinham suas vidas entregues à Coroa Portuguesa. Entretanto, o que torna sua história diferente é o fato de ela não aceitar essa imposição e lutar, por meio de seu discurso e suas ações, contra o sistema no qual estava inserida. Partimos disso por acreditar que seu pensamento, apesar de ser reflexo da construção ficcional contemporânea, é possível e verossímil, pois é da natureza humana reagir às agressões sofridas e sabemos que no caso de Oribela, não foram poucas. Iniciaremos essa empreitada analítico-interpretativa da obra, partindo da tese IX de Aristóteles:

Segundo o que foi dito se apreende que o poeta conta, em sua obra, não o que aconteceu e sim as coisas as quais poderiam vir a acontecer, e que sejam possíveis tanto da perspectiva da *verossimilhança* como da necessidade. O historiador e o poeta não se distinguem por escrever em verso ou prosa; caso as obras de Heródoto fossem postas em metros, não deixaria de ser história; a diferença é que um relata os acontecimentos que de fato sucederam, enquanto o outro fala das coisas que poderiam acontecer. E é por esse motivo que a poesia contém mais filosofia e *circunspeção* do que a história; a primeira trata das coisas universais, enquanto a segunda cuida do particular. Entendo que tratar de coisas universais significa atribuir a alguém ideias e atos que, por necessidade ou verossimilhança, a natureza desse alguém exige; a poesia, desse modo, visa ao universal, mesmo quando dá nome a suas personagens. Quanto ao relato particular, ao contrário, é aquilo que Alcibíades fez, ou aquilo que fizeram a ele (ARISTÓTELES, 2000, p. 47, grifo nosso).

Tal assertiva faz-se fundamental para compreendermos a relação direta e profunda que existe entre o que está expresso na narrativa em análise e a realidade a ela circundante. Apropriamo-nos dos dizeres do filósofo correlacionando-os ao nosso objeto romanesco com o intuito de entender os dados presentes na narrativa que ‘poderiam vir a acontecer’. Como sabemos, ao criar *Desmundo* Ana Miranda “ao invés de contar a história sob um viés canônico e tradicional da historiografia, ancorado na perspectiva dos cronistas portugueses, a autora recria a situação através do olhar de uma das órfãs, dando a ela a oportunidade de expressar seus pensamentos” (PEREIRA, TABAK, 2018, p.02), tratando o período colonial brasileiro da perspectiva feminina, contado através da voz angustiada e combativa de Oribela. Não há, contudo, dados históricos que corroborem a existência dessa pessoa específica, mas sabemos ser real a existência dessas órfãs que eram enviadas ao Brasil para cumprir seu papel social determinado pela coroa portuguesa, com base nos preceitos religiosos e patriarcais vigentes. Portanto, apesar da ficcionalidade da personagem-narradora do romance, é possível depreendermos que sua história ‘pode ter acontecido’, logo, temos uma obra ficcional que se propõe verossimilhante, ou seja, há um diálogo profícuo, uma troca constante com dados do real.

Se partirmos do conceito de verossímil, presente na proposição aristotélica, que diz respeito ao que é possível ou provável por não contrariar a verdade, podemos afirmar que Oribela e sua história no desmundo é plausível diante dos dados e fatos extra-literários que giram em torno da história das mulheres, confirmando a universalidade presente no texto. No que tange ao literário, confirmamos nossa hipótese da relação entre real e ficcional presente na obra através do paratexto que a inicia.

A' El-Rei D. João

(1552)

JESUS

Já que escrevi a Vossa Alteza a falta que nesta terra ha de mulheres, com quem os homens casem e vivam em serviço do Nosso Senhor, apartados dos pecados, em que agora vivem, mande Vossa Alteza muitas orphãs, e si não houver muitas, venham de mistura dellas e quaesquer, porque são tão desejadas as mulheres brancas cá, que quaesquer farão cá muito bem à terra, e ellas se ganharão, e os homens de cá apartar-se-hão do pecado. Manoel da Nobrega.

Ao nos depararmos com esse trecho da carta enviada por Manoel da Nobrega ao rei D. João, percebemos através de um dado histórico a realidade presente nos relatos de Oribela, que conta-nos suas experiências vividas na colônia portuguesa para atender às necessidades

descritas pelo sacerdote. O papel destinado à mulher branca fica muito evidente nessa passagem, entretanto, é no decorrer da narrativa que compreendemos a profundidade do sofrimento infringido a essas figuras femininas, sobretudo em relação aos seus corpos que, sem direito de escolha, estão à disposição da coroa de Portugal. Dessa maneira, temos o diálogo entre real / história proposto por Ana Miranda que “paródica e ironicamente, reescreve o início da colonização brasileira e oferece outra versão, com outras vozes, ao (re)criar imagens plurais da mulher e de seu cotidiano na colônia, obliteradas pelo discurso histórico tradicional” (MARQUES, 2016, p. 34). Em outras palavras, há um resgate de questões históricas que remontam à formação da cultura e família brasileira de um novo ângulo, retratando facetas desconhecidas e que parecem-nos ser mais condizentes com a realidade em que vivemos no tempo presente.

A seguir, trecho que nos demonstra a visão da narradora sobre a viagem que é obrigada a fazer e os infortúnios advindos dela. Vale destacar que, da perspectiva feminina, é retirada do fato histórico da colonização a heroicidade da travessia marítima, sempre exaltada como a grande conquista portuguesa, para dar destaque à precariedade em que ocorriam.

Aquele era meu destino, não poder demandar de minha sorte, ser lançada por baías, golfos, ilhas até o fim do mundo, que para mim parecia o começo de tudo, era a distância, a manhã, a noite, o tempo que passava e não passava, a viagem infernal feita aos olhos das outras órfãs que me viam e descobriam, de meus enjôos, das náuseas alheias, da cor do mar e seu mistério maior do mundo (MIRANDA, 1996, p. 15).

Nessa passagem, temos um dos primeiros relatos feitos pela narradora que evidenciamos seu sofrimento com a viagem por ser longa, numa nau sacolejante e pouco cômoda. Todavia, é a palavra destino que ganha destaque nesse momento por revelar-nos o que foi para Oribela fazer essa travessia marítima. Por saber-se mulher órfã e desamparada, ela sabe que não tem escolhas, portanto, tem consciência de que seu destino era aquele, o de atravessar o mar em condições deploráveis, fato depreendido pelo uso da palavra infernal, que nos dá uma dimensão de seu sofrimento, pois ao longo da viagem não há distinção entre dia e noite, e a qualquer tempo é um suplício estar ali. De suas elucubrações sobre seu destino, destacamos a expressão ‘o começo de tudo’, pois o sofrimento da viagem transforma-se em prenúncio do que será a vida em terras longínquas e desconhecidas, sem ter, de maneira nenhuma, chance de voltar e ter sua vida de volta. Dessa expressão, depreendemos, ainda, que é um prenúncio em relação a todo o desenrolar da trama, ou seja, a viagem é apenas o princípio de todas as venturas e desventuras que serão vivenciadas por Oribela. Assim, concordamos com a análise

de Priscila Franz (2008, p. 02), que diz "a obra apresenta a viagem exterior e interior da protagonista, demonstrando toda a sua visão sobre o Desmundo, [...] é através dessa travessia (interior e exterior), que Oribela se encontra e descobre seu lugar no mundo, sua realização". A partir da mudança espacial e da transformação interior promovidas pela viagem, entendemos que há o despertar da personagem para todas as ações que ela empreenderá ao longo da narrativa.

Ainda em relação ao pensamento de Aristóteles, destacamos da passagem filosófica citada a palavra circunspeção, que nos remete à ideia de observação cuidadosa de uma questão ou de uma situação. Esse vocábulo acrescenta-nos dois elementos fundamentais para a análise. O primeiro deles diz respeito à observação de fatos históricos feita pela autora, já evidenciado em sua breve historiografia. É por meio das pesquisas relacionadas à história das mulheres que Ana Miranda tem rico material para construir uma narrativa que traz em sua centralidade aspectos reais universais da história feminina. Entretanto, *Desmundo* transcende a rememoração do passado. Nesse sentido, compreendemos que Ana Miranda analisa, observa, não apenas o passado das órfãs, mas também o momento histórico particular em que está inserida, observação que está refletida na forma romanesca. Logo, sua obra une perspectivas da realidade passada e atual para constituir-se enquanto metaficção historiográfica, problematizando questões históricas na ficção.

Pensando nessa imersão da autora no momento sócio-histórico em que vive, destacamos que *Desmundo* é publicado em 1996, no borbulhar da Pós-Modernidade, onde há o surgimento e proliferação de narrativas que colocam em evidência os silenciados pela História. Nesse momento, a Literatura apropria-se da realidade de maneira diferente, para construir uma estrutura narrativa que vai de encontro com as metanarrativas, dando destaque e, sobretudo, voz àqueles que nunca tiveram oportunidade de contar suas histórias. Sendo assim, a obra escancara a opinião de uma mulher, historicamente subjugada e silenciada, apresentando-nos um novo ponto de vista sobre questões cristalizadas.

Deus, graças, fazes a mim, tua pequena Oribela, a mais vossa mercê em idade inocente, um coração novo e um espírito de sabedoria, já estou tão cegada pela porta de meus olhos que nada vejo senão deleitos, folganças do corpo, louvores, graças prazentes e meu coração endurecido, entrevado sem saber amar ou odiar (MIRANDA, 1996, p. 11).

Nessa passagem da primeira página da obra, temos no tom de voz de Oribela o alívio por avistar as terras longínquas, tento seu coração reconfortado por saber que a dura viagem

está chegando ao fim. Mas acreditamos ser essa uma metáfora da voz feminina que fala na contemporaneidade. Oribela diz-nos ser sábia, apesar da pouca idade. Disso depreendemos que há na voz feminina da atualidade a sabedoria dos corpos das mulheres que foram torturados pelo sistema patriarcal ao longo dos séculos. Não é apenas o coração de Oribela que está ‘endurecido, entrevado sem saber amar ou odiar’, é o coração de todas as mulheres que vivem sob o jugo do patriarcado. Há ‘deleitos e folganças’ porque é chegado o momento de desabafar, de externar esse passado, questioná-lo, com vistas a modificar a história das mulheres, representada por essa viagem penosa, pelo castigo ao corpo, pela imposição.

Diante disso, trazemos para a discussão questões que dizem respeito ao momento histórico da publicação, que é elementar para a constituição desse discurso de desabafo e denúncia. A Pós-Modernidade pode ser entendida como um período que torna possível a problematização dos discursos hegemônicos, outrora únicos e totalizantes, mas que passam a ser reexaminados a partir do momento que surgem outras fontes discursivas, aqui as mulheres, e que não apenas coloca em evidência um novo ponto de vista, mas, sobretudo, passam a questionar o que está dado como certo, criando, desse modo, novas formas de compreensão para temas antes indiscutíveis. Temos, pois, a definição dada ao período por Linda Hutcheon,

[...] aquilo que quero chamar de pós-modernismo é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político. [...] Não é um retorno nostálgico; é uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade, a ressurreição de um vocabulário de formas arquitetônicas criticamente compartilhadas (HUTCHEON, 1998, p. 20).

No nosso entendimento, *Desmundo* encaixa-se nessa descrição por ter em seu cerne essa ‘reavaliação crítica’ da história feminina. Há um diálogo com o passado, mas não de forma nostálgica, ao contrário, revive-se o passado para criticá-lo, para acrescentar dados novos que foram omitidos com objetivo exclusivo de perpetuação do poder patriarcal sobre o corpo feminino. Dessa maneira, através do contar angustiante de Oribela, temos uma obra que traz para o centro da discussão a problemática da subjugação feminina que se perpetua ao longo dos séculos. Ao dar voz a Oribela, *Desmundo* cria problematizações que nos remetem à ideia de mimesis, proposta por Erich Auerbach:

Os caracteres, as atitudes e as relações das personagens atuantes estão, portanto, estreitamente ligados às circunstâncias históricas da época. As suas condições políticas e sociais da história contemporânea estão enredadas na ação de uma forma tão exata e real, como jamais ocorrera anteriormente em nenhum romance, aliás em nenhuma obra literária em geral, a não ser

naquelas que se apresentavam como escritos políticos-satíricos propriamente ditos (AUERBACH, 2004, p. 408).

Ao lermos o teórico, compreendemos que é feito um levantamento do que é caro para a Literatura em diversas épocas de sua trajetória, ou seja, o autor indica-nos a existência de uma literatura realista em cada tempo histórico, que reflete seus valores e ideais. Nesse sentido, é possível entendermos o que motiva o surgimento de *Desmundo*. Fruto desse tempo pós-moderno, a obra nasce como forma de representar uma era em que figuras emudecidas pela história ganham visibilidade dentro da Literatura e tem urgência de contar suas histórias de uma nova perspectiva. Se estamos em um período histórico de constante questionamento em relação aos discursos totalizantes, se há movimentos que lutam em prol de direitos igualitários, há uma apropriação desse contexto histórico para a produção de obras literárias. E é isso que Ana Miranda faz, apresenta-nos uma narrativa que ressignifica a história das mulheres.

Quando Stendhal e Balzac tomaram personagens quaisquer da vida cotidiana no seu condicionamento às circunstâncias históricas e as transformaram em objetos de representação séria, problemática e até trágica, quebraram a regra clássica da diferenciação dos níveis, segundo a qual a realidade quotidiana e prática só poderia ter seu lugar na literatura no campo de uma espécie de estilística baixa ou média, isto é, só de forma grotescamente cômica ou como entretenimento agradável, leve, colorido e elegante (AUERBACH, 2004, p. 499).

Pensando sobre o realismo analisado por Auerbach em Stendhal e Balzac, buscamos explicação para o realismo de *Desmundo*, corroborando nossa ideia de verossimilhança e retratação do universal presente na obra. Quando o autor trata da abordagem de personagens cotidianos, compreendemos que há um apontamento para Oribela, que, a priori, nos parece uma figura diferente, mas que ao longo do texto revela sua semelhança com qualquer mulher do nosso cotidiano. A personagem-narradora é mulher órfã que não detinha qualquer poder sobre si mesma, revelando-nos um fazer literário em diálogo com a realidade feminina. Focaliza-se na obra uma figura que outrora não servia como personagem, mas que, diante dessa quebra das regras clássicas, se torna o centro do discurso literário. Entendemos que através dessa ruptura abrem-se inúmeras possibilidades em relação à escrita literária, pois assim como as personagens cotidianas não faziam parte do bojo da literatura canônica, também não eram tratados os temas que fazem parte da vida dessas figuras. Em *Desmundo*, além de a mulher ter a centralidade da trama, esta é conhecida pela voz daquela, havendo a

imposição de seu discurso, que promove um novo olhar sobre temas obscurecidos pelo discurso uno do patriarcado. Apreendemos, por conseguinte, que há um diálogo entre o realismo literário e a proposta pós-moderna de rever a história problematizando-a, unindo, dessa maneira, a realidade do passado histórico com a realidade sócio-histórica de produção da obra.

Enriquecendo o debate, recorreremos ao entendimento de Antônio Candido (2006, p.14) ao dizer “que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”. Depreendemos desse excerto que na construção do texto literário há uma constante troca entre o que acontece na sociedade e o que está expresso na narrativa, logo, se não houvesse uma situação histórica de injustiça na relação que se estabelece entre homens e mulheres, *Desmundo* não trataria do tema com tanta densidade e não se transformaria em fonte de conhecimento para se pensar as questões femininas, num movimento que extrapola o texto literário. Dessa maneira, percebemos que os elementos sociais são transformados em recursos narrativos, conferindo veracidade ao que é narrado, promovendo ainda uma identificação entre leitores, sobretudo leitoras, e personagens, pois é possível reconhecer-se em pelo menos algumas das situações vivenciadas por Oribela. Ainda em Candido, questionamo-nos:

Qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Digamos que ela deve ser imediatamente completada por outra: qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio? Assim poderemos chegar mais perto de uma interpretação dialética, superando o caráter mecanicista das que geralmente predominam (CANDIDO, 2006, p.26).

Essas são questões fundamentais para a análise, pois é na efervescência dos movimentos feministas e do aparecimento da metaficção historiográfica como ferramenta de produção textual que *Desmundo* surge. Transforma-se em arte literária esse frisson e essa necessidade de contar fatos que dizem respeito a muitas mulheres, deixando de lado a unilateralidade do discurso hegemônico promovendo esse embate dialético, colocando em confronto opiniões diversas que nos deslocam do confortável lugar de aceitação do que é tido como natural, ou seja, a mulher enquanto figura silenciada e subalterna. Evidenciamos, dessa maneira, que a obra faz essa constante troca de apropriação do social para sua constituição e devolve à sociedade questionamentos, pontos de vistas divergentes, transportando-nos para

uma zona conflituosa de embate discursivo. Dessa maneira, apresentamos a análise de Eloína Santos, que sintetiza o que estamos desenvolvendo nessa pesquisa:

A obsessão com o passado recupera e reinsere o passado em novos contextos, transformando-o em formas de contestação das interpretações eurocêntricas da história. Da mesma forma, as vozes marginalizadas aparecem como uma forma de desafio a presunções de centralidade e universalidade. Isso feito através de um discurso altamente irônico reveste-se de grande potencial subversivo que também problematiza todas as formas anteriores. O prazer do texto pode ir da simples transgressão à dissolução total de fronteiras de gênero tradicionais. Ao problematizar as formas tradicionais de fazer ficção, violando, contaminando, descentralizando, confrontando as fronteiras dos gêneros literários tradicionais, obtemos textos capazes de abrir o cânone dos gêneros e obras prevaletentes em nossa cultura a formas culturais marginalizadas. Afinal, alteridade significa alterar; assim a história ou o texto recebido é alterado, violado, reescrito. O monológico cede lugar ao polifônico, o puro ao híbrido. O grande diferencial pode estar no reconhecimento da transculturalidade e na vocação inerentemente comparativa dessas narrativas (SANTOS, 2000, p. 323).

Desmundo, portanto, não é apenas uma obra que trata do período colonial brasileiro sob uma nova perspectiva. Traz dentro de si outra narrativa, que é a história das mulheres, que retirada do período histórico em destaque encaixa-se em várias outras épocas, em outras culturas. Além de preencher uma lacuna deixada na historiografia da formação brasileira, contribui sobremaneira para construir a história das mulheres, que por terem sido sempre silenciadas, não tiveram essa oportunidade, e não apenas isso, alterar no imaginário as versões perpetuadas pela figura masculina. Assim, as revelações de Oribela colaboram nessa construção por encaixarem-se no discurso de um número sem fim de mulheres que tiveram e ainda têm suas vidas determinadas pelo patriarcado. Entendemos, então, que a obra promove a união de dois universos outrora cindidos, a história da colonização e a história das mulheres, mas que caminham lado a lado. Essa união reforça a luta empreendida por Virgínia Woolf no início do século passado, como veremos a seguir:

Porque sobre as mulheres muito pouco se sabe. A história da Inglaterra é a história da linha masculina, não da feminina. De nossos pais sempre sabemos alguma coisa, um fato, uma distinção. Eles foram soldados ou foram marinheiros; ocuparam tal cargo ou fizeram tal lei. Mas de nossas mães, de nossas avós, de nossas bisavós, o que resta? Nada além de uma tradição. Uma era linda; outra era ruiva; uma terceira foi beijada pela rainha. Nada sabemos sobre elas, a não ser seus nomes, as datas de seus casamentos e o número de filhos que tiveram (WOOLF, 2014, p. 271).

Apesar de ter o olhar direcionado para a história das mulheres de seus país, Woolf propõe uma reflexão que, certamente, se aplica a outros contextos, incluindo o brasileiro. Pouco sabemos sobre a história e vida das mulheres ao nosso redor e o que sabemos está sempre atrelado à vida doméstica. O que *Desmundo* faz é acrescentar dados à história que já conhecemos no que diz respeito à colonização relacionado ao universo feminino, mas que não está vinculado apenas ao casamento. Ao contrário, a obra conta-nos a história de uma mulher que quebra todas as barreiras da vida doméstica. Assim, podemos dizer que Ana Miranda cumpre, de alguma maneira, a missão e a vontade de Virgínia Woolf, sendo escritora e recontando a vida das mulheres, preenchendo uma lacuna historiográfica que nos é muito cara, já que a falta de conhecimento sobre fatos passados é caminho certo para a repetição e perpetuação de situações de opressão e desmando sobre o corpo feminino.

Diante dessa necessidade de reviver e reescrever o passado histórico feminino, associamo-nos aos ideais da nova história, que “é a história escrita como uma reação deliberada contra o ‘paradigma’ tradicional” (BURKE, 1992, p. 10), por compreendermos que *Desmundo* reage à história oficial da colonização e, sobretudo, à história das mulheres. Há, portanto, uma reação sobre a ausência de fatos sobre essas figuras que foram elementares para a formação do país, retratando suas condições de forma mais realística. Diante disso, afirmamos que a obra em análise, assim como a proposta de reescrita da história das mulheres, “é ao mesmo tempo um suplemento inócuo à história estabelecida e um deslocamento radical dessa história” (SCOTT, 1992, p. 75), já que falar sobre os abusos infringidos ao corpo feminino é, além de um retrato da realidade, é uma forma de perturbar a ordem estabelecida. Na medida em que a violência contra a mulher é colocada em evidência, muitas questões são levantadas e isso incomoda quem está no comando do patriarcado.

Assim sendo, podemos afirmar que há um imbricamento entre história, literatura e militância política em prol da discussão da condição feminina, que coloca em destaque a literatura de autoria feminina enquanto forma legítima de escrita, trabalhando em prol da luta feminista visando a melhora da condição de vida das mulheres. O cenário histórico é colocado em evidência não para promover um momento nostálgico sobre determinado período, mas para trazer à tona questões emudecidas, apresentando dessa maneira, de forma irônica e afrontosa, um ponto de vista novo sobre o fato histórico, gerando debates e suscitando a possibilidade de mudar padrões comportamentais dominantes, aqui representados pela subjugação da figura feminina pela masculina.

Nesse ínterim, recorremos a Walter Benjamin (1987, p. 13) e seus conceitos sobre história, apontando-nos que “cada história é o ensejo de uma nova história, que desencadeia uma outra, que traz uma quarta, etc.; essa dinâmica ilimitada da memória é a da constituição do relato, com cada texto chamando e suscitando outros textos”. A partir disso, quando Oribela nos relata suas experiências no ‘desmundo’ percebemos que sua trajetória é similar a de várias outras mulheres que passaram por situação semelhante e, mais uma vez, esbarramos na universalidade do tema. Então, depreendemos da proposição benjaminiana que o narrar de uma estimula o narrar de outras e assim é possível que as histórias das mulheres dentro e fora da literatura sejam não apenas ressignificadas, mas retratadas de maneira mais aproximada com o real. E é essa abertura de vozes contando histórias de uma nova perspectiva que faz com que nos questionemos a respeito dos discursos dominantes, proposta elementar da pós-modernidade.

Ainda em Benjamin (1987, p. 224), destacamos que “o dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer”. Nesse trecho, o filósofo trata da história dos vencedores, que dita regras as quais todos seguem porque estão determinadas pela história. Transpondo esse pensamento para as questões tratadas na obra, temos a realidade do patriarcado funcionando como um títere que manipula a vida das mulheres, determinando regras comportamentais e, sobretudo, sexuais. É através desse pensamento que floresce a ideia de história aberta. Não há apenas o ponto de vista do vencedor em uma determinada história, há outros: do perdedor e daquele que apenas observou. Logo, ‘ouvi-los’ contribui para que haja uma compreensão global do fato, eliminando a parcialidade do vencedor. É nessa perspectiva que surgem romances como *Desmundo*, que tratam dessa revisitação histórica, colocando em destaque aqueles que foram constantemente silenciados pelo historiador oficial, aqui, a voz da mulher órfã.

Em relação ao corpo feminino, destacamos o seguinte excerto:

Filhas dos demos, mas os olhos que se punham em nós destarte, neste país, não eram mais vazios, avistavam curiosos e as gentes até queriam saber nossos nomes, feito agora fôssemos de carne e alma, humanas [...] nem parecia que pensavam no que nossas mãos podiam, manter aceso fornos e lumes, lavar roupas nos lavadouros, levar água ou girar as colheres nas panelas, lidar aos teares ou às agulhas e nossos corpos aos deleites da carne, não, nem mais despidas pelo silêncio que a cor de nossa pele branca e nosso ar de cristãs, mancebas donzelas, era dote (MIRANDA, 1996, p. 42).

Dessa passagem destacamos dois pontos elementares da condição feminina. O primeiro diz respeito à condição da mulher enquanto ser objeto e também abjeto, como veremos adiante. Fica muito evidente a associação de seus corpos ao trabalho doméstico, ao serviço que poderia e deveria ser prestado ao homem após o casamento, principalmente em relação ao sexo, ponto elementar de serventia da mulher, deleitar a carne masculina. Já o segundo e que nos é fulcral, é o da consciência que a personagem tem desse fato. Em outras palavras, Oribela sabe que há um interesse obscuro em relação à vida dela e das outras órfãs não só por serem mulheres, mas por serem brancas. Esse era o valor que tinham. Diante disso, percebemos que não há na personagem a idealização do amor romântico que será alcançado com o casamento, ideia propagada pela Igreja, ao contrário, ela percebe nitidamente que a travessia feita por elas era para cumprir o papel social que é dado à mulher pelo patriarcado, que é a redução de suas vidas ao lar, à maternidade e, principalmente, à manutenção desse sistema.

Diante disso, afirmamos que é essa consciência da narradora que corrobora a contemporaneidade de seu discurso, além de promover um repensar sobre a subalternidade feminina. Vista pelo olhar feminino, somos capazes de questionar se o papel social atribuído à mulher ao longo do tempo é mesmo o único que ela deve ocupar. Assim sendo, as teses benjaminianas sobre a história calham-nos na análise da narrativa em questão por trazerem à tona a perspectiva da mulher no período colonial, uma vencida do ponto de vista histórico.

1.1 – História e metaficção pelo olhar de Oribela

Como vem sendo dito até o momento, a obra em análise é fundamentada na história da colonização brasileira e antes de adentrarmos em suas características metaficcionais, julgamos necessário pontuar suas características fôrmicas que revelam esse contato com a História. Essa discussão torna-se fundamental, pois *Desmundo* é, além de fonte problematizadora da condição feminina pela voz de Oribela, um exemplo de ficcionalização do fato histórico, apresentando também características do romance histórico. Para tanto, nos alinharemos a conceituação proposta por Lukács:

No romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizara. Trata-se de figurar de modo vivo as modificações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. E é

uma lei da figuração ficcional – lei que em um primeiro momento parece ser paradoxal, mas depois se mostra bastante óbvia – que, para evidenciar as motivações sociais e humanas da ação, os acontecimentos mais corriqueiros e superficiais, as mais miúdas relações, mesmo observadas superficialmente, são mais apropriadas que os grandes dramas monumentais da história mundial (LUKACS, 2001, p. 60).

A partir desse conceito, entendemos que *Desmundo* promove a retratação de um grande acontecimento histórico que é o processo da colonização portuguesa no Brasil, já que nossa história enquanto nação começa nesse período. Logo, a autora propõe esse despertar para o acontecimento histórico através de sua ficcionalização, dessa maneira, mantém-se vivo esses fatos que são fundamentais para nossa constituição enquanto povo. Em *Desmundo*, esse despertar torna-se ainda mais emblemático por tratar do tema por um ângulo diferente. Assim, podemos considerar a história de Oribela um fato corriqueiro, já que revela o interior do lar e das relações entre homem e mulher, no entanto, revela uma situação problemática que diz respeito ao corpo de um número muito grande de mulheres, ou seja, apesar de ser um acontecimento íntimo, é um fato histórico que se repete diuturnamente em inúmeros lares e em vários locais do mundo. Esse ponto de vista é confirmado por Pereira e Tabak: “Ana Miranda reescreve a História, transformando-a em literatura, através da situação vivenciada pelas órfãs frente à situação imposta pela Coroa portuguesa, evidenciando um problema social, que, para a época, era considerado natural, mas que revela uma situação que transcende o tempo histórico da narrativa para os tempos atuais” (PEREIRA, TABAK, 2018, p. 03).

Nessa perspectiva, entendemos que Oribela e suas experiências no ‘desmundo’ apresentam-nos pontos importantes antes não discutidos pela História oficial, logo, sua ficcionalização ajuda a preencher lacunas da historiografia feminina, como propõe Virgínia Woolf, e também na historiografia nacional, pois tira o foco do heroísmo masculino e passa para o problema do abuso do corpo feminino. A rememoração dessa história feminina é fundamental para que compreendamos a situação em que as mulheres vivem na atualidade, indo ao encontro, mais uma vez, da proposta de Lukács (2001, p. 36) ao afirmar que a história serve “como condição concreta do presente”. Em outras palavras, é através do conhecimento dos fatos históricos que é possível compreender questões contemporâneas, corroborando a ideia de que há um diálogo entre a história de Oribela e a história das mulheres reais.

A construção da história, que por vezes revela fatos e contextos novos e grandiosos, serve para provar a necessidade de revolucionar a sociedade ‘irracional’ do absolutismo feudal a fim de extrair das experiências da história aqueles princípios com os quais se pode criar uma sociedade ‘racional’, um Estado ‘racional’ (LUKACS, 2001, p. 35).

Com base nos estudos do teórico acima citado, Pereira e Tabak (2018, p. 03) afirmam: “Lukács (2001) expõe a necessidade da construção histórica que revoluciona a leitura dos fatos e, dessa forma, transforma a maneira como esses acontecimentos são vistos. A ideia é provocar uma transformação social à medida que os acontecimentos são estudados, colocados em destaque, e há interesse em compreendê-los, há uma chance de transformação social do presente e uma construção mais racional para o porvir”. Para nós, fica evidente que a ficcionalização da história, trazendo a tona pontos ainda não discutidos, é caminho que viabiliza a transformação da realidade social, pois, de alguma maneira, denuncia fatos atroz, como é o desmando em relação ao corpo feminino. A literatura, portanto, ao tratar da história, possibilita a saída de uma sociedade ‘irracional’ para uma ‘racional’ e pode, de maneira poética, tratar da realidade:

Pode se chegar à verdade histórica por meio da literatura, discurso tradicionalmente tido como fruto da criatividade de um escritor historicamente localizado em um determinado tempo e espaço a partir do qual enuncia. Não se tratam, entretanto, de substituir a história pela ficção, mas de possibilitar uma aproximação poética em que todos os pontos de vista contraditórios mas convergentes, estejam presente (ESTEVEVES, 2010, p. 01).

No nosso entendimento, a obra em análise cumpre esse papel de 'aproximar os pontos de vista contraditórios mas convergentes', já que a figura feminina é essencial para formação do povo brasileiro. Não há como excluir da história da nação os úteros que formaram seus filhos, tampouco diminuí-las apenas ao seu corpo e relegá-las ao espaço doméstico. As mulheres brasileiras, índias, brancas ou negras são peças fundamentais na constituição do país por serem o elo que sustenta o sistema patriarcal, portanto, suas histórias merecem e devem ser recontadas, visando sempre a problematização dos desmandos ocorridos e que ainda perduram.

Após percebermos a importância do reviver histórico promovido por esse estilo romanescos, com ênfase na questão feminina, destacamos assuntos que fogem da centralidade desse debate, mas que são elementares para confirmar *Desmundo* como obra com traços e características do romance histórico. A formação do Brasil está representada não apenas pela

miscigenação dos índios com os portugueses, mas a presença de outros povos, como os mouros. Há passagens que revelam a exploração da fauna e da flora, e também as guerras travadas entre os povos e o tratamento animalesco dado ao povo indígena. Há, ainda, a demonstração de como a influência do pensamento europeu é introduzido na colônia através do discurso da Igreja Católica, representado pelos padres que foram enviados ao desmundo. Pensando nessas questões que permeiam toda a narrativa e fazem parte do nosso passado histórico, apresentamos algumas passagens da narrativa que retratam a história colonial.

“Queriam os homens das naus levar naturais cativos, para os venderem e fazerem mostra publica, ser adornados, podiam ser fêmeas ou machos” (MIRANDA, 1996, p. 49). A exploração do povo indígena é um dado elementar da nossa história, pois a diferença cultural existente entre os povos foi o pretexto que motivou a exploração dos índios pelo povo português. A utilização das palavras macho e fêmea são muito emblemáticas, já que era esse o tratamento destinado aos naturais que, além de tudo, serviam como entretenimento, ou seja, a sua cultura era tratada como piada pelos portugueses.

Em contar moedas de ouro e prata e mais outras fazendas, se empregou toda a noite. Os naturais foram levados para a cidade, que lhes seria ensinada a ciência do branco, no contar paus, no lavar, no cozinhar, no pastorear, no que fosse. Os mais formosos iam embarcar, para divertir os fidalgos com seus modos bárbaros de cantorias e lutas com espadas de pau, ou para os venderem aos árabes ou aos nobres para a lavoura do Sul do reino, ou aos aragonenses e genoveses. Ficaram no fortim uns trinta naturais para vaqueiros, por quem se cortava meu coração, mesmo sabendo não terem almas, os via eu a puxar das pernas os grilhões e tanto, que se faziam em carne viva, a morrerem uns de estar parados sem abrir a boca para um nada, nem de comer nem de beber, a esmorecer e definhar, se descarnando de tal forma que se viam os esqueletos florirem na pele, eis que se foram os mais de todos falados tanto pelos padres que os vinham catequizar, que se dispuseram a ser mandados e assim iam sendo soltos os ferros e mandavam os brasis a uma grande casa que se fizera em palha, donde os instruíam e faziam de gente metida em roupas, uns trapos, de animais se tornaram pedintes do chão de Alcami, andarilhos das trilhas e engordavam (MIRANDA, 1996, p. 145).

Essa passagem sintetiza de maneira muito dura e cruel o que foi o processo de colonização. Após uma guerra travada entre Francisco de Albuquerque, marido de Oribela, e o índios, a narradora conta-nos o resultado desse embate, que é, essencialmente exploratório e comercial. Havia um destino diferente para cada capturado, os mais formosos seriam vendidos, levados para a Europa, outros seriam catequizados e receberiam os ensinamentos do povo branco. Nesse momento, vale destacamos o papel preponderante da Igreja nesse

processo, já que a ela era incumbida essa tarefa, de dar 'humanidade' ao povo indígena. No entanto, o que a autora consegue nos trazer é a forma como os rebeldes eram tratados, a começar pelo fato dos portugueses considerarem os nativos como seres sem almas, ou seja, a partir disso qualquer atrocidade que fosse cometida estaria justificada, já que não eram considerados cristãos. O castigo na carne é o primeiro que é cometido, com a descrição de índios presos pelas pernas, sem comer e sem beber, para que fossem adestrados como verdadeiros animais 'se descarnando de tal forma que se viam os esqueletos florirem na pele'. Nesse trecho, Ana Miranda extrai poesia de um acontecimento bruto e impiedoso.

Apresentadas as questões históricas, que são elementares para a compreensão do universo romanesco que Oribela está inserida, retomamos o foco da discussão especificamente sobre sua voz narrativa. Diante disso, acrescentamos à discussão outro caminho interpretativo que se relaciona tanto com a parte do conteúdo histórico, mas sob outra perspectiva e que dá destaque para quem narra, foco principal desse estudo. Assim, discutiremos a importância da metaficção historiográfica como ferramenta que, ao discutir fatos históricos e sua ressignificação, possibilita a problematização da condição feminina na atualidade, contribuindo para o fomento de alternativas que promovam mudanças na forma como as mulheres são vistas e como suas histórias são contadas. Apresentamos, então, a definição desse conceito dada por Linda Hutcheon (1998, p. 145): “a metaficção historiográfica procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais”. A partir disso, assumimos que *Desmundo* constitui-se dessa forma de construção literária, sobretudo por estar associado ao fazer literários realístico, como veremos a seguir:

Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text ⁸ (WAUGH, 1990, p. 02).

⁸ Metaficção é um termo dado à escrita ficcional que conscientemente e sistematicamente chama a atenção para seu status como um artefato, a fim de colocar questões sobre a relação entre ficção e realidade. Ao fornecer uma crítica de seus próprios métodos de construção, esses escritos não apenas examinam as estruturas fundamentais da ficção narrativa, mas também exploram a possível ficcionalidade do mundo fora do texto ficcional literário. (Tradução nossa).

Pensando nesse conceito, reafirmamos nossa hipótese de que a obra em análise traz dentro de si a realidade vivida pelas mulheres no período colonial e também, de maneira implícita, um diálogo com o presente já que, como veremos adiante, há uma perpetuação da sociedade patriarcal. Outro ponto importante levantando por Waugh diz respeito à forma narrativa. No que diz respeito ao tema, já apresentamos a problemática que envolve Oribela e sua vinda ao desmundo, mas são muitas as nuances que compõem essa história e estão diretamente relacionadas à forma de narrar, a começar por se tratar de uma narração feminina em primeira pessoa, revelando-nos, pois, não apenas dados novos sobre a colonização, mas uma perspectiva também inovadora, que se pretende mais próxima à realidade da formação brasileira no que diz respeito às mulheres. Entendemos, pois, que *Desmundo*, através do olhar questionador de Oribela, faz a revisão de um período histórico que ocultou fatos importantes sobre a vida e história das mulheres que extrapolaram o espaço doméstico, como sempre foi retratado.

“Aprendi a me desnudar, no quarto, após o banho, que havia um frescor sobre a pele e se entranhando nela, uma luva de vento, um véu de seda fria, que a roupagem abafava e incendiava. E ria ela. E ria. Bom era viver numa casa sem homem a ordenar” (MIRANDA, 1996, p. 126). Nessa passagem, temos o revelar de uma entrega aos costumes das índias, uma imersão no desmundo, um ato de rebeldia aos olhos da sogra portuguesa, mas que nos revela dados sobre a relação existente entre as mulheres brancas e as índias, algo possível devido à proximidade da convivência. Há ainda o reforço da rebeldia quando demonstra a felicidade por não ter o marido por perto a dar ordens. Percebemos, então, que há o revelar de situações possíveis, como a interação entre mulher branca e índia e também o questionamento da forma como o marido conduz a vida, dando ordens. Oribela revela-nos, mais uma vez, que não está alinhada com a sociedade patriarcal, mas está em perfeita sintonia com a terra que a acolheu:

Com Temericô, Oribela estabelece uma profunda aliança, baseada em trocas de pequenas ninharias, histórias, lembranças, palavras, e desse modo ela vivencia, pela primeira vez, sua condição de mulher como experiência prazerosa. Na comunhão vivida com alguém que lhe é a princípio profundamente desigual, a partir de todas as distâncias impostas pela raça, pela cultura, pela religião, Oribela se descobre vivendo a cumplicidade de iguais (SCHMIDT, 2014, p. 98).

A partir da leitura feita por Simone Schmidt, e correlacionando-a com a transformação, interior e exterior, vivida pela personagem através da viagem, podemos dizer que é essa a mistura que forma uma mulher mais condizente com a realidade. Em outras

palavras, é possível afirmar que a mulher real é aquela que sabe sobre sua condição feminina, determinada pela sociedade em que vive, que faz reflexões sobre seu estar no mundo, que reconhece a problemática do marido enquanto ser mandante da relação e, acima de tudo, entende que seu corpo transcende o útero, ou seja, há desejo e sentimentos. Além disso, essa relação com a índia revela-nos um dado importante sobre a luta das mulheres, hoje compreendida como sororidade, que é a união e aliança entre mulheres, baseado na empatia e companheirismo, em busca de alcançar objetivos em comum. Essa é uma terminologia que é fundamental para o movimento feminista por trazer em seu cerne questões de dimensão ética e política. A princípio, Oribela tem dificuldade para compreender a maneira como os índios viviam, mas com o passar do tempo essa percepção muda, sobretudo em relação às índias, que passam a ser suas companheiras, tanto na alegria quanto na tristeza, já que as índias são ainda mais abusadas que a mulher branca.

Após estabelecermos Oribela enquanto uma mulher possível, trazemos para o debate suas características como personagem-narradora, que convence-nos com seu discurso justamente por ser um ser fictício, que “sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial” (CANDIDO, 2014, p. 55) e é isso que provoca a verossimilhança no romance. Ou seja, Oribela consegue transpassar para o leitor em seu ato narrativo, situações que se aproximam da verdade contida em relação à história feminina. A colocação de suas palavras, a narrativa fragmentada, com capítulos curtos, frases sem pontuação, uma intensa mistura de sonhos e devaneios com acontecimentos reais, traz para o texto literário índices de realidade, já que nossas lembranças também não são lineares, são, por vezes, confusas e complexas, assim como o narrar de Oribela. Compreendemos dessas características da narradora, que essa é uma forma de contar desesperada, movida por um desejo imenso de externar todos os acontecimentos e com eles a dor proveniente de tanto sofrimento infligido à personagem.

Desse modo de narrar metaficcional, destacamos o termo ex-cêntrico, determinado por “ficar na fronteira ou na margem, ficar dentro e, apesar disso, fora e ter uma perspectiva diferente” (HUTCHEON, 1998, p. 96). Em *Desmundo*, Oribela, apesar de branca, que como vimos, a alvura da pele é sinônimo de riqueza, é mulher e órfã, características que a determinam enquanto ser ex-cêntrico, ou seja, está fora do centro que domina o sistema. Diante disso, afirmamos que seu narrar é metaficcional porque é dado a ela o poder de contar sua história e, através de seu discurso reacionário, lutar contra as imposições do patriarcado. Passamos, então, a ver a história do século XVI não mais como a conhecíamos, da perspectiva

dos feitos de desbravamento português, mas conhecemo-lo através do olhar feminino e com ele, a dor física e emocional impostas aos corpos das mulheres e isso é alcançado através da maneira como a forma narrativa passa a ser vista na pós-modernidade:

[...] the study of characters in novels may provide a useful model for understanding the construction of subjectivity in the world outside novels. If our knowledge of this world is now seen to be mediated through language, then literary fiction (worlds constructed entirely of language) becomes a useful model for learning about the construction of 'reality' itself⁹ (WAUGH, 1990, p. 03).

Entendemos que esse fazer metaficcional oferece-nos a oportunidade de, através da personagem feminina, perceber o mundo de outra maneira e fazer esse diálogo com a realidade vivenciada pelas mulheres que, fora da ficção, permanecem ocupando um lugar subalterno na sociedade. A partir disso, associamos o pensamento benjaminiano ao fazer metaficcional, que nos aponta para a necessidade de se entender de fato o que ocorre ao longo do tempo e não tomar como verdade absoluta apenas o discurso vencedor, branco, hétero, euro e falocêntrico, pois é certo que “o passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção, pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?” (BENJAMIM, 1987, p. 223). Ora, o filósofo reforça-nos a ideia de que sempre haverá mistério no passado devido às inúmeras vozes que foram emudecidas. Lançar luz às sombras do passado tem, portanto, essa intenção de redenção aos vencidos e Oribela proporciona-nos essa experiência.

Em *Desmundo*, o discurso social dominante evidencia-se em inúmeros momentos, reforçado pelos valores impostos pela Igreja, como se vê a seguir:

Entre divagar sobre o poder de Deus, do rei, do papa, sendo cada um soberano, um da alma, um do corpo, um da fé, seus sacerdotes e seus círios, fiquei. Que governam nosso espírito em trabalho de agonia, só na reverência havia salvação, uma triste hora antes que anoitecesse tão pasmada estava eu, com tanto medo de ser castigada, que me não atrevera a declarar com palavras mais nada enquanto pensava no poder que movia meu ser infeliz, a alma em pedaços e que é que fazia a justiça desse mundo, se Deus tinha orelhas tão grandes assim para meu ínfimo murmúrio (MIRANDA, 1996, p. 86).

⁹ O estudo de personagens em romances pode fornecer um modelo útil para entender a construção da subjetividade no mundo fora dos romances. Se nosso conhecimento deste mundo é agora visto como mediado pela linguagem, então a ficção literária (mundos construídos inteiramente de linguagem) torna-se um modelo útil para aprender sobre a construção da "realidade" em si. (Tradução nossa).

Nessa passagem, percebemos o temor que há em relação à Igreja e ao que ela impõe enquanto regra. Oribela vive um constante dilema entre aceitar o que é postulado pela instituição, já que foi criada num convento, e o que de fato quer para si, que se evidencia no trecho ‘que me não atrevera a declarar com palavras’. Notamos, pois, que ela está em combate com o que está sendo imposto, demonstrando-nos sua voz de vencida, mas o medo de ser castigada prevalece em seu corpo por saber que um comportamento discordante provoca punições, como veremos ao longo dessa discussão. Podemos afirmar, então, que o medo que ela sente advém da resistência em relação ao casamento. Esse comportamento de Oribela corrobora a contemporaneidade de seu discurso, pois promove um novo olhar, uma interpretação que se pretende mais condizente com o real, por acreditarmos ser pertinente uma mulher, mesmo sendo criada num convento, ser capaz de discordar de um casamento imposto.

(...) se nos perguntarmos com quem o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialismo histórico. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão (BENJAMIN, 1987, p. 225).

Correlacionando essas questões, recorremos, mais uma vez, ao pensamento benjaminiano em relação ao funcionamento da história. A voz que fala é sempre a do vencedor que se mantém, secularmente, no poder e *Desmundo* surge como uma forma de desestabilizar esse poder. Ao recordar o passado, a obra revive-o de um ponto de vista que não é o dominante já arraigado. Ao se recontar a história colonial da perspectiva de uma mulher, testemunha do vivido, cria-se a oportunidade de observar na ficção uma possibilidade de interpretação de situações que sempre foram silenciadas. À medida que alguém conta uma história apresentando um ponto de vista diferente, mas que é coerente dadas as circunstâncias pelas quais as mulheres ainda vivem, cria-se a chance de dar um passo adiante na luta contra essa opressão do discurso dominante.

Entendemos, portanto, que não se pode subjugar o sofrimento de um povo ou de uma parcela da população em prol da manutenção de um discurso uno e pseudo-igualitário. Não houvesse um desrespeito histórico contra as mulheres, esse tipo de narrativa não se constituiria e não faria tanto sentido como faz. Ter a consciência do sofrimento vivido no passado faz com que a luta no presente possa ser estabelecida e melhor fundamentada. Há de

acontecer, em algum momento, uma mudança na forma de como as mulheres são tratadas e é fato que da colonização ao dias atuais muito se conquistou e modificou, entretanto, muita coisa precisa ser feita nessa luta, e olhar para o passado torna-se um dos caminhos para compreender e modificar o que ainda é vivenciado. Uma vez que o passado é rememorado, conhecemos uma dor que não pode mais ser reparada em Oribela, por exemplo, mas é possível que haja a redenção para as mulheres no presente e que as gerações vindouras não conheçam esse tipo de atrocidade. Quando *Desmundo* lança uma centelha de luz sobre esse passado e percebemos que há uma permanência de fatos, fica-nos evidente como essa ressignificação histórica é necessária e urgente, pois “em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela” (BENJAMIN, 1987, p. 224).

Diante disso, afirmamos que o fazer metaficcional pretende-se questionador e propulsor de vozes ex-cêntricas que ampliem a percepção que temos da história, numa luta constante contra a falta de perspectivas diferentes sobre fatos iguais. “Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a esquerda nem para a direita” (BENJAMIN, 1987, p.116), ou seja, quando se pretere uma voz de compartilhar sua experiência, a vivência fica mais pobre, pois não há outros parâmetros. Quando se tem na historiografia apenas a voz do vencedor, perdemos a oportunidade de aprender com as outras personagens que fizeram parte do momento e, conseqüentemente, o que os vencidos passaram continua a acontecer, nunca haverá alternância de quem está no poder e se há atitudes bárbaras acontecendo, elas perpetuarão, pois não se vê o ponto de vista de quem sofre essas ações.

1.2 – O corpo feminino

Diante do exposto até o momento, surge a necessidade de discutir de maneira mais profunda as questões relacionadas ao abuso do corpo feminino, advindo desse ideal patriarcal, com a centralização do homem europeu enquanto desbravador e dominador. Na história da colonização brasileira, o corpo da mulher é também colonizado e isso fica evidente de muitas maneiras ao longo da narrativa em análise.

(...) os homens seus olhos lançavam, fôramos cargas de azêmola, boceta de marmelada, alguidar de mel sendo eles pontas de arnelas, canas agudas, flechas de arcos, espadas de pau tostado, lanças de arremesso, ferrões,

açoites, feros animais, uma cutilada, uma estocada, tomando a cosso para nos possuir, o que lhes nascia de sua cobiça (MIRANDA, 1996, p. 25).

Nesse excerto, fica-nos evidente essa exploração do corpo feminino. Simone Schimidt (2007, p. 99) pontua que “a relação homem/mulher é simbolizada em sua fala pela contundência fálica da ação masculina, ostensivamente agressiva, composta de pontas, flechas, espadas, lanças, açoites, cutiladas, estocadas”, corroborando a ideia de colonização do corpo feminino. Ainda em relação à análise de Schimidt, temos:

A barbárie, então, já não é marca definidora da terra e do nativo brasileiros, mas característica do modo como os homens brancos se relacionam com suas mulheres – não apenas as “naturais” com que se deitam ao relento – mas também as esposas que para si mandaram buscar na Corte. Todo o império do homem branco é brutal: derruba matas, abre caminhos, apropria-se de terras, desvirgina mulheres (SCHIMIDT, 2007, p. 98).

Em sua análise, a autora faz essa associação entre o desbravar matas com o ato de desvirginar as mulheres, sejam elas quais fossem. A materialização da colonização se dava também no corpo feminino, que assim como a terra, era visto como propriedade. Para as brancas a colonização era necessária para formar uma sociedade que correspondesse aos preceitos morais e, principalmente, sociais da metrópole. Já as índias eram vistas e tratadas apenas como objetos de prazer, pois não serviam para o casamento e filhos gerados por esses abusos eram descartados assim como as mães. Frente a essas evidências das atrocidades praticadas com o corpo feminino, julgamos pertinente tratar mais detidamente sobre a abjeção desse corpo e como acontece sua materialização no discurso. Partimos, então, para uma tentativa de compreender as razões pelas quais a sociedade perpetua valores sócio-culturais de subjugação e abuso das mulheres. Isso é dito por que, apesar de a obra fazer um recorte histórico do século XVI, esse domínio sobre esses corpos ainda é, infelizmente, um tema atual, como veremos adiante.

Já destacamos que o patriarcado é um sistema social que está presente em todas as culturas determinando de maneira simbólica a relação entre homens e mulheres. Suas regras não estão escritas em lugar nenhum, mas são perpetuadas pelo discurso masculino dominante, apoiado, sobretudo, pelos valores impostos pela Igreja, que determinam regras e certezas sobre o corpo feminino e como ele deve ser tratado, e a brutalidade e a violência fazem parte desse tipo de tratamento. Essa maneira de experienciar o mundo, onde a mulher é tratada de acordo com as necessidades sociais, é a base fundamental na constituição de *Desmundo*, e a

partir da colonização desses corpos é possível estabelecermos uma conexão com o conceito de abjeção. Antes de darmos essa definição, é elementar discutirmos o papel social que o sistema patriarcal exige do homem, pois é essa imposição que cria caminhos para o abuso do corpo feminino.

A virilidade, em seu aspecto ético mesmo, isto é, enquanto quiddidade do vir, virtus, questão de honra (nif), princípio da conservação e do aumento da honra, mantém-se indissociável, pelo menos tacitamente, da virilidade física, através, sobretudo, das provas de potência sexual — defloração da noiva, progeneritura masculina abundante etc. — que são esperadas de um homem que seja realmente um homem. (BOURDIEU, 2012, p.20)

A virilidade é um requisito que faz parte da condição masculina numa sociedade patriarcal, logo, ela precisa manifestar-se como forma de afirmação, de pertencimento a esse meio social. Para que isso ocorra, é necessário que haja um outro, no caso, uma outra ou um corpo onde essa materialização possa acontecer e é nesse momento que a subjugação feminina vem à tona e sua abjeção se revela. A mulher enquanto ser que não tem valor, não tem vontade própria, pode e deve estar à disposição para que o homem cumpra seu papel social, em suma, essa é lógica que mantém o sistema patriarcal em funcionamento. Esse pensamento coaduna com a proposição de Beauvoir ao dizer que "o casal é uma unidade fundamental cujas metades se acham presas indissolavelmente uma à outra: nenhum corte por sexos é possível na sociedade. Isso é o que caracteriza fundamentalmente a mulher: ela é o Outro dentro de uma totalidade cujos dois termos são necessários um para o outro" (2016, p. 16). Assim, é possível pensarmos na união entre o discurso patriarcal e o discurso da Igreja, que juntos promovem a virilidade masculina atrelada ao casamento instaurando a mulher como o ser Outro que sustenta o sistema.

A partir do momento em que compreendemos de maneira mais clara como o patriarcado funciona e qual a conduta esperada do homem que faz parte desse universo, desenha-se para nós a situação de abjeção vivida pelas mulheres dentro da narrativa e como essa condição prevalece na vida dessas mulheres no mundo externo ao ficcional. Desse entendimento é possível agregarmos ao debate alguns questionamentos postulados por Butler, que são fundamentais para a análise.

Que configuração de poder constrói o sujeito e o Outro, essa relação binária entre “homens” e “mulheres”, e a estabilidade interna desses termos? Que restrição estaria operando aqui? Seriam esses termos não-problemáticos apenas na medida em que se conformam a uma matriz heterossexual para a

conceituação do gênero e do desejo? O que acontece ao sujeito e à estabilidade das categorias de gênero quando o regime epistemológico da presunção da heterossexualidade é desmascarado, explicitando-se como produtor e reificador dessas categorias ostensivamente ontológicas? (BUTLER, 2010, p. 08)

Em sua obra *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*, a autora inicia seus estudos a partir dessas indagações, com vistas a derrubar a essencialidade masculina construída a partir da heterossexualidade normativa, que estabelece a mulher enquanto um ser outro, com o claro objetivo de manter a hegemonia do homem enquanto dominador. A partir dessas pontuações, Butler questiona a superioridade dada ao macho pelo patriarcado. É a partir do entendimento desse sistema e da situação que ele coloca a mulher que é possível compreendermos como a abjeção do corpo feminino se materializa, ou seja, existe um sistema cultural silencioso, que determina regras comportamentais para a mulher e para o homem. Este, impõe-se nesse sistema através de sua virilidade e força física, mais um atributo dado pelo patriarcado, aquela, é tratada de maneira a sustentar essa virilidade, determinada pelo falocentrismo.

Isso posto, temos em *Desmundo* as órfãs e as índias que têm seus corpos tratados como objetos e abjetos para manter as engrenagens patriarcais funcionando. É por meio dos relatos de Oribela que percebemos como esses corpos femininos são violados. Através de seu narrar, notamos que não há nenhum respeito pelas vontades das mulheres, apenas uma repetição constante de atos de brutalidade, sobretudo relacionados à sexualidade. O corpo feminino, no entendimento do homem da colônia foi feito para a exploração, seja de trabalho, seja sexual e essa realidade de desmando é ainda pior quando se trata das índias. Estas, além de abusadas, têm seus corpos descartados de acordo com a vontade do homem. Compreendidas as questões sócio-históricas em que estão imersas as personagens femininas, depreendemos o porquê do conceito de abjeção ser tão eficiente para as analisarmos.

Há, na abjeção, uma dessas violentas e obscuras revoltas do ser contra aquilo que o ameaça e que lhe parece vir de um fora ou de um dentro exorbitante, jogado ao lado do possível, do tolerável, do pensável. Está lá, bem perto, mas inassimilável. Isso solicita, inquieta, fascina o desejo que, no entanto, não se deixa seduzir. Assustado, ele se desvia. Enojado, ele rejeita. Um absoluto o protege do opróbrio, com orgulho a ele se fia e o guarda. Mas, ao mesmo tempo, mesmo assim, esse elã, esse espasmo, esse salto é lançado em direção de um outro lugar tão tentador quanto condenado. Incansavelmente, como um bumerangue indomável, um pólo de atração e de repulsão coloca aquele no qual habita literalmente fora de si (KRISTEVA, 1982, p. 01).

Para Kristeva, enquadra-se como abjeto tudo aquilo que não faz parte dessa hegemonia masculina determinada por um sistema criado pelos próprios homens. A partir disso é possível entendermos a abjeção do corpo feminino que pode desestabilizar a estrutura patriarcal caso questione as regras do jogo. De certa maneira, a linha que separa a mulher da abjeção é muito tênue, por vezes imperceptível, porque ela faz parte da engrenagem social, logo, se faz necessária para seu funcionamento. Ora, é necessário que haja um corpo para que possa consumir a virilidade do macho. Entretanto, apesar da sutileza de sua manifestação, o corpo feminino é um abjeto porque é visto como desestabilizador do sistema, pois se a mulher é tratada com respeito, se sua inteligência é ressaltada e sua função social ultrapasse as paredes da cozinha e os limites da cama, o homem sente-se ameaçado por ver nessas pessoas um rival. Se as mulheres deixam de serem vistas como um útero, elas passam a poder ocupar o lugar de um homem e isso, para eles, é inaceitável.

Relembrando o trecho da carta de Manoel da Nobrega para o Rei de Portugal, temos no fato histórico a determinação dada à mulher, que é casar e ‘apartar os homens do pecado’. Ali notamos que as mulheres são elementares para a manutenção de uma sociedade cristã, pautada pela moral e que despreza a mistura de raças, e não há escolhas para elas, ou seja, seus corpos servem apenas como instrumento que garante a ordem ‘natural’ das coisas. Quando Nobrega enfatiza ‘porque são tão desejadas as mulheres brancas cá, que quaisquer farão cá muito bem à terra’ notamos que a abjeção pode se manifestar de maneira ainda pior, pois há diferença em relação ao corpo feminino. Em outras palavras, o nível de abjeção oscila de acordo com a raça, já que os valores sociais atribuídos às mulheres brancas e às mulheres índias são diferentes, como aponta Schimdt (2007) ao dizer que "é possível identificar como o 'corpo' foi produzido como um lugar onde a dominação se exercia, e onde se construía o poder, em termos de raça e gênero" (p. 268). Em suma, a maneira como são tratadas é completamente diferente, a começar pela condução narrativa, que é feita toda sob a perspectiva de Oribela, mulher branca e europeia, que apesar de ocupar um lugar privilegiado na sociedade, não possui família, logo, sua vida passa a pertencer ao Estado. Às índias, não resta nada, não servem para o casamento, são dominadas pela linguagem e servem apenas para suprir a necessidade viril do branco colonizador.

Nossas afirmações são corroboradas, mais uma vez, pelo pensamento de Kristeva ao dizer que “a abjeção é sobretudo ambiguidade. Porque, ao demarcar, ela não separa radicalmente o sujeito daquilo que o ameaça – pelo contrário, ela o reconhece em perigo perpétuo. Mas também porque a abjeção mesma é um misto de julgamento e afeto, de

condenação e efusão, de signos e pulsões" (KRISTEVA, 1982, p. 09). Em outras palavras, o ser abjeto é fundamental para aquele que o determina. Em *Desmundo* isso fica muito evidente com as figuras femininas, já que, cada uma a sua maneira, contribui para sustentar a engrenagem do sistema. Tanto Oribela quanto as índias são elementares para a confirmação da virilidade masculina e mantê-las como seres inferiores é uma forma de anular o perigo que elas representam.

Ampliando a discussão, trazemos para o debate o entendimento de Butler sobre abjeção, que diz: “o abjeto para mim [...] relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas 'vidas' e cuja materialidade é entendida como 'não importante'”.¹⁰ Esse posicionamento parece ser mais radical, mas ainda assim, facilmente aplicável, já que há uma ideia de substituição muito intensa no que diz respeito à mulher. As índias deveriam ser trocadas pelas brancas, e as brancas seriam trocadas caso não cumprissem seu papel social, sobretudo em relação ao sexo. Logo, a vida dessas mulheres não é importante, são descartáveis de acordo com a vontade daquele que domina.

Homens bons vieram com umas negras naturais da terra e que ficaram de fora da porta, não deixou o padre entrar nenhuma delas, ficaram nos calcanhares, assoprando fumaça de uns canudinhos, falando numa língua brava e rindo. Aquelas eram amancebadas de cristãos e padres, que quando delas se cansavam as vendiam aos vizinhos que as desejavam e assim se faziam mercas de fêmeas (MIRANDA, 1996, p.70).

No excerto acima, confirmamos de maneira clara essa abjeção. Para as mulheres que já estavam em terras brasileiras, o trânsito não era livre em todos os lugares, havia uma evidente segregação determinada pela raça, ou seja, nos lugares onde havia a presença e a ação do colonizador, os espaços por eles já dominados, entravam apenas aqueles que lhes interessavam. Mas o que evidencia a abjeção de forma contundente é a ‘merca das fêmeas’, que está expressa tanto no conteúdo como na forma de expressão, ou seja, é na escolha do material verbal que a situação se delineia. Notamos que não há na passagem o termo mulher, há apenas ‘negras índias’ e ‘fêmeas’. Esse é um dado elementar porque determina o lugar subalterno, inumano, por vezes animalesco atribuído às figuras femininas não europeias. Em relação à mulher branca, apesar de haver um tratamento diferente em alguns momentos, a abjeção continua presente, porque o primeiro fator que a estabelece é o gênero.

¹⁰ http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2002000100009 – Acesso em 03/07/2018.

É acaso a leoa mais mansa que o leão? E lhe dei uma bofetada no rosto no que fez ele sem pensar uns modos de como se fosse quebrar a minha caveira, que me fez tremer as carnes e o fervor dele, disto, era tão grande, em tal momento, que em muito breve espaço tudo meu estava como em grilhões, entre suas forças, embaixo de seus pesos, a arrancar tudo que era seu e de Deus cobrar sua repartição, seu quinhão que lhe valia por direito de esposo, como em mim havia de ser tudo seu, mas eu rogava que nada fosse tanto, entendendo de querer escapar de embaixo dele, de modo que se tinha devia ser para cobrar as penas, quem deu foi pensando nisso, assim foi Francisco de Albuquerque trabalhar sobre mim, recolher de minha boca o silêncio e a fechadura em sua boca (MIRANDA, 1996, p.76).

Essa passagem é a narração de Oribela para sua noite de núpcias, entretanto, o que se revela ao leitor é um ato de estupro institucionalizado pela Igreja. Ao marido é dado o direito de fazer o que quiser com o corpo da esposa, cumprindo sua necessidade de demonstrar a virilidade e, sobretudo, seu poder sobre ela, determinado pela força física e brutalidade dos atos ‘entre suas forças, embaixo de seus pesos’. A agressividade dos atos é a marca da dominação masculina: é preciso usar a força para manter a mulher no lugar que o patriarcado determina. Dessa maneira, entendemos que o corpo feminino de fato não importa, conforme aponta Butler, já que a brutalidade recebida é justificada pelo sistema. Na lógica da sociedade patriarcal, a mulher é apenas instrumento que sustenta a engrenagem, logo, seu corpo apesar de necessário, não é respeitado, ao contrário, é abusado de todas as formas, inclusive lhe é retirado o direito de falar e reclamar.

Diante do exposto até o momento, é possível afirmar que a sociedade patriarcal produz a abjeção do corpo feminino. A partir do momento em que o homem branco europeu tem o ‘direito’ de exercer sua virilidade, comandando as regras sociais, esse desprezo e desvalorização dos corpos das mulheres são naturalizados, portanto, transformam o corpo feminino em abjeto, realçando sua não identidade apoiada em fragilidades inventadas. A invenção da fragilidade feminina, baseada sobretudo em suas características biológicas, foi a forma de garantir o domínio do homem sobre a mulher.

Não é, pois, a ausência de limpeza [propreté] ou de saúde que torna abjeto, mas aquilo que perturba uma identidade, um sistema, uma ordem. Aquilo que não respeita os limites, os lugares, as regras. O intermediário, o ambíguo, o misto. O traidor, o mentiroso, o criminoso em sã consciência, o violador sem vergonha, o assassino que alega salvar (KRISTEVA, 1982, p.4).

Especificamente em relação Oribela, existe uma relação muito intensa com o que diz Kristeva no excerto acima transcrito. *Desmundo* não é apenas uma narrativa que revisita o

passado histórico. Ao contrário, trata-se de uma obra que, justamente por ter uma figura feminina em sua centralidade, propõe um debate no que diz respeito à condição feminina. Logo, Oribela posiciona-se ao longo de toda narrativa de maneira avessa ao que lhe é imposto pelo sistema patriarcal, desse modo, cria em seu entorno mais uma razão para a abjeção. Esta ganha contornos mais realísticos porque, além de mulher, ela está em constante luta contra o que lhe é imposto, portanto, está contra as regras e o sistema, questionando-o, subvertendo-o, porém, não sem pagar um preço por isso.

Partiu Francisco de Albuquerque em seu cavalo, sem tornar atrás os olhos para ver se eu me arrastava ou caminhava, pela estrada, trilhas, lonjuras, espinhos, cascalhos, pedras, sementes, gravetos, estrume, sem paradas para um repouso, sem nunca em esse tempo me dar de comer coisa alguma, nem água, os pés cada vez mais em suas gritas e sangue brotando deles, por todas as léguas entre a cidade e o fortim, horas que pareceram cem anos de inferno, sem respeito por minha pena, sem ouvido por minhas súplicas, bem afrontada e chorando minhas desventuras (MIRANDA, 1996, p.113).

Após ser obrigada a deixar sua terra natal, a se casar com um homem mais velho contra sua vontade, a ser estuprada em sua noite de núpcias, Oribela foge da casa do marido, em busca de sua liberdade, mas não tem sucesso e o resultado é o castigo imposto, como visto acima. Ao recuperar a esposa, o marido arrasta-a floresta adentro até levá-la de volta para a casa, onde a manterá presa durante dias a fio. Diante disso, percebemos, mais uma vez, que a abjeção se materializa de maneiras diversas. A mulher por si só já traz consigo o instável, o sujo, o corpo imperfeito, mas é quando todas essas questões ganham evidência através do discurso e das ações, aqui em destaque a fuga, que a abjeção atinge seu ápice e as consequências em relação a isso também. Mas Oribela não se arrefece, foge de novo, numa busca incessante de tornar-se um ser completo, fora da abjeção. Para as índias, infelizmente, essa oportunidade não é dada dentro desse universo romanesco. Entretanto, é essa característica da narradora-personagem que vai ao encontro do que aponta Kristeva, ao dizer que “o abjeto não cessa de desafiar seu mestre” (1982, p. 02), confirmando a abjeção feminina na obra, mas, de alguma maneira, lutando contra ela. Isso posto, é possível dizermos que há no discurso literário um caminho para compreender e ampliar os estudos de gênero, buscando reforçar a luta contra a opressão não apenas femininas, mas de todos aqueles que não se enquadram como dominantes. *Desmundo*, então, está em confluência com pensamento de Butler que diz ser “pela voz do abjeto que a reflexão sobre a produção do humano, as normas

que o regulam e a possibilidade de transformação social se fará ouvir” (*apud*, PORCHAT, 2015, p. 02), pois isso é exatamente o que a obra propõe enquanto Literatura Pós-moderna.

Dentro dessa perspectiva, outras questões podem ser acrescentadas ao debate. À medida que há um sistema que determina ser a mulher abjeta, seu corpo perde a essencialidade de ser, transformando-se em mero fantoche nas mãos de quem detém o poder. “Quando Butler, com base nas ideias de Espinoza, questiona o que pode um corpo” (PORCHAT, 2015, p. 41), está buscando respostas para compreender inúmeras questões, em relação a gênero, deficiência e outros. Aqui, essa questão nos serve para buscar entendimento sobre o que pode um corpo feminino numa sociedade patriarcal. Oribela não podia muitas coisas, as índias muito menos. Seus corpos foram, a partir do lugar de abjeção, transformados em instrumentos sustentadores do sistema patriarcal.

Partindo da ideia de Kristeva, que os corpos abjetos são corpos cujas vidas não são consideradas vidas e cuja materialidade é entendida como não importante, Butler elenca alguns exemplos: “não-ocidentais, pobres, pacientes psiquiátricos, deficientes físicos, refugiados libaneses e turcos, etc. (Idem, p.7). Os corpos abjetos não são inteligíveis e não têm existência legítima (Ibidem, p.6)” (BUTLER, *apud* PORCHAT, 2015, p.43). Esses são dados importantes, sobretudo, para tratarmos das índias que, como já dito, têm um nível de abjeção ainda maior. A maioria das mulheres são abjetas na sociedade e são consideradas não inteligíveis. Entretanto, há diferença entre elas. Para a mulher branca a sociedade patriarcal concede um lugar, para as índias não. Ambas servem para o sexo e a sociedade masculina, mas a primeira atende aos requisitos de raças, realidade muito distinta das índias, que são tratadas apenas como objeto sexual, e tudo seu é descartável, inclusive os filhos gerados desses atos.

“[...] que se deitava com as naturais e as fornicava à minha vista, como para humilhar, mas a um modo de cachorros, em joelhos” (MIRANDA, 1996, p.113). Nessa passagem, evidencia-se de maneira cruel a forma como o corpo das índias é tratado. Primeiro, é reforçada a característica animalesca com que é tratado, comparado aos cães. Segundo, as índias são usadas como instrumento para causar ciúmes na esposa, que, por ter se comportado mal, além de receber um castigo físico, tem o castigo moral de ser expectadora do marido ‘fornicando’ uma índia. Diante disso, é possível percebermos que o corpo das mulheres índias não pode muitas coisas, o que está claro na narrativa é que ele pode apenas servir para sexo.

De volta à realidade de Oribela, temos alguns pontos importantes a serem destacados no que diz respeito ao questionamento em relação ao que pode um corpo. O que ela, a

narradora-personagem, podia fazer com ele? Em cumprimento do seu papel social, Oribela podia apenas obedecer ao seu marido. Em outras palavras, servi-lo com seu corpo para o sexo e para a construção de uma família, dando-lhe filhos. Podia também ficar calada, conter suas expressões faciais, como se podemos ver a seguir:

Ora ouvi, filhas minhas. Aquela que chamar de vadio seu homem deve jurar que o disse em um acesso de cólera, nunca mais deixar os cabelos soltos, mas atados, seja em turvante, seja trançado, não morder o beijo, que é sinal de cólera, nem fungar com força, que é desconfiança, nem afilar o nariz, que é desdém e nem encher as bochechas de vento como a si dando realeza, nem alevantar os ombros em indiferença e nem olhar para o céu que é recordação, nem punho cerrado, que ameaça. Tampouco a mão torcer, que é despeito. Nem pá pá pá nem lari lará (MIRANDA, 1996, p. 67).

Nesse excerto é possível notarmos que o corpo feminino era cerceado de inúmeras maneiras. Uma mínima demonstração de pensamento não era permitida ou qualquer esboço de sentimento que contrariasse a ordem ‘natural’ das coisas. Em suma, o corpo da mulher servia como objeto sexual, onde suas vontades e anseios são totalmente reprimidos em prol da manutenção da dominação masculina. Além de regras em relação ao comportamento e até as expressões faciais, o corpo feminino também era impedido de ir e vir, caso contrário, estaria sujeita ao estupro, como vemos a seguir:

Senti uns passos e atrás na areia vinham dois marujos, com seus barretes, em um modo de arremeter e saltei, corri com toda a ligeireza de minhas pernas, mas logo me alcançaram, na areia rasgaram a minha camisa e se lançaram sobre mim, se servindo um como esposo, outro me agarrando as mãos. Por amor de Deus, não me façam mal, eu pobre mulher te peço com lagrimas prostrada, que não arranques tua força contra minha fraqueza porque sou mulher que não sei me defender, nem sei mais que chorar diante de Deus a sem razão” (MIRANDA, 1996, p. 111).

Quando Oribela foge do marido pela primeira vez, numa tentativa desesperada de se libertar e retornar a Portugal, depara-se com a dura realidade da ausência de liberdade do corpo feminino, pois arriscar-se sozinha no ‘desmundo’ é criar oportunidade para que a virilidade masculina atue. No excerto transcrito, notamos o poderio que a figura masculina detém sobre o corpo feminino. Os tripulantes da nau, ao se depararem com Oribela correndo pela praia, se sentiram no direito de abusar de seu corpo, estuprando-a brutalmente. Dessa forma, percebe-se que além de não poder ir e vir, o corpo feminino está em constante vulnerabilidade, já que há na sociedade patriarcal uma cristalização de que o corpo feminino é

propriedade do masculino, e isso é manifestado independentemente se há laços matrimoniais ou não, se é mulher e está no caminho o direito de abuso se estabelece.

Diante dos exemplos expostos, podemos perceber com clareza como o corpo feminino é tratado nesse sistema patriarcal e como esse tratamento se manifesta de várias maneiras. O que para nós fica muito evidente é que esses corpos são cerceados de muitas maneiras, tendo suas ações sempre determinadas por outrem, corroborando, mais uma vez, sua abjeção.

1.3 – A realidade feminina expressa na narrativa

Pensando sobre todas as questões discutidas até o momento, da realidade presente da obra em estudo, da maneira como a forma narrativa nos apresenta essa realidade através de sua historicidade, a problemática sobre o corpo feminino e, de certo modo, a luta contra a realidade histórica de subjugação feminina, apresentamos alguns dados extra-literários que nos ajudam a pensar sobre a contemporaneidade do discurso de Oribela. Essa associação torna-se possível pelo pensamento de Antônio Esteves, ao dizer que "os exageros da literatura servem para expressar verdades profundas e inquietantes que só dessa forma poderiam vir à luz. Só a literatura dispõe das técnicas e poderes para destilar esse delicado elixir da vida: a verdade que se esconde nos corações humanos" (ESTEVES, 2010, p. 05). Dessa afirmativa, depreendemos que a arte literária, sobretudo a que se propõe revisionista da história, é um caminho para nos mostrar fatos que, apesar de cruéis, são necessárias para o entendimento da vida como um todo. É através da verdade contida em *Desmundo* que podemos associar seus acontecimentos com a realidade atual.

Diante da crescente onda conservadora vivenciada na contemporaneidade, principalmente no Brasil, trazemos para o debate questões da realidade feminina que estão profundamente atreladas ao ideal patriarcal vivenciado por Oribela no século XVI. Para tanto, destacamos a criação da escola de princesa que, de acordo com dados da empresa "é um projeto criado para levar ao coração de meninas, valores e princípios morais e sociais que as ajudarão a conduzir sua vida com sabedoria e discernimento. É sobre a tratar a todos com bondade e generosidade, ter valores e princípios imutáveis [...] não é somente um curso de etiqueta ou uma escola de comportamento. Nós acreditamos na construção de um caráter sólido e incorruptível, resgatando os valores éticos e morais".¹¹

¹¹ <http://escoladeprincesas.net/ws/#a-escola> - Acesso em 02/12/2018

A princípio, numa leitura desatenta, é possível acreditar que seja uma excelente ideia, já que vivemos em um mundo complexo e problemático e pensar no resgate de valores outrora vigentes seria um bom caminho educacional para as meninas. Na descrição da escola há ainda mais promessas, direcionadas às mães dizendo "sua filha é preciosa para você e precisa ser preparada desde já para que seu coração seja capaz de discernir entre o certo e o errado, entre a ação que produz algo bom e o gesto que traz constrangimentos". Para as mães, essa é uma excelente proposta, entregar suas filhas nas mãos de quem vai prepará-las para a vida e, não apenas isso, fazer para a filha o que não fizeram por ela. Vale ressaltarmos ainda que o site é todo cor de rosa, com imagens de crianças vestidas de princesas com coroas e muito brilho, aludindo ao universo de castelos luxuosos.

No entanto, num olhar mais atento para o que seria de fato a intenção dessa escola percebemos que por trás desses valores, do luxo e da suntuosidade, há uma proposta que promove de maneira velada a perpetuação do lugar de submissão ocupado historicamente pela mulher. O problema não reside em ensinar valores éticos e morais, pois isso deve ser um preceito para todos e não apenas para meninas, mas na valorização de um ideal feminino atrelado, sobretudo, à beleza e a associação da figura feminina ao trabalho doméstico.

Lá, o curso tradicional de três meses ensina meninas de quatro a 15 anos desde os valores de uma princesa - como humildade, solidariedade e bondade - e como arrumar o cabelo e se maquiar até regras de etiqueta, de culinária e como organizar a casa (FREITAS, 2016).

O trecho transcrito traz um resumo do que seria oferecido no curso. Em poucas palavras, a idealizadora do projeto remonta a todos os ideais patriarcais que vem sendo discutidos e questionados desde muito antes da colonização brasileira. A escola se propõe a ensinar os valores que, conforme a tradição, uma mulher deve ter: ser bonita, estar sempre arrumada, saber cuidar da casa, cozinhar, criar os filhos, etc, ou seja, uma vida reduzida ao lar e ao corpo. Dessa maneira, percebemos que todos os valores impostos a Oribela, e por ela veementemente questionados no século XVI, ganham força com a criação de uma escola como essa, cinco séculos depois. Notamos, portanto, que a posição dada à mulher pelo discurso dominante permanece a mesma, e sendo assim, discordamos da afirmação dos estudos de Marques, ao dizer que “a retomada do episódio histórico das órfãs na colônia a pedido de Nóbrega deve alertar-nos para um mito, ou ideologia social, que perdurou até há pouco tempo: o da alienação dessas mulheres perante a ordem patriarcal daquele momento” (2016, p. 34). Com o surgimento de uma ‘escola’ como essa, constatamos que essa ideologia

social ainda perdura, com traços de modernidade, entretanto, com um discurso patriarcal muito arraigado.

O propósito da escola torna-se ainda mais revelador sobre a perpetuação da condição da mulher enquanto ser inferior e submisso quando a dona da escola dá mais detalhes sobre os objetivos do curso, no que diz respeito ao comportamento feminino:

Assim, a psicopedagoga acredita que as meninas devem se 'privar' para evitar a imagem ruim para os meninos. "Eu tenho um filho adolescente e às vezes ele fala: 'mãe, aquela menina tá superfalada, ninguém mais quer ficar com ela'. É uma menina de 14 anos. Ainda existe esse preconceito, por mais que a gente já tenha conquistado nosso espaço, é diferente. O homem pode fazer o que quiser e nunca vai ser rotulado, mas a mulher ainda vai", relata. Por fim, ela se defende: "Se ela quiser, lógico, ela é livre, aqui nada é imposto. Mas o tempo todo a gente deixa ciente que todas as escolhas tem as consequências. Então a gente trabalha nesse sentido a questão do relacionamento". (FREITAS, 2016)

Há nessa fala um revelar de questões que são muito sérias e que corroboram o que vem sendo dito até o momento sobre o corpo feminino ser objeto de prazer para o homem, para saciar sua virilidade, mas que não pode ser qualquer objeto. Há o pensamento da pureza, advinda da associação com a Virgem Maria, que deve ser mantida, sempre com o objetivo de agradar ao homem. Em outras palavras, serve apenas àquelas mulheres que mantiverem sua virgindade intacta e para as que fugirem à regra, o desrespeito será ainda maior. Nesse sentido, é possível fazer um paralelo com a questão mulher branca e índia, onde a primeira tem privilégio pela cor e pela pureza, já a segunda não tem mais o status de pura, tanto pela sexualidade quanto pela raça. Assim, uma mulher que perde sua pureza passa a ter o mesmo tratamento dado as índias, ou seja, seu nível de abjeção passa a ser outro. Ainda sobre essa questão, é importante notar que a dona da escola fala em direitos alcançados pelas mulheres, mas reforça que 'homem pode fazer o que quiser', defendendo claramente a estrutura patriarcal, que é o que sustenta seu negócio. Nesse sistema, pouco importa se a mulher tem sentimento ou sente prazer, é necessário que seu corpo seja preservado para ser entregue ao homem, assim como fora exigido de Oribela:

Ide, meninas, lavar essas carinhas de ladrilho feitas e os olhos de betume, que a juventude lhes faz muita vantagem, davante, antes que venham as unhas de um ladrão, que laranjeiras são para se colher laranjas assim como órfãs são para casar, guardai vossa virtude entre muralhas de pedra, meninas, antes que venham as unhas de um ladrão a vossas pérolas. (MIRANDA, 1996, p. 24)

Nesse excerto, a velha que acompanha as órfãs revela-nos o que é essencial: a beleza associada a virgindade dá à mulher a qualidade de ser esposa, determinando seu valor para a sociedade. Ao compararmos o trecho da obra com as ideias propostas pela escola, percebemos que há uma relação clara e direta entre elas, demonstrando que a situação feminina é perpetuada ao longo dos séculos e que, apesar dos avanços, se faz presente de maneira sorrateira. A escola, como dito, parece ser a princípio, uma boa ideia, não passa de uma forma de manter o lugar de submissão feminino. No passado, as meninas órfãs não tinham escolha, o destino delas estava determinado, agora, apesar de haver uma ideia de liberdade em relação às escolhas da mulher, questionamo-nos até que ponto a mãe que coloca sua filha num lugar como esse faz isso de maneira consciente. Dadas as circunstâncias sociais em que vivemos, é possível dizer que não haja consciência da submissão que está por traz da propagação desse tipo de valor. A inconsciência em relação ao discurso patriarcal pode ser confirmada pela expansão do negócio, a escola é uma franquía que se espalha pelo país, com sete unidades em funcionamento.

Numa outra esfera, corroborando a perpetuação dessa tradição de submissão, temos como exemplo a hoje primeira dama do país, Marcela Temer, que ficou conhecida como ‘bela, recatada e do lar’, quando seu marido se tornou pivô da atual crise política brasileira. A seguir, apresentamos trecho publicado em matéria da Revista Veja, onde o perfil da mulher idealizada historicamente é traçado, como sendo do lar, e essencialmente dedicada à família e à criação do filho:

Bacharel em direito sem nunca ter exercido a profissão, Marcela comporta em seu *curriculum vitae* um curto período de trabalho como recepcionista e dois concursos de miss no interior de São Paulo (representando Campinas e Paulínia, esta sua cidade natal). Em ambos, ficou em segundo lugar. Marcela é uma vice-primeira-dama do lar. Seus dias consistem em levar e trazer Michelzinho da escola, cuidar da casa, em São Paulo, e um pouco dela mesma também (nas últimas três semanas, foi duas vezes à dermatologista tratar da pele) (LINHARES, 2016).

Diante do que já discutimos, afirmamos que valorizar e dar destaque a esse tipo de conduta da mulher moderna é uma forma de perpetuação dos valores sociais do século XVI. A manutenção da ideia da mulher ‘bela, recatada e do lar’, formada em uma ‘escola de princesas’, vai de encontro com os ideais de Oríbela, ou seja, desvencilhar-se do casamento imposto pelos moldes patriarcais bem como a subordinação feminina. A contemporaneidade de seu discurso diz respeito, infelizmente, ao fato de as mulheres ainda viverem sob o jugo do

patriarcado. Ao compararmos a descrição dos ideais da ‘escola’ e da conduta de Marcela com as imposições feitas a Oribela, percebemos que nada mudou em relação ao que se espera do comportamento e conduta feminina, como se lê a seguir:

Não querer com os olhos catar ora aqui ora acolá, não atalhar as palavras de quem fala e ouvir, que é sábio, não cuspir em ninguém nem diante de alguém, não consentir que cheguem ao corpo, não repreender os outros mas a si mesmo, não tomar emprestado dinheiro ou veste, limpar o corpo por fora e por dentro, saber ser menor que todos os outros, não provar de tudo à mesa, não querer saber onde estão as baixelas dos inimigos, falar pouco e baixo, diante de uma porta, bater ou chamar e entrar só se mandarem. Tantas coisas nos ensinavam para nos lustrar e ver se havia entre as órfãs da rainha uma que fosse mais proveitosa (MIRANDA, 1996, p. 40).

Nessa passagem Oribela dá voz à senhora que prepara as órfãs para o casamento, dando instruções comportamentais e ressaltando questões que ainda são caras na atualidade: a beleza, a pureza e o bom comportamento. A senhora, mulher que prolifera o discurso dominante, enumera estas e outras qualidades que uma menina órfã precisa ter para ser considerada ‘decente’ e apta ao casamento. É perceptível a semelhança entre os discursos e, cada uma a sua maneira, determina a posição subalterna da mulher, cabendo-lhe apenas como lugar de direito, a casa, os filhos e os atributos domésticos. *Desmundo* surge, pois, para desmistificar essa ideia dado o comportamento contraventor que a narradora-personagem tem. Oribela está, ao mesmo tempo, lutando contra as imposições patriarcais de seu tempo e também do presente, alertando-nos que o discurso do vencedor não cessa de prevalecer, prova disso é o fato de a próxima primeira-dama do país ser mais uma representante das mulheres relegadas ao ambiente doméstico.

Michelle Bolsonaro, esposa do presidente eleito, foi descrita pelo pastor Silas Malafaia como 'mulher de Deus', que 'gosta de servir' e 'não carrega na maquiagem'¹², além disso, não é figura constante ao lado do marido, vive às sombras para sua proteção. Diante disso, percebemos, mais uma vez, que o ideal patriarcal está presente e naturalizado no cotidiano feminino atual e dessas características de Michelle, destacamos a 'mulher de Deus', pois a questão religiosa é muito emblemática tanto na realidade quanto na ficção. Oribela luta contra os valores impostos pela Igreja e enquanto isso, mulheres estão reproduzindo esse discurso sem o mínimo de reflexão.

¹² <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/04/a-bela-da-fera-conheca-a-mulher-de-jair-bolsonaro.shtml> - Acesso em 13/12/18.

Diante disso, entendemos que Ana Miranda, ao perceber essa escuridão permanente que ainda assombra a vida feminina na contemporaneidade, essa manutenção de valores tradicionais mantidos pela sociedade falocêntrica, projeta em *Desmundo* uma forma de problematizar essa condição revivendo o passado histórico, colocando em questão temas do período colonial e que perduraram ao longo do tempo. A autora se apropria do presente e faz essa conexão com o passado, “é como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora” (AGAMBEN, 2009, p. 65). Em outras palavras, resgata-se o passado na tentativa de compreender a situação vivenciada hoje. Nessa comparação do real com o ficcional, percebemos como muita coisa permanece travestida de elementos da modernidade, mas que não almejam nada além do que a manutenção desses valores patriarcais e do lugar submisso da mulher.

No que diz respeito à relação entre passado e presente, recorremos mais uma vez a Agamben (2009, p. 59) ao dizer que “a distância – e, ao mesmo tempo, a proximidade – que define a contemporaneidade tem o seu fundamento nessa proximidade com a origem, que em nenhum ponto pulsa com mais força do que no presente”. Acreditamos que *Desmundo* tem em sua trama a presença de ambos os tempos, pois o passado está mais presente na vida das mulheres do que podemos imaginar, e é nesse momento que podemos afirmar com mais segurança que estamos diante de uma narrativa metaficcional que buscou, nos dados históricos coloniais, elementos que pudessem representar a condição feminina tanto lá como cá. *Desmundo* é também verossímil porque traz em sua centralidade questões que permeiam a vida das mulheres ao longo do tempo e podem ser comprovadas com elementos da realidade. Dessa maneira, entendemos que Ana Miranda, ao reviver o passado histórico, está fraturando esse tempo atual para resgatar uma narrativa de opressão que se mantém viva e à medida que ela constrói essa ressignificação, combate a unilateralidade da história oficial.

Diante dessas discussões, compreendemos que a história vivenciada por Oribela ‘pode ter acontecido’ e pode ser a história de tantas outras mulheres, seja no passado ou no presente, que tiveram e ainda têm seus corpos objetificados, reduzidos às características físicas e, sobretudo, vinculados ao papel social do casamento e da maternidade. Entendemos, portanto, que *Desmundo* surge como uma força problematizadora de todas essas questões que envolvem a figura feminina coadunando-as de maneira eficiente para a proposta de mudança cultural, sugerida por Chimamanda Ngozi Adichie. Se existe uma cultura que oprime mulheres, essa cultura precisa e deve ser mudada.

CAPÍTULO II – FEMINISMO, CRÍTICA E AUTORIA FEMININA

*O silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural,
ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar mais
laços do poder conquistador. Falar, escrever, significa:
falar contra, escrever contra
Silviano Santiago(1978).*

Após discutirmos largamente a inter-relação entre real e ficcional, acrescentamos outros elementos à discussão, que também são exteriores à narrativa, mas que são fundamentais para a tessitura dessa análise. Dessa maneira, colocamos em destaque a relação existente entre a condição feminina expressa numa literatura de autoria feminina, possibilitada pelos movimentos feministas e que, juntas, trabalham em favor da desmistificação da mulher enquanto ser submisso e dependente.

Estabelecemos, então, mais um diálogo com o estudo de Marques que nos acrescenta que “o romance coloca em questão uma ideologia naturalizada de certas concepções binárias, que geravam posições extremistas, como feminino e masculino, sagrado e profano, bem e mal, corpo e alma, difundidas pelo discurso patriarcal e pelo imaginário social” (2016, p. 34). Para nós, essa problemática suscitada pelo romance em estudo transforma-se em fonte de conhecimento, já que reúne muitas informações que são elementares para os movimentos de luta feminista e a derrocada do sistema patriarcal opressor.

Isso posto, acrescentamos ao debate os ideais feministas que pretendem, junto com a Literatura, problematizar as questões que giram em torno da mulher e seu corpo. Destacamos, pois, o pensamento de Heloísa Buarque de Hollanda que nos aponta que,

Nos últimos anos, é inegável no quadro das reflexões teóricas das ciências sociais e humanas a evidência de uma progressiva e sistemática desconfiança em relação a qualquer discurso totalizante e a um certo tipo de monopólio cultural dos valores e instituições ocidentais modernos (HOLLANDA, 1994, p. 09).

Ora, no contexto da pós-modernidade não há mais espaço para um único e totalizante discurso. Há uma necessidade de questionar o que sempre fora tido como verdade universal, evidenciando outras formas de debate e dando oportunidade de criar discussões e mudanças

comportamentais no que diz respeito às minorias. Nesse contexto, entendemos que é possível modificar formas estanques de pensamento, abrindo caminhos para o debate da condição feminina, transformando a realidade das mulheres.

Cabe acrescentar ao debate as proposições do feminismo, que, no nosso entendimento, estão em profunda relação com o texto literário. Não é difícil constatar que “de fato, a mulher tem sido uma parte silenciosa da memória social, ausente dos manuais escolares e dos registros históricos” (ALVES & PITANGUY, 1981, p.10), logo, mudar essa realidade torna-se imperioso para que as desigualdades de gênero sejam eliminadas e todas as pessoas, independente do sexo, tenham seus direitos resguardados e respeitados.

O feminismo busca repensar e recriar a identidade de sexo sob uma ótica em que o indivíduo, seja ele homem ou mulher, não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados, e onde as qualidades ‘femininas’ ou ‘masculinas’ sejam atributos do ser humano em sua globalidade. [...] Que as diferenças entre os sexos não se traduzam em relações de poder (ALVES & PITANGUY, 1981, p.09).

Assim sendo, entendemos que *Desmundo* dialoga perfeitamente com o debate feminista por ser a expressão de uma voz silenciada que está em busca dessa equidade, pois apresenta-nos uma narradora que contesta os padrões a ela estabelecidos. É nesse contexto de abertura de espaço para a voz das mulheres que Oribela surge com sua força argumentativa, seu poder de dissuadir e seu ponto de vista que encerra, de uma vez por todas, a ideia de que a mulher se limita às suas condições físicas e tem como destino único o casamento e tudo que está implicado neste sacramento religioso. Oribela não apenas diz o que pensa em relação a tudo a que é exposta, ela age em busca da liberdade que acredita ter enquanto ser humano, de conduzir sua vida conforme seus anseios e desejos e não apenas cumprir um papel social imposto.

No nosso entendimento, a narradora é uma porta voz da força questionadora que o discurso pós-moderno tem, pois “ele levanta questões sobre (ou torna problemáticos) o senso comum e o “natural” (HUTCHEON, 1998, p.13). Logo, Oribela emerge como uma personagem que desmistifica a figura feminina retratada na literatura ao longo do tempo, já que foge do convencional: ela não tem medo de narrar suas angústias, tampouco ir de encontro com os ideais patriarcais disseminados pela Igreja Católica no período colonial.

Partia a nau na manhã do outro dia, de que sempre dava Francisco de Albuquerque notícias, apertei nos dedos as moedas de ouro que roubara e decidi. [...] Saindo o sol a termo, para o outro lado do mundo, com seu

desraiar, esperei nada mais ver que sombras, o vigia adormeceu no fundo da guarita, abri o portão devagar e pelos cantos da pedra escorreguei, tomando o caminho aprendido, sem pressa, para não ver perdida minha sorte nem ser encontrada de bárbaros ou bugios bravos ou gatos ou serpentes, no rumo da cidade, que parecia nunca chegar, ai Deus, Aldeia Galega, Landeira, Ranginha, iuiu, tudo é terra minha, me perdendo pelas matas a lamentar minha pouca preparação, até que avistei umas luzes alumando o céu e mudei a este rumo, mais uma caminhada e entrei na cidade (MIRANDA, 1996, p. 109).

Nessa passagem, percebemos a ação da personagem. Seu desconforto é tamanho que decide enfrentar o desmundo para conquistar o tão sonhado retorno a Portugal indo em busca da nau que logo irá partir. A ela não interessam os riscos advindos dessa fuga, enfrentar a mata, um caminho desconhecido, sem saber ao certo se o resultado será o desejado, entretanto, há em Oribela um desejo que a faz agir em busca de seu ideal. A vida à qual estava submetida não era o que desejava para si, e isso mostra-nos que, ao contrário do que é propagado em relação à passividade feminina, há um instinto que move a mulher em busca de seus objetivos, comprovando que nem todas vão sucumbir aos desmandos patriarcais. A proposta da obra, no nosso entendimento, é de contestar ideias cristalizadas tanto no que diz respeito ao reducionismo da capacidade da mulher enquanto ser pensante, justificado por questões biológicas, quanto de desestabilizar uma cultura literária canônica que impediu que os escritos femininos fossem propagados, correlacionando, mais uma vez, nosso estudo ao pensamento de Virgínia Woolf:

Se tentássemos então sintetizar as características da ficção das mulheres no atual momento, diríamos que ela é corajosa; é sincera; não se afasta do que as mulheres sentem. Não contém amargura. Não insiste em sua feminilidade. Porém, ao mesmo tempo, um livro de mulher não é escrito como seria se o autor fosse homem. Essas características, sendo bem mais comuns do que já foram, dão até mesmo a livros medíocres um valor de verdade, um interesse por sua sinceridade (WOOLF, 2014, p. 280).

Apesar de ser um texto publicado na primeira metade do século XX, calha-nos, pois aponta para questões que estão presentes na narrativa em análise. A primeira delas diz respeito ao fato de ser uma escrita corajosa, já que vai de encontro com os preceitos perpetuados pela história, que como já expusemos, é dita e determinada pela voz dominante. É uma literatura que trata do universo feminino, mas não com os trejeitos do que fora feito no passado, há uma voz de luta e resistência que não mais condiz com o universo sentimental vinculado às figuras femininas. *Desmundo* mostra-nos uma heroína que luta por sua causa, que é a liberdade de seu corpo, demonstrando-nos que há inúmeros caminhos que a literatura

escrita por mulheres pode seguir. Já a segunda trata da perspectiva adotada pela narrativa. Quando Woolf afirma que ‘um livro de mulher não é escrito como será se o autor fosse homem’ toca numa questão que aqui é elementar: o ponto de vista adotado. Se fosse um autor escrevendo sobre Oribela seria diferente, arriscamos dizer até que se fosse um narrador, mantendo a autoria feminina, ainda assim seria diferente. A perspectiva que a narrativa ganha quando se unem autoria e narração feminina provocam efeitos de realidade que impactam no resultado final da obra. A questão discursiva será melhor analisada posteriormente, mas resta-nos dizer que essa possibilidade da mulher de contar a própria história é fundamental para que a história das mulheres mude.

2.1 – Crítica feminista

Nesse cenário onde os movimentos feministas afloram, alia-se a eles a crítica feminista, que utiliza de seus recursos de luta para reivindicar o lugar da mulher também na Literatura e, no nosso entendimento, *Desmundo* é uma obra que se apropria dessas questões e problematiza a condição da mulher em várias instâncias. Destacamos que a crítica feminista “desde a sua origem em 1970, com a publicação, nos Estados Unidos, da tese de doutorado de Kate Millet, intitulada *Sexual Politics*, essa vertente da crítica literária tem assumido o papel de questionadora da prática acadêmica patriarcal” (ZOLIN, 2009, p. 217). Dessa colocação, percebemos que a luta feminina ocorre em várias esferas. A dominação não está presente apenas no cotidiano das mulheres, mas em todos os locais, inclusive na prática de saberes, o que transforma o tema ainda mais problemático, pois se a academia propaga discursos irreais sobre a mulher e isso é dado como verdade, a desmistificação dessas ‘verdades’ torna-se mais complexa e difícil, porém, mais urgente e necessária.

Essa necessidade de perceber a Literatura pelo viés da ciência é latente pois, conforme aponta-nos Schimdt:

De uma forma ou de outra, estamos todas envolvidas em pesquisas de caráter teórico-crítico num contexto onde pesquisa, ou a busca do saber, tradicionalmente significou a desvinculação do universo do conhecimento de seus esteios empíricos, dos sujeitos historicamente concretos produtores de conhecimento, fato esse que construiu a ilusão do saber como algo absolutamente neutro e autônomo, de natureza antagônica à ideologia e resistente a toda e qualquer contaminação de subjetividade (SCHMIDT, 1994, p. 24).

Em outras palavras, a ciência literária é feita tradicionalmente por homens e, de acordo com eles, isenta de subjetividade, logo, estudar Literatura pelo viés de gênero e da mulher seria um 'saber menor'. No entanto, dadas as condições nas quais as mulheres vivem em todas as esferas sociais, esse ato de colocar a crítica literária num lugar de objetividade mas que é feita apenas pelo masculino é uma forma de demonstrar que o que está em jogo não é a objetividade, mas o que é determinado pelo homem. Assim, a crítica literária feminista luta para desmistificar essa ideia, pois:

[...] o que fazemos não se reduz ao pensamento tendencioso dos que nos discriminam e/ ou trivializam, argumentando que nos ocupamos de coisas de mulher, o que por si só evidencia o androcentrismo renitente da academia, o qual tem tradicionalmente definido o que é de peso intelectual em oposição ao que é irrelevante (SCHMIDT, 1994, p. 25).

Logo, percebemos que há uma luta que se forma em duas frentes. Uma é a necessidade da mulher ter autonomia para escrever e a outra é a mulher ter autonomia para estudar e compreender as obras femininas por um viés que destoa no tradicional e androcêntrico. Ora, se a crítica for sempre feita a partir dos valores determinados pelo homem como certos, nunca haverá mudança no sistema patriarcal que subjuga mulheres. Se acreditamos no poder humanizador da arte literária, é preciso levar em consideração os humanos em suas características mais particulares, dessa forma, faz-se elementar estudar a Literatura pelo ponto de vista feminino. Nesse sentido, *Desmundo* serve-nos nas duas frentes, na voz e autoria feminina. Associada à questão da crítica feminista, temos um fator elementar para o entendimento da obra, que é seu contexto sócio-histórico, como veremos a seguir:

Nas últimas décadas, muitas facções críticas defendem a necessidade de se considerar o objeto de estudo em relação ao contexto em que está inserido; de alguma forma, tudo parece estar interligado. No que se refere à posição social da mulher e sua presença no universo literário, essa visão deve muito ao feminismo, que pôs a nu as circunstâncias sócio-históricas entendidas como determinantes na produção literária. Do mesmo modo que fez perceber que o estereótipo feminino negativo, largamente difundido na literatura e no cinema, constituiu-se num considerável obstáculo na luta pelos direitos da mulher (ZOLIN, 2009, p. 217).

É com base nesse pensamento que esse estudo se funda, sobretudo este capítulo, pois acreditamos que há uma associação de todas essas esferas. Entendemos que é inquestionável a condição de subalternidade das mulheres na contemporaneidade, assunto amplamente tratado no capítulo anterior. Sabemos que *Desmundo* retrata o período colonial, entretanto, é uma

obra contemporânea e que tem em seu cerne elementos do passado, mas que estão, infelizmente, arraigados em nossa cultura, como constatamos no exemplo da ‘escola de princesas’. E é pensando nas questões feministas que afirmamos ser a obra uma propulsora da crítica feminista por sabermos que suas discussões são possíveis graças aos movimentos de revisão de cânone. À medida que o movimento feminista cresce, que a crítica literária compreende que o patriarcado está presente na definição do que é considerado arte literária, obras como *Desmundo* surgem para desmistificar o que está dado como natural até o momento.

Contraopondo-se à tendência dos estudos literários tradicionais, a teoria crítica feminista rejeita a noção de verdade não mediada ao postular que toda conquista de conhecimento se dá por mediações de uma série de fatores relacionados à posição específica do sujeito do processo de pesquisa numa determinada formação sócio-política e num determinado momento da história. O desdobramento desse postulado leva à afirmação de que qualquer reivindicação de verdade sobre o objeto só pode ser avaliada dentro de variáveis contextuais em permanente tensão, o que implica uma recusa à objetificação. A abertura para o jogo de diferenças no nível do sujeito e no nível do objeto, jogo esse que interpenetra o processo de significação / interpretação / conhecimento, constitui um dos fundamentos do quadro epistemológico da teoria crítica feminista (SCHMIDT, 1994, p. 28).

Dado em pensamento de Schimdt, entendemos que é elementar estudar a obra por esse viés já que ela abarca todas essas questões que a crítica feminista está disposta a fazer na luta contra a desmistificação da mulher enquanto ser inferior, seja dentro da narrativa ou fora dela, seja na Literatura ou em qualquer outro lugar da sociedade. Estudar uma obra dessa perspectiva é compreender que há razões históricas e políticas para que o texto se funde, que é necessário o reconhecimento do lugar de fala de quem analisa, pois isso determina as questões políticas que permeiam o texto literário.

Dessa maneira, o presente trabalho alinha-se com o posicionamento crítico anglo-americano de Elaine Showalter, sobretudo em relação ao conceito de ginocrítica, que se centra “no estudo da mulher como escritora, e seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres” (SHOWALTER, 1994, p. 29). Diante dessa proposta crítica, intentamos compreender como a obra em análise trabalha o tema da mulher, revela dados e fatos históricos, sempre da perspectiva feminina. Assim, nossa análise está em consonância com o

que a crítica norte-americana propõe sobre “uma teoria baseada em um modelo da cultura da mulher”, como veremos a seguir:

De fato, uma teoria da cultura incorpora ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem. As maneiras pelas quais as mulheres conceptualizam seus corpos e suas funções sexuais e reprodutivas estão intrincadamente ligadas a seus ambientes culturais. A psique feminina pode ser estudada como o produto ou a construção de forças culturais. A linguagem também volta à cena à medida que consideramos as dimensões e determinantes sociais do uso da língua, a formação do comportamento lingüístico pelos ideais culturais (SHOWALTER, 1994, p. 44).

Entendemos que essa proposta crítica alinha-se com o que vem sendo feito ao longo do trabalho, que é compreender o momento histórico em que a obra está inserida e tudo que isso proporciona para a criação do texto literário. Dessa maneira, Ana Miranda faz-se valer do período em que está inserida para apresentar-nos um texto que evidencia a voz feminina de denúncia e combate contra o patriarcado, unindo o fazer literário com as discussões a respeito da mulher. Sua escrita, portanto, alinha-se às questões da crítica feminista que objetiva colocar a mulher no centro do debate, seja através da forma do texto literário, seja através do conteúdo abordado. Aqui, nosso foco está direcionado ao conteúdo desenvolvido, por entendemos que a obra nos fornece elementos para compreendermos inúmeras questões que giram em todo na figura feminina.

E me deu uma tristeza funda, repetida, sem remédio, feito doença incurável, uma pobre à míngua. Não podia eu entender a fortuna? Deus fora bom para mim, me salvava das garras da liberdade, que era órfã largada no mundo, sem asas e agora coberta da caridade do Senhor e seu amor aos pobres, tinha esposo, amparo, não entendia, embora houvesse em meu ser um outro ser, que eu nem via direito, mas sentia e sempre o velara, como se apenas meu e mais entendedor, que não queria eu competições e invejas de minhas compreensões [...] (MIRANDA, 1996, p. 74).

Nós, enquanto críticas feministas, buscamos compreender como *Desmundo* revela-nos questões que estão intrinsecamente ligadas à condição da mulher, sua cultura e sua vivência histórica de subjugação. Nesse excerto, essas questões ficam evidentes de muitas maneiras e compreender essa representação contribui para a construção de um novo olhar para o feminino. Destacamos a questão do casamento e a maneira como é tratado, como ‘fortuna’, já que esse era o destino da mulher. Ao posicionar-se contra essa regra social, a narradora revela sua incompreensão em relação à não aceitação, pois foi criada para isso; é nesse momento que

percebemos a contemporaneidade discursiva de Oribela. Não é possível afirmar com certeza que o discurso de Oribela é verdadeiro, já que no século XVI era muito difícil que as mulheres fizessem esse tipo de questionamento dadas as condições culturais nas quais estavam inseridas. Porém, com a abertura de vozes, esse posicionamento combativo torna-se possível, já que há um processo de ressignificação histórica em andamento. Com todas as situações descritas pela personagem, difícil seria compreender como ninguém se posicionasse contra. Na contemporaneidade, esses questionamentos tornam-se necessários e urgentes porque há, além da abertura para vozes ex-cêntricas, a permanência da situação de subalternidade feminina.

Do excerto transcrito, vale destacar a palavra ‘fortuna’, por nós entendida como elementar e irônica. O discurso patriarcal, que se pretende único, propaga a concepção da mulher enquanto ser do lar e feita para o casamento, dadas suas características fisiológicas da maternidade. Entretanto, Oribela não a aceita e ironiza a situação ao dizer que apesar de ter tudo que a sociedade diz ser bom para ela, ainda assim se nega a cumprir esse papel. Há até uma crítica contumaz à Igreja, que é propagadora desse discurso dominante. A narradora apresenta-se ao longo de toda a obra como uma pessoa habitada por um espírito de liberdade e que deseja muito mais do que aquela sociedade pode lhe oferecer.

Diante disso, compreendemos que Oribela é uma narradora-personagem que nos faz pensar sobre várias questões que giram em torno da mulher e as regras patriarcais que assolam seu corpo. Seu ponto de vista questionador coloca em destaque uma nova forma de fazer literário, pois à medida que questiona os valores sociais a ela impostos, estabelece uma ressonância com a crítica, conforme aponta-nos Zolin:

Trata-se de romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão e pela resignação. Tais discursos não só interferem no cotidiano feminino, mas também acabam por fundamentar os cânones críticos e teóricos tradicionais e masculinos que regem o saber sobre a literatura (ZOLIN, 2009, p. 218).

Entendemos, portanto, que o fazer literário de Ana Miranda incorpora essa necessidade de romper os discursos sacralizados. Sua personagem principal está o tempo todo questionando o lugar a ela determinado e isso pode ser estendido ao fazer literário, ou seja, Oribela questiona o casamento, o abuso e tantas outras coisas e partir disso, podemos dizer que há um paralelo com o fazer literário. Em outras palavras, a autora pode fazer literatura como bem desejar, tratando de maneira poética um tema duro, porém real. Esse cenário

permite-nos associar a criação literária de Oribela e sua história como forças propulsoras da revolução sexual proposta por Kate Millet.

Em primeiro lugar, uma revolução sexual acabaria com a instituição patriarcal, abolindo tanto a ideologia da supremacia do macho como a tradição que a perpetua através do papel, condição e temperamento atribuídos a cada um dos dois sexos. Isto permitiria uma integração de subculturas sexuais, uma assimilação de ambos os lados da experiência humana até aqui excluídos da sociedade. Da mesma forma, seria conveniente reexaminar as características definidas como «masculinas » ou «femininas» e reconsiderar o seu valor no aspecto humano: a violência encorajada como manifestação de virilidade e a excessiva passividade definida como característica feminina, inúteis em ambos os sexos; a eficiência e o intelectualismo do temperamento «masculino» e a ternura e a consideração ligadas ao temperamento feminino, recomendáveis a ambos os sexos sem distinção (MILLET, 1970, p. 10).

A não conformidade da narradora com o lugar que lhe foi determinado torna-se elementar na luta contra o patriarcado. É a partir dessa coragem que a impele a fugir e ir em busca do que deseja que há uma quebra do ideal imposto pela sociedade de que mulher é fundada apenas em sentimentos, como a ternura. A fuga de Oribela desmistifica a mulher enquanto ser passivo, desprovido de pensamento próprio, de sonhos e desejos. Assim sendo, são narrativas como essa, mulheres como essa, que fora da ficção existem aos milhares, que são capazes de promover essa revolução sexual, única forma de retirar da figura feminina esse ranço de fragilidade, incapacidade e subserviência. Ao cruzar, sozinha, as muralhas da fortaleza construída por seu marido, Oribela rompe as fronteiras impostas ao corpo feminino pelo patriarcado. E ao criar Oribela, Ana Miranda rompe também as barreiras impostas pelo cânone construído por homens. Entendemos, então, que há na narrativa duas formas de auto-afirmação, que se dá pela autoria feminina que produz uma personagem feminina que consolida a mulher como ser pensante e disposto a lutar contra a subjugação de gênero.

Assim, Oribela é uma voz que representa todas as mulheres que anseiam por ocupar um lugar fora da sombra masculina, tanto no que diz respeito ao fazer literário como em qualquer esfera da sociedade. Ela não é a mulher que o patriarcado deseja, mas é a mulher que deseja ser, mesmo com todas as represálias que isso acarreta. Ela torna-se, em verdade, uma heroína sem capa, aquela que nega as imposições do patriarcado, que luta para ter o direito de decidir seu próprio destino, assumindo então uma postura de auto definição a partir do gênero, ou seja, ela vai em busca de tornar-se aquilo que deseja, uma mulher livre, sobretudo para amar, como veremos a seguir:

[...] me dissimulei numa roupa de Francisco de Albuquerque, que ficava grande em mim, mas cabia a um capote, um chapéu e com a faca que tomei à cozinha cortei meus cabelos bem tosados, joguei-os no fogo com as roupas minhas e sem me deterem por ver sem saberem do vulto de homem ser mulher montei um cavalo e me arremessei pelos caminhos, o rufo de um tambor ressoando em meu peito a atrapalhar meus pensamentos, numa rapidez tamanha, em escapulir, sem fazer nenhuma conta, ainda lembrando das lavaredas que se ateavam por toda parte (MIRANDA, 1996, p. 156).

Tendo sua primeira tentativa de fuga frustrada, sendo resgatada pelo marido após ser estuprada por tripulantes da Nau, Oribela é arrastada num cavalo até retornar a casa, é mantida presa pelos pés como um animal. Entretanto, nem mesmo esse sofrimento imposto ao seu corpo a impede de continuar em busca do seu desejo de se desvencilhar do sofrimento que era ficar casada com um homem pelo qual nutria uma profunda repulsa. A personagem foge mais uma vez, colocando em risco sua vida em prol do desejo constante de lutar contra as imposições. Ela sai, mais uma vez, pelo desmundo em busca de encontrar a liberdade almejada em seus pensamentos, contrariando as expectativas depositadas sobre ela por ser mulher.

De alguma maneira, *Desmundo* provoca-nos a pensar sobre a essência da mulher e nos faz inferir que ser mulher não pode ser uma via limitante, determinada pelo matrimônio e a maternidade. Oribela surge para nos mostrar que essa não aceitação da condição imposta pelo patriarcado pode e deve ser combatida em qualquer tempo. A ela não era suficiente ser esposa, há, nesse sentido, o rompimento de uma fronteira social e identitária. Oribela quebra paradigmas em seu tempo e sua voz amplifica o movimento e nossa narradora passa a ser uma militante, que resiste através de seu discurso. Corroboramos nossa argumentação, analisando a seguinte passagem da obra:

Não me pude livrar da natureza de minha alma e do meu estado tormentoso, perdida no meu mesmo labirinto em que o desassossego se mostra em diversas figuras para nos fazer dar mais créditos a seus enganos e falsidades. Estava eu ali, metida nas tribulações, caída nas mãos da inciência, num afogamento de mim, a me provar Deus diante do confundimento, da sanha, da heresia, caída em minha natureza de estar sempre andando pelos lugares só e apartados de minha alma a esperar colher dos hortos alheios um grão de amor, uma semente de caridade, consumida pelos desejos da fantasia e o sonho de ter só meu o que quero e as mais graves tentações deste mundo (MIRANDA, 1996, p. 156).

Esse trecho demonstra-nos que há na figura feminina um desejo próprio, que ela pode até não saber determinar, mas que está lá, incentivando-a a fugir do padrão imposto. Ao se referir a seu estado como tormentoso, percebemos que Oribela não entende o que está sentindo, isso lhe provoca angústia, desassossego como explicita mais adiante, mas ela sabe que é real, que é algo pelo qual ela precisa lutar, é necessário mudar. Tal pensamento corrobora a ideia de que a mulher não se limita ao lar e aos afazeres domésticos, ao contrário, demonstra-nos que o sonho é seu principal impulsionador e promotor de mudanças do que está determinado. Notamos também que ela está completamente atrelada aos valores impostos pela religião e essa doutrinação é o que a faz questionar sobre seus desejos. É uma sociedade que vive os valores da Igreja, logo, é difícil desvencilhar-se deles, sobretudo para uma mulher.

Oribela não sabe dizer qual é ímpeto que a impele à mudança, mas ela sabe que precisa ir contra o sistema. Entretanto, a questão da cultura da mulher enquanto submissa ao homem é tão impregnada em sua mente, dadas as condições de ter sido criada em um convento, que se culpa por ser como é e acredita ser o marido desafortunado por tê-la como esposa, mesmo ele a tendo estuprado, arrastado mata adentro amarrada em seu cavalo. Essa cultura da mulher obediente, reforçada pelos discursos dominantes, está arraigada no imaginário das pessoas e perpetua ainda na contemporaneidade.

Destacamos a ficcionalidade do texto em análise, contudo, entendemos que Ana Miranda constrói uma personagem à frente de seu tempo, numa época em que era praticamente impossível existir uma mulher que contestasse a ordem da maneira como Oribela o faz. Há nessa construção textual pós-moderna uma tentativa de nos dizer que sempre houve inconformidade com a imposição desse lugar subalterno ocupado pela mulher. Quando lemos *Desmundo* é perfeitamente possível imaginar Oribela como um ser de carne e osso que não aceita o casamento forçado e sem amor, que pensa e questiona sobre os valores impostos pela religião, que tem desejos sexuais, que sente prazer e descobre o próprio corpo. Esse pensamento revela-nos que a mulher não é apenas um ser biológico, preso ao seu útero, pois consegue perceber que a situação na qual está inserida não é boa nem para ela nem para ninguém. A princípio esse parece ser um discurso moderno demais para ser proferido por uma órfã colonial, entretanto, é esse tipo de narrativa que desmonta esse discurso do essencial feminino perpetuado ao longo dos séculos. Quando lemos os relatos da narradora sentimos na própria pele esse anseio e desejo de não ter que se enquadrar dentro dos padrões.

É nesse sentido que o texto literário de autoria feminina transforma-se em elemento essencial na luta contra essa subjugação histórica, apontando-nos que em qualquer tempo, em qualquer sociedade, a imposição da mulher enquanto ser inferior é descabida e apenas cumpre a função de manter ativa a engrenagem da sociedade patriarcal, que coloca o homem sempre em posição de superioridade em relação à mulher. A realidade dos relatos de Oribela é aparente, pois não é possível imaginar que alguém se submeta a tudo que lhe foi imposto sem o mínimo de contestação. Casar com um homem desconhecido, tolerar o abuso sexual, a crueldade da sogra, mulher que reforça o patriarcado fundamentado na hipocrisia, já que mantém relação incestuosa com o filho e com ele tem uma filha.

Corroborando nossa leitura e correlaciona-a com a questão feminista, acrescentamos a leitura de Schneider:

Para o feminismo, a importância de textos produzidos por escritoras reside no fato de que, como práticas discursivas envolvidas na estruturação da cultura, eles apresentam o sujeito feminino de um ponto de vista alternativo, rejeitando a noção de mulher como o 'Outro' e construindo representações do feminino fora do sistema binário de representações. Textos desse tipo, através do questionamento da organização social com base sexual, podem auxiliar na desconstrução de conceitos relacionados a gênero que foram impostos e que se reproduzem dentro da sociedade ocidental. Ao mesmo tempo, o(a) leitor(a) tem a oportunidade de entrar em contato com uma concepção diferente e alternativa de sociedade (SCHNEIDER, 2000, p. 135).

Assim, compreendemos que a visão que Oribela nos proporciona do desmundo é, de fato, uma forma de nos mostrar a importância de um novo ponto de vista e quebrar a estrutura binária na qual estamos imersas. A construção de uma personagem feminina, feita por uma mulher nos diz muito sobre a condição feminina de luta constante para mudar essa realidade e, a partir do momento que isso é feito, o ato de escrever da mulher passa a ter outro significado, ou seja, "suas relações agora não são apenas emocionais; são intelectuais, são políticas" (WOOLF, 2014, p. 280-1).

2.2 – Autoria feminina

Diante de todas as discussões apresentadas até o momento, desembocamos na questão que não encerra o debate, mas fecha um ciclo que é fundamental para esta análise. Localizamos a obra em seu contexto sociocultural, o lugar ocupado por esse discurso na contemporaneidade, tratamos do feminismo e do poder que esse movimento propicia às

mulheres e à Literatura através da crítica feminista, chegamos ao ponto que nos é essencial, que é o fazer literário por mulheres. A literatura de autoria feminina amarra todas essas questões, pois através dela é possível que todos esses pontos sejam unidos em prol de um objetivo comum que é dar à mulher seu lugar de direito no mundo e na Literatura.

Entendemos que é quando os movimentos de crítica feminista e revisão do cânone ganham destaque que a literatura de autoria feminina emerge, abrindo espaço para que discursos como o de Oribela passem a existir e se proliferar fortemente. Quando tratamos da literatura que versa sobre mulheres não queremos propor um tipo de literatura que se restringe ao universo feminino, tão pouco limitá-la a assuntos inerentes apenas a esse universo. Queremos justamente o contrário, trazer para o texto literário esse olhar diferente para a figura feminina, deixar de lado uma representação limitante que determina a mulher ora como demônio ora como a bela do lar, discreta e que está sempre em busca do amor romântico. Ao analisarmos Oribela desmistificamos essa representação justamente por termos uma narradora de 13 anos, órfã, retirada de sua terra natal contra sua vontade, casada a força com um colono muito mais velho que ela, mas que, ainda assim, não se curva. Em outras palavras, queremos que haja dentro da literatura espaço para que a voz feminina seja expressa, marcada por sua diferença em relação ao discurso hegemônico, mas que traz consigo a mesma qualidade narrativa que a dignifica a ocupar espaço no cânone.

[...] a vida da mulher média elisabetana deve estar espalhada em algum lugar, disponível para alguém que se preste a recolhê-la e dela fazer um livro. Uma ambição que ultrapassaria minha audácia, pensei, procurando pelas prateleiras os livros que não estavam ali, seria sugerir às alunas dessas famosas universidades que reescrevessem a história, embora deva admitir que, muitas vezes, ela parece um tanto estranha tal como é — irreal, tendenciosa; — mas por que não poderiam elas acrescentar um suplemento à história, dando-lhe, é claro, algum nome não conspícuo, de modo que as mulheres pudessem ali figurar sem impropriedade? Pois frequentemente as percebemos de relance na vida dos grandes homens, despachadas logo para o segundo plano, ocultando, às vezes, um piscar de olhos, um riso, uma lágrima talvez (WOOLF, 2004, p. 57).

Dialogando com Woolf, compreendemos em seu texto ensaístico uma antecipação do que estamos vivenciando na contemporaneidade em relação à escrita feminina. A autora nos fala sobre a necessidade de as próprias mulheres terem a oportunidade de reescrever sua história, já que naquele período em que vivia essa era uma possibilidade irreal, encontrar livros que tratassem da figura feminina tal qual ela era. Isso posto, afirmamos que Ana Miranda consegue cumprir esse desejo projetado pela autora britânica. Ficcionalmente ela

coloca em evidência uma perspectiva diferente do fato histórico e, com isso, não apenas reconta a história de órfãs portuguesas abusadas pela sociedade patriarcal em conluio com a Igreja Católica, mas desmistifica a história colonial contada a partir do ponto de vista colonizador que destaca apenas os efeitos heróicos do descobrimento. Percebemos, portanto, a materialização e o diálogo entre Benjamin e Woolf, ele de maneira mais ampla, ela com foco nas mulheres, ambos representados na narrativa em análise.

Historicamente, o cânone literário, tido como um presente exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc. Para a mulher inserir-se nesse universo, foram precisos uma ruptura e o anúncio de um alteridade em relação a essa visão de mundo centrada no logocentrismo e no falocentrismo (ZOLIN, 2009, p.327).

Em relação ao cânone, propomos aqui que *Desmundo* é uma ferramenta literária que desestabiliza a ideia de que uma boa literatura não pode ser feita por mulher. Ao longo da análise, juntamos elementos que comprovam essa afirmativa. Não é só o tema que a obra aborda que é elementar para essa desconstrução, é a maneira como ela é feita, apresentando-nos uma narrativa que tem todos os elementos da contemporaneidade, de maneira poética e realística. Ana Miranda constrói um texto que não apenas problematiza a condição feminina, mas que apresenta uma mulher real, que fala e pensa por si, contrariando a representação feminina nos textos canônicos, construídos sob a égide patriarcal. Logo, sua narrativa está em desalinho com as tradicionais formas de representar a mulher, como veremos a seguir.

Com efeito, na tradição ocidental, do legado clássico greco-romano, passando pelo decisivo influxo da doutrina do cristianismo, até a escrita literária medieval e clássica, incluindo uma não menos influente reflexão filosófica, abundam figuras negativas e preconceituosas da Mulher, no quadro alargado de múltiplas representações e estereótipos, como o do ambíguo eterno feminino, associando beleza, inocência, doçura, amor, sedução e paixão, heroísmo, fecundidade (esposa e mãe, fada do lar), domesticidade, fragilidade, passividade, inspiração (musa) [...]. Da cultura clássica antiga, abundam as representações negativas da Mulher, sendo exemplo ilustrativo o numeroso conjunto de mitos e figuras femininas conotadas com o negativo ou a ideia de perdição [...] ‘mulheres malditas’ simbolizam, de forma diferenciada, a voluptuosidade, a sedução e o sofrimento, ao protagonizarem diversas histórias de ruína e de guerra, de perdição e de morte (MARTINS, 2017, p. 190).

O pesquisador supracitado apresenta-nos, de maneira sintética, as duas formas essenciais que fazem parte do imaginário literário construído pelo cânone em relação à mulher. Ora temos personagens associadas à beleza e delicadeza, ora temos personagens que representam o mal e o diabólico. *Desmundo*, entretanto, brinda-nos com uma personagem que não se adéqua a essas representações por ser fruto de um tempo em que esse tipo de determinação é colocado em xeque de diversas maneiras. Existe um movimento propiciado pela pós-modernidade que dá voz aos excluídos e a mulher figura entre eles. Somado a isso, há os movimentos feministas que lutam em prol da liberdade feminina e, conseqüentemente, a literatura é um caminho para atingir esse objetivo, pois, se antes ela propagava, pela voz masculina, representações irrealistas sobre a mulher, agora ela é capaz de promover essa desmistificação. Oribela existe para nos comprovar isso:

Sei que sou um charco de água turva, em minha natureza continuamente moram desvarios, como agora vim dar nesta terra, por caridade da rainha, foi ter com Deus meu pai ha muitos anos, com os olhos turvos de odiar, pelo morrer a mãe por minha culpa, como morreu, causa das desgraças de suas vidas de amores fora eu mas venho agora pedir com lagrimas, em nome da piedosa rainha, amparo e escudo na minha orfandade, me quisésseis valer e socorrer em meu estorvo e minha angustia e me liberteis de casar, senhora, muito por merce, porque tamanho mal fazeis, vede, que grande labirinto sou, não sirvo a homem algum, triste é o meu peito pisado de coices, que me rugem as tripas de noite e sonho com fogo (MIRANDA, 1996, p. 60).

Nesse momento da obra, a narradora-personagem está enfrentando o sistema no qual está imersa por não ter aceitado seu primeiro pretendente a marido. Notamos que ela não tem medo de dirigir a palavra à esposa do governador e apesar de apresentar argumentos que são autodepreciativos, porém naturais dada a forma de criação, Oribela tenta convencê-la de que não cumpre os requisitos de boa esposa, demonstrando sua esperteza e sabedoria em relação à situação na qual está inserida. Percebemos também que não luta apenas em causa própria, mas defende outra órfã que apanha do marido.

Sempre farto de vinho nas noites cometia ele a ela com seu membro viril que entrava no vaso traseiro dela e instigado da carne tinha ali poluição, contra a vontade dela, a qual com medo consentia. Com isso encostou a cabeça no meu colo sem mais nenhuma palavra, sinalou uma pouca d'água e a tomou. Disse querer ir embora deste país e tornar ao seu. Nos vamos partir daqui, dona Bernardinha, juntas. Como? Como? Não sei. A fingir de homem, em roupas e chapéu, botas. Com as primeiras bafugens da monção. Tu consegues as moedas e eu as passagens, que nos podemos insinuar numa das naus dessa corja e feito homens nos vão respeitar e embarcamos e tornamos. Assim será. Eu disse sim, cintilando nos olhos (MIRANDA, 1996, p. 152).

Ressaltamos nessa passagem a necessidade que Oribela tem em ajudar outra órfã que vive em condições de abuso piores que ela. Há nesse sentido um companheirismo que surge diante das circunstâncias similares em que vivem. Desse trecho destacamos ainda uma questão que é mais cara a toda a discussão proposta, que é o fato da supremacia do masculino sobre o feminino. Percebam que a única forma de conseguirem se livrar da situação em que viviam era disfarçarem-se de homens, ou seja, era preciso ‘mudar de sexo’ para obter prestígio e respeito. Oribela tem essa ideia, pois já havia tentado uma fuga e fora estuprada pelos tripulantes da nau.

É em busca da mudança da cultura patriarcal que subjuga e exclui as mulheres que discussões como essa tornam-se cada vez mais importantes. A literatura de autoria feminina é, nesse sentido, uma força que milita na reconstrução dessa cultura. À medida que autoras ganham visibilidade dentro da cultura letrada, tão importante para a formação das pessoas, os assuntos por elas tratados passam a ser constitutivos de uma nova cultura. Especificamente em *Desmundo*, com a ressignificação histórica, o imaginário coletivo sobre a mulher no período colonial é recontado e, com isso, é possível haver uma mudança nessa cultura que não leva em conta essa voz que grita por liberdade.

No contexto da pós-modernidade – profícuo às manifestações da heterogeneidade e da multiplicidade, e inóspito aos discursos totalizantes –, a crítica literária feminista, bem como o feminismo entendido como pensamento social e político da diferença, surge com o intuito de desestabilizar a legitimidade da representação, ideológica e tradicional, da mulher na literatura canônica. Se nas obras mencionadas, ainda passeiam mulheres-objeto, também figuram, e com maior recorrência, mulheres-sujeito, capazes de decidir o rumo que desejam imprimir à própria vida (ZOLIN, 2009, p.106).

Apropriamo-nos do conceito dado por Zolin de mulher-sujeito ao determinar Oribela. Ela é regida por uma força que a impele à mudança de atitude, mesmo que não saiba exatamente do que se trata, fazendo cair por terra a determinação patriarcal da mulher como sendo incapaz de decidir sobre sua própria vida. No caso da personagem, essa confusão sobre o que ela é o que ela deve ser está associada a sua criação e aos valores que lhe foram inculcados no convento. E esta é, porém, uma realidade que perdura na contemporaneidade. Existe uma dificuldade muito grande de as mulheres desvencilharem-se dos valores impostos pelo patriarcado, havendo casos em que as próprias mulheres tornam-se propagadoras de ideias machistas e misóginas, devido à não aceitação de que a condição feminina está

totalmente atrelada aos valores culturais que perpetuam ao longo do tempo. É diante disso que discussões como esta são fundamentais para a mudança desse tipo de pensamento limitante.

Nossos apontamentos são corroborados pelo que propõe Zolin ao dizer que “a literatura de autoria feminina pós-moderna representa mulheres “possíveis” que refutam as imagens tradicionais, historicamente, a ela imputadas pelo pensamento patriarcal, como aquela marcada pela fragilidade excessiva e/ou delicadeza, pela santidade ou perversidade extrema”. Oribela é, portanto, uma mulher ‘possível’ justamente por questionar a todo o momento as situações às quais é exposta. Ela não é delicada, tampouco frágil, tem coragem de cuspir no rosto de seu primeiro pretendente e sair a esmo pelo desmundo, sob pena de ser recapturada pelo marido como ser encontrada por nativos ou atacada por animais selvagens. Também não é santa, pois apesar de ter uma profunda conexão com Deus e a religião de que é devota, se faz questionar o tempo todo a respeito do comportamento a que está sujeita. E por fim, não é perversa já que quer apenas torna-se a mulher que deseja, e há momentos, inclusive, em que ela sente compaixão pelo marido. Esse ser ‘possível’ materializa-se na linguagem:

A linguagem coloca-se para a mulher como uma questão de identidade, na medida em que, percebendo o mutismo a que foi, durante séculos, submetida, percebe também que o acesso às formas simbólicas da cultura e do poder se faz através da linguagem. Por isso, se as relações que o ser humano estabelece moldam a cultura, encarada, então, como produto histórico, então, necessariamente, as mulheres também têm um papel nessa construção (CUNHA, 2012, p.04).

Essa passagem, de alguma maneira, sintetiza o que dissemos até aqui e já antecipa o que trataremos no Capítulo III. Todas as discussões propostas por este trabalho circundam na voz que é dada a uma menina órfã. Articulamos análises e teorias que possibilitassem que a narrativa de Oribela fosse possível, numa tentativa de destrinchar a obra em suas múltiplas nuances, para criar possibilidades de leitura que transcendem o literário. Aqui vale recuperar o que foi dito sobre a autora ainda na Introdução. Ana Miranda tem seu trabalho pautado na pesquisa com a linguagem, e isso é muito presente na obra, não apenas com a voz narrativa feminina, mas com a maneira como essa voz é colocada, como o texto é construído.

CAPÍTULO III – O PODER ARGUMENTATIVO DE ORIBELA

*Não se atirava a esmo; não havia eloquência fácil.
A oradora ia até a tribuna armada com seu discurso.
Havia tantas coisas a dizer entre os toques da sineta
que não podia perder um segundo
Virgínia Woolf (2017).*

Pensando em todas essas questões discutidas até o momento, ou seja, a pós-modernidade criando oportunidades reais de a mulher ocupar seu lugar no mundo e também na literatura, num movimento imbricado de luta, partimos para a discussão dessa mulher-sujeito, que fala e expõe suas ideias. Adentramos, pois, no mundo da identidade dessa figura que, enfim, é capaz de falar, logo, focaremos nossa análise no poder que o discurso de Oribela promove dentro e fora do texto literário. Destacamos, num primeiro momento, a desmistificação da concepção de identidade única, sobretudo da mulher.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de unificação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2000, p.13).

Analisando os estudos identitários de Stuart Hall (2000), constatamos que não há identidade una de ninguém, portanto, seria difícil sustentar que a mulher tem sua identidade exclusivamente atrelada às suas características emocionais e biológicas. É nesse contexto de pós-modernidade que essa determinação estreita é colocada em xeque. Não existe mais uma identidade feminina estanque, pronta, nunca existiu. Há inúmeras maneiras de as mulheres se posicionarem identitariamente e Oribela surge como forma de nos mostrar que isso sempre foi possível, que nunca houve uma identidade pronta a ser seguida; havia, na verdade, uma tentativa de estabelecer um padrão comportamental que fosse adequado aos interesses do patriarcado. A personagem surge na pós-modernidade, pois é nesse tempo que sua narrativa é possível de ser contada, mas seus relatos e vivências são perfeitamente possíveis para o tempo em que viveu. Já que, estranho seria se todas as órfãs aceitassem sem questionar as barbaridades às quais estavam submetidas. Mais uma vez, frisamos que Oribela não sabia ao

certo o que estava acontecendo dentro dela, não era capaz de denominar sua inconformidade com sua condição, apenas a sentia.

A sociedade não é, como os sociólogos pensaram muitas vezes, um todo unificado e bem delimitado, uma totalidade, produzindo-se através de mudanças evolucionárias a partir de si mesma, como o desenvolvimento de uma flor a partir de seu bulbo. Ela está constantemente sendo ‘descentrada’ ou deslocada por forças fora de si mesma (HALL, 2000, p.17).

Seguindo o debate em relação às identidades cambiantes e, conseqüentemente, à sociedade que não é delimitada em si mesma, traçamos um paralelo entre esses conceitos e o universo literário. Entendemos que a pós-modernidade surge como um caminho de transformação de duas frentes que nos são muito caras. A ‘descentração’ tanto da figura feminina quanto do cânone. Às mulheres é dada a oportunidade de reescrever suas histórias fora da dicotomia anjo / demônio, e à literatura, é concedida a chance de ter em sua formação obras que abordam essa nova identidade feminina e também discutem inúmeros outros assuntos de um ponto de vista novo, que é o da mulher. O feminismo contribui para esse deslocamento do sujeito, como já vimos anteriormente.

Isso posto, após entendermos que não há identidade feminina fixa, ao contrário ela é fluida, e que há uma força advinda das vozes que vêm da margem, discutida na questão do ex-cêntrico, iniciamos o debate em torno da questão discursiva propriamente dita, pois é através dessa possibilidade de expressão que Oribela se funda como uma mulher-sujeito que surge de um grupo socialmente excluído, impondo-se através da fala, sua identidade diferente do padrão. Desse modo, apresentamos um trecho da obra, que é, a nosso ver, um delimitador da personalidade combativa de Oribela, e que determina o tom de resistência em prol da liberdade feminina, construído através de seu discurso:

E que não fazia mal ser eu tão cheia de diversas opiniões e bravezas, minhas vistas eram tão admiráveis quanto as estrelas do céu e saberia ele se fazer obedecer com reverência e acatamento à sua humilde pessoa, não fazia mal ter perdido eu pai e mãe nos impetuosos ventos do destino o qual com sua fúria havia feito em mim a execução de sua mão poderosa. Reparasse o homem na formosura de minha feição, na suavidade mulheril e esquecesse da rebeldia, tudo o mais era infalível. O homem me veio a mirar e no rosto lhe cuspi (MIRANDA, 1996, p. 56).

O trecho em destaque corrobora a pós-modernidade da obra, apresentando-nos uma personagem que da margem coloca-se enquanto ser pensante, evidenciando seu caráter nada

tradicional. O padre que apresenta Oribela a seu primeiro pretendente a marido diz que ela é ‘cheia de diversas opiniões e bravezas’, demonstrando-nos que se trata de uma pessoa cujo comportamento foge aos padrões esperados. Notamos, então, que estamos diante de uma personagem que nos dará elementos ora comportamentais ora discursivos para construirmos uma análise que une essa narrativa à de tantas outras mulheres que não se arrefecem diante do patriarcado. Oribela não apenas fala sua opinião sobre o que está lhe sendo imposto, ela age. O ato de cuspir no rosto de um homem não demonstra apenas a impetuosidade da personagem, mas também a coragem que tem de enfrentar o sistema no qual está inserida. Dessa maneira, discutiremos como essa força reativa ao sistema, construída através do discurso da personagem, torna-se elementar em várias esferas sociais, sobretudo, nessa mudança do status de outro imposto à figura feminina.

Enriquecendo nosso debate, apresentamos um estudo que refuta a ideia de Oribela ser uma personagem-sujeito, o que não nos parece ser real. “Instruída por padres e freiras no mosteiro de Mendo Curvo, em Portugal, esse sujeito-personagem, consoantes os pressupostos da AD francesa, não se constitui um indivíduo em si. Representa um segmento social marginalizado, por ser mulher, órfã e protegida pela Igreja” (SILVA, 2010, p. 27). Ao analisar a obra a partir da perspectiva da Análise do Discurso pecheutiana, a autora sugere que Oribela não se constitui enquanto sujeito, já que está assujeitada à ideologia discursiva da Igreja e do convento. Entretanto, no nosso entendimento, essa é uma afirmativa problemática porque, desde as primeiras páginas do livro, a narradora nos sugere uma inconformidade com as situações às quais é submetida, como vemos no excerto a seguir:

[...] dissera meu pai, na hora do meu batismo encostaram em minha testa uma cruz e eu gritara muito, prova de haver coisa em mim. Amém, amém mas nada podia eu compreender do mundo e do céu, meu modo era esquivar e renegar, no que fiz sinal-da-cruz no peito, a face vazia, sem obra, sem costume, sem a memória do passado, os olhos alongados ao verde da terra, pensando naquelas coisas que desfazem um coração limpo (MIRANDA, 1996, p. 12).

Parece-nos complicado afirmar que Oribela seja assujeitada ao utilizar em sua fala palavras como esquivar e renegar. Compreendemos que a narradora tem em seu íntimo um desejo que transcende as normas às quais ela está submetida, ainda mais quando nos diz ‘pensando naquelas coisas que desfazem um coração limpo’, numa associação clara com pensamentos pecaminosos, algo que nos parece irreal para quem não tem uma identidade. SILVA, ainda acrescenta:

Em *desmundo*, por exemplo, assujeitada à ideologia dominante portuguesa, a IES a reproduz. Mas, no Brasil, interpelada pela exterioridade, sob outras condições de produção, ela se mostra resistente ou assujeita-se a outras ideologias, como a indígena e a muçulmana, inconsciente do processo de interpelação e com a ilusão plena de livre-arbítrio (SILVA, 2010, p. 52).

Além de não concordar com essa proposição, ela nos serve para reforçar o que estamos defendendo ao longo de toda análise, que é a construção de uma personagem feminina que impõe sua voz combativa. Parece-nos claro que há dificuldade da personagem em livrar-se do discurso dominante que prevalece na sociedade patriarcal na qual está inserida e a reprodução dos pensamentos perpetuados pelos homens e pela Igreja torna-se uma constante na vida de Oribela e de outras mulheres que figuram na narrativa. Entretanto, também nos parece evidente que, mesmo diante dessa oscilação, há uma luta contra ele desde sempre e não apenas com a chegada dela ao Brasil, já que a ideia de ‘renegação’ permeia seu pensamento desde a viagem. Ou seja, não é o contato com a ideologia indígena ou muçulmana que a faz contrariar o discurso da Igreja. Inclusive, vale ressaltarmos que antes de ela ter contato com a ideologia muçulmana, ela já havia fugido do marido uma vez.

E perguntou se era mesmo verdade que ele me maltratava. Não, era que me havia na alma um como que buraco, por onde se esvaiam as minhas razões, não merecia Francisco de Albuquerque uma como eu, de rebeldias, de males atormentada, de coração fraco e desesforçado, com injustos mandados, impacífico espírito desconjuntado, repartido, de grande ímpeto, trigoso, a contrastar as tentações em uns diabos avoando de noite, como uma maligna velha endurentada, em palavras cheias de espinhos, falsas e sorretícias letras confeitas, por trair seu coração, que houvera eu de responder a meus desígnios, que houvera eu de fazer e saber (MIRANDA, 1996, p.177).

Nessa passagem a narradora está se justificando para Ximeno Dias, o muçulmano que a encontra desmaiada após sua segunda fuga e que se transforma em seu amante. Percebemos que há nesse discurso uma autoculpabilização por seus atos, num diálogo com o discurso aprendido no convento, ou seja, ela estava contrariando as regras sociais. Mas, apesar dessa inquietação advinda do não entendimento do motivo pelo qual não aceita a situação, Oribela passa toda a narrativa lutando contra essa dominação, logo, não nos parece ser correto afirmar que ela seja um não-sujeito. Ao contrário, acreditamos que o discurso de Oribela seja um discurso fundante, que não contente com o que está dado e estabelecido surge como força contestatória, ou seja, são mulheres como Oribela que, inconformadas com sua condição, dão origem a uma nova forma de perceber o mundo, fazendo com que sua voz de denúncia seja

criadora de tantos outros discursos que lutam por direitos iguais entre os sexos. Apoiamos essa assertiva nas ideias postuladas por Foucault de “promover novas formas de subjetividade, através da recusa deste tipo de individualidade que nos foi imposto há vários séculos” (1995, p. 239). Entendemos, portanto, que Oribela propõe uma nova forma de subjetividade quando se recusa a aceitar as imposições que lhe são feitas. E num diálogo com as questões da pós-modernidade e a voz ex-cêntrica presente na obra, parece-nos incoerente dizer que uma personagem como Oribela é assujeitada, sobretudo por sabermos ser dela essa voz que representa mulheres na contemporaneidade.

Dito isso, trataremos mais especificamente da questão discursiva com destaque para a questão política envolvida na mudança na voz que enuncia.

Em vez disso, tanto a arte como a teoria pós-modernas atuam no sentido de revelar a cumplicidade entre discurso e poder re-enfatizando a enunciação: o ato de dizer é um ato intrinsecamente político, ao menos quando não é considerado como uma simples entidade formal (ou em termos do que foi dito) (HUTCHEON, 1998, p.235).

Para nós, está claro que *Desmundo* cumpre seu papel político no que diz respeito à luta em prol do movimento feminista, estabelecendo ainda um diálogo com Kate Millet, ato notadamente político que busca a libertação da mulher das garras do patriarcado. Ao dar voz a Oribela, Ana Miranda, desestabiliza o discurso hegemônico e, ao mesmo tempo, corrobora a ‘cumplicidade entre discurso e poder’. Quem detém o poder da fala determina o que será e como será dito e é nesse sentido que a narração da personagem desestabiliza o discurso dominante, pois coloca em destaque a voz de uma menina órfã que teve sua virgindade posta em leilão para cumprir o papel social que sempre fora determinado à mulher, ligado a um padrão identitário de submissão. Ao ter oportunidade de falar, deixa claro que não quer fazer parte dessa engrenagem do patriarcado e coloca em evidência um novo ponto de vista. Se antes o fato histórico era contado apenas da perspectiva do vencedor, agora, na pós-modernidade, há uma abertura para a ressignificação desses fatos e do ponto de vista do vencedor, ou seja, o discurso do homem branco europeu passa a ser colocado em xeque e uma nova faceta histórica é revelada.

O linguístico e o político, o retórico e o repressivo - esses são os vínculos que o pós-modernismo coloca em confronto com aquela fé humanista na linguagem e em sua capacidade de representar o sujeito ou a "verdade", passada ou presente, histórica ou ficcional (HUTCHEON, 1998, p.237).

Em consonância com o pensamento de Hutcheon, entendemos que *Desmundo* promove esse confronto com um discurso sempre tomado como verdadeiro. A ‘verdade’ da colonização sempre foram os feitos heróicos daqueles que vieram para desbravar, vista de um ângulo amplificado, voltado às conquistas em relação ao domínio indígena, à extração mineral e vegetal. A obra em análise lança um foco de luz para o interno das relações. Se antes a relação marital do desbravador era assunto secundário, agora ela ganha destaque porque é ali que a figura feminina se encontra, no interno, no obscuro. Essa luz, promovida pelo discurso feminino, que, enfim, passa a existir, coloca em evidência temas e questões emudecidas junto com as mulheres. Logo, surgem novas verdades que giram em torno do fato histórico.

Diante desse cenário, trazemos para o debate o questionamento formulado por Foucault: “Mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, afinal, está o perigo?” (2014, p.08). Analisaremos tal pergunta a partir da palavra perigo e sua associação com o discurso. Se, até o momento, vimos que a pós-modernidade promove uma descentralização da voz discursiva dominante, que o discurso hegemônico deixa de ser uno, compreendemos que o perigo do discurso reside no fato de não haver mais apenas uma voz que conta, questionando o domínio. Quando Oribela expõe seu ponto de vista sobre o fato histórico, passamos a observar e ter contato com uma perspectiva diferente do que estava dado até o momento e, a partir disso, são levantadas questões sobre a história tida como oficial.

A questão do poder discursivo ultrapassa o entendimento da colocação de um novo olhar. Além disso, questionamo-nos sobre o porquê dessa visão feminina nunca ter sido apresentada, revelando-nos a supremacia do dominante, que não exerce seu poder apenas pela fala, mas também pela força física, moral e psicológica. O despertar de um novo discurso, não hegemônico, ex-cêntrico e questionador coloca a supremacia masculina sobre a feminina no centro de um debate que atravessa o literário e chega ao político. Oribela não é só uma personagem pós-moderna que conta suas vivências no desmundo. Ela representa mulheres que sofreram e sofrem as consequências da perpetuação de um discurso uno e inquestionável. A realidade narrativa não se encontra apenas na questão da apropriação do real que a literatura faz, está, sobretudo, na recorrência dos infortúnios vividos pelas mulheres, ou seja, não foi selecionado um caso real aleatório para forjar o literário, o abuso de mulheres ocorre diuturnamente, desde o período colonial até a contemporaneidade.

[...] mas cada dia me fizeram mais distante de onde fora eu arrancada com muita pena por serem meus pés quais umas abóboras nascidas no chão,

minhas mãos uns galhos que se vão à terra e a agarram por baixo das pedras fundas. Aquele era meu destino, não poder demandar de minha sorte, ser lançada por baías, golfos, ilhas até o fim do mundo, que para mim parecia começo de tudo, era a distância, a manhã, a noite, o tempo que passava e não passava, a viagem infernal feita dos olhos das outras órfãs que me viam e descobriam, de meus enjões, das náuseas alheias, da cor do mar e seu mistério maior que o mundo (MIRANDA, 1996, p.15).

Em sua fala, Oribela conta-nos sua angústia de vir para o desmundo. Percebemos claramente que ela está fazendo isso contra sua vontade, por saber que o que a espera não é algo que gostaria de viver. Ao dizer ‘distante de onde fora eu arrancada’ reforça a ideia dessa imposição que foi feita ao seu corpo. Outro ponto elementar de seu discurso e que permeará toda a obra é quando ela diz ‘não poder demandar de minha sorte’, ou seja, cabe-lhe a obediência ao discurso dominante. Destarte, entendemos que sua fala é uma denúncia e cumpre o papel de oferecer-nos uma nova perspectiva do fato histórico. Sabemos, pois que essa prática de mandar órfãs ao Brasil era prática comum, entretanto, esse é um dado naturalizado no processo de colonização. O que se coloca em *Desmundo* é observar tal prática como abuso e subserviência impostos à mulher.

A partir desses apontamentos, ampliamos nossa discussão trazendo, mais uma vez, as teses benjaminianas sobre a história, e relacionando-as com o pensamento foucaultiano sobre a história e suas relações discursivas. Isso nos é relevante porque a obra em análise funda-se a partir de fatos históricos revisitados, portanto, é elementar compreender como ela se constitui enquanto texto questionador de verdades. Partimos de Foucault, que afirma:

É preciso pôr em questão, novamente, essas sínteses acabadas, esses agrupamentos que, na maioria das vezes, são aceitos antes de qualquer exame, esses laços cuja validade é reconhecida desde o início; é preciso desalojar essas formas e essas forças obscuras pelas quais se tem o hábito de interligar os discursos dos homens; é preciso expulsá-las da sombra onde reinam (FOUCAULT, 2005, p. 24).

Oribela se propõe, o tempo todo, a invalidar esse discurso que é tido como natural. De dentro da casa, na obscuridade do lugar que ocupa, ela brada por seus direitos. É nesse cenário que a tese 8 de Walter Benjamin (1987, p. 226) nos é tão válida, já que escancara essa necessidade urgente de mudança da voz que conta a história.

A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa

posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. Este se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como uma norma histórica. O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX “ainda” sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável (BENJAMIN, 1987, p. 226).

A literatura de autoria feminina e o discurso de Oribela surgem com o intuito de desarticular essa regra geral na qual vivemos. É através da fala da margem que é possível desestabilizar o que está dado como certo pelo patriarcado, propondo, enfim, um exame da condição em que as mulheres vivem. Não é possível que um estado de subjugação seja mantido de maneira inquestionável para manter no poder um único grupo. É possível e é, sobretudo, necessário que isso seja feito, que as mulheres passem a ter total direito sobre seus corpos, sobre suas vidas. É urgente que a verdade histórica seja revelada, é urgente que medidas sejam tomadas, pois como nos apontou Benjamin o assombro do discurso único é insustentável, e, infelizmente, esse discurso patriarcal é perpetuado quando nos deparamos com uma ‘escola’ de princesas e a definição da mulher como ‘bela, recatada e do lar’.

Após o entendimento da importância do discurso para a contestação histórica, ampliamos nosso foco de análise e partimos para uma tentativa de compreensão de como esse texto metaficcional é construído através de sua forma enunciativa, e como esse arranjo textual tem importância na obra. Desse modo, vale ressaltarmos que,

Por meio do ato de enunciação instauram-se, enfim, o ponto de vista, a focalização e a perspectiva. Essas marcas da presença do sujeito no trabalho da linguagem concernem não somente ao plano do conteúdo, mas igualmente àquele da expressão; com efeito, os fatores como o ritmo, o tempo ou a linha melódica do discurso estão estreitamente correlacionados à subjetividade enunciativa, embora sujeita a codificações convencionais (BERTRAND, 2014, p.20).

Notamos que aquele que detém o poder da fala, instala-se como sujeito que domina o discurso e com ele consegue colocar em evidência seu ponto de vista, sobretudo, consegue transferir para o texto elementos de sua subjetividade. É através do trabalho com a linguagem que percebemos o tema desenvolvido pela narrativa, bem como qual impressão a respeito dessa temática é transmitida ao enunciatário. Em *Desmundo* percebemos um grito que clama por independência, pelo domínio do próprio corpo e, ainda, brada por voz, pelo direito de expressar angústias e sentimentos. Quando Oribela consegue contar sua trajetória, sua voz representa um número sem fim de mulheres que nunca tiveram a oportunidade de dizer aquilo

que realmente pensavam a respeito de inúmeros assuntos, como a imposição do matrimônio, mas, acima de tudo, de nos dizer o que pensavam sobre o abuso sexual, da exploração de seus corpos sem nenhum consentimento.

Reforçando nossa discussão sobre esse poder discursivo, temos a estratégia de instauração de Oribela como o *eu* discursivo da narrativa, logo, colocando todos os outros personagens como outros, como secundários. Portanto,

O eu é instaurado no ato de dizer: eu é quem diz eu. A pessoa a quem o eu se dirige é estabelecido como tu. O eu e o tu são os actantes da enunciação, os participantes da ação enunciativa. Ambos constituem o sujeito da enunciação, porque o primeiro produz o enunciado e o segundo, funcionando como uma espécie de filtro, é levado em consideração pelo eu na construção do enunciado (FIORIN, 2008, p.137).

Compreendemos, deste modo, que o sujeito enunciativo, o *eu*, se instala no discurso através da determinação do *tu*. Aqui, além do discurso do *tu* formar o *eu* enunciativo de Oribela, é ele quem dá força argumentativa à personagem, que estabelece sua personalidade através da luta contra o discurso patriarcal masculino, representado por esse *tu*. Ora, a narradora não se conforma com a imposição do casamento com um desconhecido, motivo pelo qual foi retirada do convento e levada ao desmundo. Essa discordância faz com que ela se posicione, questione, cuspa, fuja. Diante disso, retomamos a questão da formação identitária de Oribela de outro prisma, apontando suas características que a transformam em uma personagem que ocupa um lugar inusitado, ou seja, um lugar de fala proporcionado pela forma discursiva metaficcional.

A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, sobre quem está excluído. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre ‘nós’ e ‘eles’. Essa demarcação de fronteiras, essa separação e distinção, supõem e, ao mesmo tempo, afirmam e reafirmam relações de poder (SILVA, 2014, p.82).

Ao longo de toda narrativa, a narradora faz esse processo de demarcação de fronteiras, deixando clara essa separação entre ela e os outros, que não compartilham da sua opinião. O que percebemos é que, pela mudança da posição narrativa, o discurso que é considerado do outro, do diferente, passa a ser o centro da discussão. Em outras palavras, quando Oribela estabelece seu ponto de vista, portanto, determina sua identidade combativa, o discurso

patriarcal passa a ser o outro, o diferente, o questionado, aquele que tem menor valor. E ainda, apesar de todo o sofrimento que é vivenciado por ela, o jogo de poder muda, pois é ela quem conta, é sua perspectiva da história que está sendo apresentada, questionando, dessa maneira, a hegemonia daqueles que detinham o poder da fala até então.

Nesse sentido, identificamos que o discurso feminino passa a ter importância nessa mudança de posicionamento discursivo, transformando-se assim em um discurso de resistência, como se lê a seguir:

[...] o enunciador realiza um fazer persuasivo, isto é, procura fazer com que o enunciatário aceite o que ele diz, enquanto o enunciatário realiza um fazer interpretativo. Para exercer a persuasão, o enunciador utiliza-se de um conjunto de procedimentos argumentativos, que são parte constitutiva das relações entre o enunciador e o enunciatário (FIORIN, 2013, p. 57).

Oribela, sujeito feminino e enunciador, quer nos convencer enquanto enunciatários de que é melhor ser livre, que o casamento não deve ser uma imposição, que a mulher pode e deve manifestar sua opinião. A narradora lança mão de vários recursos para convencer que está completamente submetida à vontade da Corte de Portugal, da Igreja e do marido. Ela conta-nos todos os sofrimentos aos quais fora submetida para convencer que seu ponto de vista em relação à história deve ser levado em consideração.

E nos mandaram em joelhos rezar, que fazíamos pouco de nossos ímpetos mulheris dados ao demônio que devíamos temer e vigiar, vivia o Mau dentro de nossas almas negras, para não sermos arrebatadas pelo espírito do maligno e que depois nos fôssemos confessar em joelhos (MIRANDA, 1996, p.41).

Nesse trecho, Oribela revela-nos como a Igreja e seus preceitos morais corroboravam essa supremacia sobre o corpo feminino. A ela era necessária a constante penitência para aplacar o ‘ímpeto mulheril dado ao demônio’. Ora, acreditava-se que por não ter um comportamento igual ao do homem, a mulher tinha o Mau instalado em seu corpo, sendo ela fonte de desavença, discórdia e ruína. Consideravam, ainda, que suas almas eram negras e malignas, mais uma forma preconceituosa de subjugação, associando a cor negra ao perigo e ao pecado. Como consequência desse pensamento imposto pela religião, restava aos seres inferiores e pecadores prostrarem-se de joelhos para a redenção de suas almas e corpos pecadores, ou seja, a penitência e a autoflagelação eram os únicos caminhos para a salvação.

Notamos nessa passagem um tom, não apenas de discordância, mas, sobretudo, de denúncia das condições às quais eram submetidas por serem mulheres. Oribela não se rendia, resistia.

Estabelecendo um paralelo entre a ficção e a realidade feminina contemporânea, que permanece reprimida pelo discurso patriarcal, a defesa argumentativa de Oribela com seu ponto de vista combativo e de denúncia serve-nos como ferramenta de luta para mudar essa posição inferiorizada imposta pelo homem. É na pós-modernidade, desse modo, que essa renovação das ideias pré-estabelecidas torna-se possível, impulsionada pela força de movimentos feministas que lutam para tirar a mulher do papel de subalternidade determinado pela sociedade patriarcal. Essa luta de mudança de perspectiva acontece na vida real, refletindo na Literatura. Nesse sentido, fica evidente essa inter-relação entre a vida e a arte. Logo, torna-se elementar trazer as ideias sempre atuais de Beauvoir para o centro dessa discussão:

Ora, o que define de maneira singular a situação da mulher é que, sendo, como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição do Outro. Pretende-se torná-la objeto, votá-la à imanência, porquanto sua transcendência será perpetuamente transcendida por outra consciência essencial e soberana (BEAUVOIR, 1970, p.23).

Tal assertiva da filósofa francesa aponta-nos o que todos já sabiam, mas que, não era questionado: essa posição de subalternidade feminina determinada pelo homem e seu discurso patriarcal. É a partir dos movimentos feministas que as mulheres passam a questionar esse papel secundário perpetuado ao longo do tempo e esse movimento contestatório dessa condição é expresso também na arte literária. Desse modo, é através da posição enunciativa adotada que *Desmundo* faz uma tentativa de retirar a mulher dessa posição de ‘outro’. Ao inverter os papéis, Oribela transformou em ‘outro’ todos aqueles que a inferiorizaram de alguma maneira, homem ou mulher, já que lutou contra o silenciamento imposto pelo discurso dominante, deixando de ocupar um lugar secundário. Assim, evidenciamos a importância da argumentação no que diz respeito à formação identitária do sujeito, do seu posicionamento no mundo. Essa relevância do poder de fala está presente na arte e na vida, sendo que a primeira exerce uma grande e importante força sobre a segunda.

Diante do exposto, é fulcral analisarmos como essa diferença discursiva aparece na narrativa. Através da comparação entre um discurso e outro, bem como na discrepância entre eles, será possível percebermos como quem detém o poder da argumentação ganha força de combate. Evidenciaremos a resistência de Oribela à medida que os ‘outros’ expressam suas

opiniões, sejam homens ou mulheres, que são, muitas das vezes, fonte de disseminação do discurso patriarcal.

3.1 – *Desmundo* e seu contraste enunciativo

Após compreendermos como a questão discursiva está presente na obra e sua importância para sua constituição enquanto ferramenta de luta contra a opressão de gênero, apresentamos trechos que corroboram a personalidade combativa de Oribela com base no contraste entre os discursos que colaboram para sua formação enquanto personagem narradora e questionadora de sua condição. Ao longo da narrativa, percebemos que a órfã está sozinha no que tange à sua posição em relação aos fatos, não há dentre as personagens da narrativa nenhuma outra que tenha um pensamento que vai ao encontro de seus ideais. Essa falta de combate das próprias mulheres em relação aos abusos com seus corpos revela-nos o medo que permeava todas as relações, tanto com os homens como com a própria Igreja, detentores do poder de determinar comportamentos.

Sabemos que “o ponto de vista daquele que sustenta uma opinião será igualmente determinado pela maneira como ele instala o discurso de outrem, com vistas a refutá-lo ou a consolidar seu próprio discurso” (BERTRAND, 2003, p. 117), ou seja, Oribela consolida seu pensamento através da utilização da voz narrativa das outras personagens, corroborando seu discurso de luta, contrariando de alguma maneira a todos que lhe impõem algo. Logo, é com base na maneira como as outras personagens se colocam na narrativa que a narradora afirma sua identidade detentora de uma voz subversora do discurso patriarcal. Sendo assim,

(...) o ponto de vista explicitamente feminino vai se construindo não apenas pelo conteúdo, que sempre remete a elementos telúricos, ao papel da mulher ao primado da sensibilidade e intuição sobre a razão lógica, mas também para uma linguagem que rompe com o discurso racional, marca principal do patriarcado” (ESTEVEES, 2010, p. 195).

Em outras palavras, Oribela apresenta-nos, através de sua fala permeada por sonhos, devaneios e explicitação de desejos mais íntimos, fatos que desmistificam a ideia de uma mulher submissa, que acata as ordens sem questionamentos, sem problematizar sua condição. Ao contrário, há um tom de denúncia que permeia a obra, uma necessidade angustiada de contar como tudo aconteceu, já que, apesar de se tratar de um texto ficcional, traz em seu cerne uma plausibilidade quase mórbida, dadas as condições que ainda vivem as mulheres na

contemporaneidade, confirmando o que já foi dito dos reflexos que a vida provoca na arte e vice versa.

Diante disso, selecionamos trechos em que esse embate enunciativo fica evidente, onde essas formas distintas de pensar aparecem de maneira latente, com destaque, sobretudo, para as posições discursivas que defendem um ponto de vista patriarcal vindas de outras personagens femininas que, ao contrário de Oribela, subjugam-se ao sistema e, pior, o perpetuam através de sua fala e seu comportamento. Isso posto, destacamos um excerto que demonstra o posicionamento da Igreja no que diz respeito ao comportamento feminino e qual é a reação de Oribela diante do discurso propagado:

E disse o padre, que era de missa e sermão. Quem quiser viver neste mundo, perderá a si mesmo, quem quiser perder a si mesmo por amor de Deus nesta vida, na verdadeira vida possuirá a si mesmo. E para ir ao céu, que se esforcem a sentir todos os sofrimentos e tribulações, dádivas, sem folganças nem vícios nem pecados soterrados na alma, corrigidos por trabalhos corporais, apartados do mal por cilícios, em si de si mesmo, de si mesmo a si, sem malícias, enfermidades. Não pude mais ouvir, tal em mim o ardor (MIRANDA, 1996, p. 17).

Há nessa passagem uma pregação do padre da nau, sugerindo aos fiéis que ali estavam que o reino de Deus seria alcançado através da entrega corporal, da penitência, explícita através da palavra cilício (objeto que se utiliza para incomodar a pele, podendo ser constituído por tecidos ásperos, sacos de estopa ou mesmo pequenos ferros que, longe de perfurar a pele, causam certo incômodo, sendo eficazes na mortificação do sentido do tato)¹³. Logo, a Igreja pregava a constante vigília, tanto do corpo quanto da mente, para que estes permanecessem em constante alinhamento com os preceitos religiosos. Quando Oribela retoma a voz narrativa, percebe-se seu desajuste com o que estava ouvindo. Por ter pensamentos libertadores, ela deixa de ouvir o que o padre está dizendo, pois desde sempre quer livrar-se das obrigações que lhe são impostas. Sua formação é religiosa, seu pensamento é voltar para o convento em Portugal, mas ainda assim seu corpo arde em clamor por liberdade. Em outras palavras, não há como divagar diante de tantas imposições que não fazem sentido face ao que seu corpo sente.

Relacionado a esse ardor, tem-se o posicionamento de Oribela em relação ao homem que será seu amante do decorrer da história. E mais uma vez, há uma tentativa de silenciamento desses sonhos e vontades que ela tem:

¹³<https://padrepauloricardo.org/episodios/a-igreja-ainda-aprova-o-uso-do-cilicio>

Muitas vezes abria eu os olhos e estava ele avoando acima o meu catre e se fechava eu os olhos ainda estava ele, metido dentro de mim e se tinha eu lembrança de um sonho era ele quem me tomava as mãos e levava pelos ares ou vinha a cavalo com vestidos e arreios muito lustrosos [...] Depois de estar um grande espaço pensativa, a Velha disse. Deves deixar os moimentos da alma e aceitar teu destino à sombra de teu esposo e de desenfadar. Mas os sonhos não são males. São desejos (MIRANDA, 1996, p. 136).

Nesse trecho, percebem-se os elementos telúricos, onde Oribela conta o sonho com Ximeno Dias para a Velha que a levou de Portugal para o Brasil. Em conversa com essa personagem, a narradora expõe seus anseios em relação ao mouro, um homem que, até esse momento, tinha sido visto apenas uma vez, mas que mexeu sobremaneira com seus pensamentos, tornando-se figura frequente em seus sonhos. Remete-se, pois, ao ardor do corpo de Oribela, destacado anteriormente, e que representa esses pensamentos e devaneios proibidos. O corpo da personagem não arde apenas clamando por liberdade, arde de desejo, despertado por um homem que não pode ser seu, não pode ser desejado, pois esse não é o desejo daqueles que seguram o títere da sua vida.

Entretanto, é quando a voz narrativa da Velha aparece que se percebe essa diferença de posicionamento discursivo. Ela, a Velha, que é desprovida de nome ao logo da narrativa, característica que demonstra a irrelevância da figura e pensamento feminino, sabe da importância do sonho. É possível que seus pensamentos também sejam permeados por ideais libertadores, ou seja, ela reconhece que o desejo pode ser materializado pelos sonhos, que neste ela pode desejar tudo, mas fisicamente, há os impedimentos impostos pela sociedade, assim, os sonhos representam desejos que são reprimidos. Apesar de reconhecer a liberdade nesse momento, permanece firme na perpetuação do discurso da Igreja, da qual é uma representante, e tem por obrigação estar de acordo com o que é pregado. Nota-se, portanto, essa repressão não apenas do que é dito, mas do que é pensamento e sentido. A Velha sabe que apenas pensar não muda nenhum padrão, por isso, é melhor não o fazer, e, assim, reprime-se em prol da manutenção desse discurso dominante, que prega o casamento e a formação de uma família como único caminho possível para uma mulher, ainda mais uma mulher órfã. A partir disso, compreendemos que Oribela é a única personagem do romance que tem um pensamento que é contemporâneo, de luta e posicionamento, já as outras personagens são representantes históricos que condizem com o tempo em que viveram, aceitando de maneira silenciosa as regras do jogo.

Em relação à diferença discursiva entre Oribela e o marido, muitas são as evidências que comprovam a supremacia masculina sobre a feminina. No excerto a seguir, tem-se a preocupação de Francisco de Albuquerque com a personalidade da esposa, sempre questionadora, mas que também silencia diante de tudo que é obrigada a viver.

Disse Francisco de Albuquerque. Desterra da tua mente teus segredos. A franqueza é nobre e a amizade é capa dos desamparados, mulher desassossegada. Diz logo. Que fogo é esse que te arça? Se tens amor deixado em outras terras diz agora. E disse eu. Meu silêncio te dirá o que meu coração em si cala (MIRANDA, 1996, p. 83).

O fato de a narradora ser uma menina de treze anos, ter sido retirada de sua terra, ser órfã, não preocupava Francisco de Albuquerque. O que o afligia era a existência de amores passados, já que naquele momento a obrigação de Oribela era entregar-se ao marido e seguir os ensinamentos que lhe foram feitos antes do casamento. Em momento algum ele se questionava sobre a forma como o matrimônio acontecera, de forma imposta, ao contrário, queria que a esposa apagasse seu fogo e ímpeto mulhêr, apregoadado pela Igreja, e aceitasse seu destino. Mas ela, mais uma vez, reitera sua discordância com o casamento através do silenciamento, também uma maneira de resistir.

Ainda no que diz respeito à discordância dos discursos, tem-se o ápice do contraste, representado por outra figura feminina, que é quando a mãe do marido de Oribela detém a fala:

Dona Branca não fez rezas nem salvas, disse apenas um pouco agastada como cuspiu palavras. Então a cachopa é prenhada. Esta é a saudação que dás a mim e ao filho de teu filho? Se ficaste prenhe, basta. Não tens freio na língua nem chave na boca. E mais, estás tosquiada? Os cabelos carcomidos. Nem se sabe se és fêmea ou se és macho. E ainda as mais e o que se pode ver de pele, escarificadas. Não se por que respeito o filho trouxe uma mulher tal, tão contra o nosso jeito. E vais ficar? Ou te atija ainda o coração em fugas e grandes pecados? Disse Francisco de Albuquerque à mãe. Cala tua boca e recebe tua filha sem o fel de teu coração, por tua causa é que dona Oribela vive a querer fugir de nossa casa” (MIRANDA, 1996, p. 192).

Há nesse momento um grande embate discursivo, pois a sogra nunca aceitou Oribela como nora, que sempre foi rebelde. Dona Branca questiona o comportamento contraventor de Oribela, que retorna para casa com os ‘cabelos carcomidos’, ou seja, perdeu sua característica feminina, pois ter um longo cabelo era uma forma de determinar a feminilidade e chamar a atenção do sexo oposto. Afirma ainda que o comportamento da nora é ‘tão contra o nosso

jeito’, ora, Dona Branca é uma fiel seguidora dos mandamentos da Igreja e a personagem narradora acaba de ser resgatada da segunda fuga, e sua sogra não aceita esse comportamento totalmente fora dos padrões. Para ela, Oribela não servia para ser esposa de seu filho, pois ela não se curvava aos costumes da casa e estava sempre com o ‘coração em fuga e grandes pecados’. Em outras palavras, ninguém compreendia que a vida como esposa de Francisco de Albuquerque não interessava a Oribela. Ela queria sua liberdade, primeiro voltar ao convento, e depois de conhecer o amor nos braços do amante, queria voltar para Ximeno Dias.

Há, enfim, nesses contrastes discursivos, ora travados com personagens masculinos, ora com femininos, uma luta entre a liberdade da figura da mulher e a manutenção do discurso patriarcal. Em outras palavras, não basta ser mulher para que os questionamentos sejam feitos, há a necessidade de compreender que aquilo que sempre foi imposto pode e deve ser questionado, e é isso que Oribela faz ao longo de toda narrativa. Nesse sentido, “a enunciação deve ser analisada ainda como a instância de instauração do sujeito” (FIORIN, 2008, p, 24), portanto, é quando Oribela detém a fala que se percebe como sua identidade combativa é constituída, como contraventora das ordens já estabelecidas. Identidade esta constituída com base na luta contra o discurso patriarcal dominante, através de seu poder argumentativo.

3.2 – O discurso como opressão sexual

Após analisarmos esse embate discursivo, chegamos ao que consideramos mais caro em tudo o que gira em torno da dominação feminina pelo masculino e que está escancarada de maneira dolorosa em toda a obra: a sexualidade e a gama de abusos provenientes dessa sociedade patriarcal doente, travestida de valores culturais e tradicionais. A perversidade do discurso opressor atinge sua forma máxima quando se materializa em agressão física, em estupro. Como já discutimos no primeiro capítulo, entendemos que o corpo feminino é um abjeto para o sistema patriarcal, o elo que sustenta essa engrenagem opressora. Nesse momento, a proposta é perceber como a abjeção é materializada no texto através dos discursos e ações presentes na narrativa. Dessa maneira, intentamos analisar como essa superioridade do homem se apresenta através dos atos sexuais praticados na obra, e como esse poder exercido sobre o corpo feminino independe da cor e da classe das mulheres. Em outras palavras, o envio das órfãs para a colônia apenas acrescentou mais uma figura feminina para ser abusada pelos colonos. Índias, negras e brancas, unidas pelo poder exercido sobre o seu sexo.

De modo geral, possuir sexualmente, como em francês *baiser* ou em inglês *tofuck*, é dominar no sentido de submeter a seu poder, mas significa também enganar, abusar ou, como nós dizemos, "possuir" (ao passo que resistir à sedução é não se deixar enganar, não se deixar "possuir"). As manifestações (legítimas ou ilegítimas) da virilidade se situam na lógica da proeza, da exploração, do que traz honra. E, embora a extrema gravidade de qualquer transgressão sexual proíba de expressá-la abertamente, o desafio indireto à integridade masculina dos outros homens, que encerra toda afirmação viril, contém o princípio da visão agonística da sexualidade masculina, que se declara em outras regiões da área mediterrânea e além dela (BOURDIEU, 2012, p.29).

Partimos do entendimento de Bourdieu sobre possuir sexualmente, que é a representação da dominação, ou seja, é através do ato sexual que o homem se apropria do corpo da mulher, uma relação que transcende o desejo sexual natural e chega ao abuso, provocado pelo ideal patriarcal de sujeição e abjeção da mulher, que ocorre por inúmeros fatores, mas é na sexualidade que isso se intensifica já que, uma das justificativas para essa dominação é, justamente, a diferença biológica entre os sexos. Temos, ainda, dentro dessa lógica patriarcal a necessidade constante do homem de demonstrar esse poderio que deve exercer sobre a mulher, como forma de auto-afirmação, expressa pela virilidade latente, como já dito, pela "defloração da noiva" (BOURDIEU, 2012, p.20). É nessa lógica da virilidade masculina que os abusos acontecem, pois é necessário apresentar-se para a sociedade como a figura que manda e domina. Existe o discurso patriarcal que permeia todas as relações entre homem e mulher, entretanto, é na agressão física que ele se materializa. Analisaremos, dessa maneira, como isso acontece na narrativa demonstrando sua materialização no texto.

Para atingirmos nossos objetivos de análise, trazemos para o debate três momentos em que há relações sexuais, dois casos de estupro e um de entrega consentida. Objetivamos demonstrar como o discurso opressor opera no corpo feminino através do sexo, analisando os estupros que Oribela sofre e, posteriormente, corroborar essa afirmativa ao verificar a diferença na forma narrativa da personagem de como há diferença no ato sexual consentido. Para tanto, utilizaremos o conceito de figuratividade que diz ser possível "localizar no discurso este efeito de sentido particular que consiste em tornar sensível a realidade sensível" (BERTRAND, 2003, p.151), com o intuito de percebermos como a utilização da linguagem e o posicionamento do enunciador mudam as imagens e sensações perceptíveis ao leitor.

Ressaltamos a elementaridade do posicionamento distinto que a narradora tem a respeito do ato sexual, pois é através dele que acessamos a profundidade que a obra nos apresenta em relação à problematização da condição feminina. Quando Oribela revela-nos

suas impressões e anseios sobre sua sexualidade, expondo a diferença entre o sexo com o esposo e com o amante, compreendemos a profundidade da relação de poder que a sociedade patriarcal exerce sobre o corpo da mulher. Por vezes a narradora utiliza o mesmo campo semântico, entretanto, a composição imagética que se forma é muito distinta, ora provocando extrema repulsa e revolta, ora evocando o prazer. Essa distinção construída através do material linguístico confirma o que estamos discutindo ao longo de todo o trabalho, que há um discurso opressor sobre o corpo feminino e tem sua materialidade constatada no ato sexual. Corroborando tal assertiva, tem-se a proposição de Thamos, que afirma:

Uma ideia, por mais geral, abstrata que seja, só se realiza literariamente através de uma representação concreta e particular, num contexto definido e único, a partir de uma ordenação específica de determinadas palavras e não de outras (THAMOS, 2014, p. 163).

Observamos, então, que é através desse jogo de palavras que se constroem as impressões sobre a sexualidade imposta à mulher, e é através desse posicionamento discursivo que o debate sobre a condição feminina se adensa. Ao posicionar-se em relação ao ato sexual, expondo abertamente suas impressões de entrega e de repulsa, questionando-as ao longo da narrativa, a personagem constrói uma nova versão possível dentro da pluralidade de formas de ver a história da mulher. Compreendemos essa questão quando pensamos na figuratividade da narrativa, pois “uma imagem do mundo se delinea, instalando tempo, espaço, objetos, valores.” (BERTRAND, 2003, p. 154). É na distinção imagética do sexo, materializada pelo discurso, que há a construção de uma nova imagem sobre o período colonial, estabelecendo novos elementos para a compreensão da vida e história das mulheres, que outrora funcionavam como objeto decorativo, prontas para servir aos homens e completamente silenciadas; na contemporaneidade elas não apenas contam, mas, acima de tudo, denunciam o abuso ao seu corpo.

Dessa maneira, ressaltamos a importância do trabalho com a linguagem presente em *Desmundo*. É esse cuidado que o transforma em obra de arte, já que é através de sua forma escrita que as percepções do leitor são aguçadas. Assim, “a preocupação fundamental que se coloca diante de um texto artístico é, pois, captar o significado das imagens que ele cria. Ao ser interpretada, a obra de arte se completa e se revivifica. Nesse ato de interpretação, faz-se uma reimaginação da obra” (THAMOS, 2014, p.165). Ao captar, através da linguagem, a significação que cada ato sexual tem dentro da narrativa, fazendo essa revivificação sugerida pelo teórico, confirmamos que a obra é, de fato, uma metaficção que questiona padrões ao dar

voz a uma mulher para que esta conte suas impressões sobre o período colonial brasileiro. Relacionando a figuratividade com a possibilidade de problematizar tais questões históricas, tem-se que:

Se se compreende que a arte está essencialmente voltada para a expressão da subjetividade humana, admite-se que ela procura de algum modo traduzir os sentimentos e as paixões, representando, portanto, coisas que dizem respeito ao estado ou condição psicológica dos indivíduos, isto é, coisas que fazem parte de uma realidade interior (THAMOS, 2014, p. 168).

Tal excerto confirma-nos a ideia de que a personagem utiliza sua voz para externar todos os sentimentos que a afligem no desmundo, posicionando-se contrariamente em relação ao que lhe é imposto. É por meio dessa oportunidade de fala que Oribela coloca em discussão assuntos outrora silenciados pelo discurso patriarcal, mas que são elementares para a constituição da mulher enquanto ser dotado de direitos, sobretudo no que diz respeito a seu corpo e sua sexualidade.

3.3 – Estupro *versus* prazer

Diante do exposto, faz-se necessário, por fim, analisarmos trechos que representam como a figuratividade colabora na construção desse texto metaficcional. A seguir, apresentamos o trecho da noite de núpcias de Oribela, já discutido anteriormente, mas agora sob um nova perspectiva.

Levou-me Francisco de Albuquerque para dentro de uma casa pequena parecendo desabitada, só com os aparelhos de montarias e umas armas de fogo pelas paredes de barro, coberta de palha, uma fogueira apagada, uma panela e restos de comida. Umas vacas na sala. Para deitar, um monte de feno, mas a mim foi segurando Francisco de Albuquerque e derrubando. É acaso a leoa mais mansa que o leão? E lhe dei uma bofetada no rosto no que fez ele sem pensar uns modos de como se fosse quebrar minha caveira, que me fez tremer as carnes e o fervor dele, disto, era tão grande, em tal momento, que em muito breve espaço tudo meu estava como que em grilhões, entre suas forças, embaixo de seus pesos, a arrancar tudo que era seu e de Deus cobrar sua repartição, seu quinhão que lhe valia por direito de esposo, como em mim havia de ser tudo seu, mas eu rogava que nada fosse tanto, entendendo de querer escapar de embaixo dele, de modo que se tinha dentes devia ser para cobrar as penas, quem deu foi pensando nisso, assim foi Francisco de Albuquerque trabalhar sobre mim, recolher de minha boca o silêncio e a fechadura em sua boca (MIRANDA, 1996, p.76).

Através de sua narração é possível sentirmos toda dor e desespero que a personagem sente ao vivenciar essa situação. Há o entrave de uma luta corporal, onde ela tenta se livrar da força de seu marido, que a joga no monte de feno e a domina fisicamente. A agressividade do ato fica evidente com o termo ‘bofetada’ e a expressão ‘quebrar minha caveira’: ela, com sua ínfima força diante da necessidade do homem ‘de Deus cobrar sua repartição, seu quinhão que valia por direito de esposo’ o esbofeteia, mas recebe a contrapartida da agressão que a faz ‘tremar as carnes’. Nessa passagem tudo está em desfavor de Oribela que se sente atada a ‘grilhões’, correntes imaginárias advindas da força que seu marido exercia sobre seu corpo.

Destacamos, ainda, a utilização da palavra boca que está associada ao silenciamento da mulher. Além de estar submetida aos desmandos da coroa portuguesa, vivendo um casamento forçado e sendo estuprada pelo marido, a ela não era dado nem o direito de se manifestar. Em outras palavras, sua boca era tapada num ato agressivo para fazê-la compreender que aquele era seu único destino, ou seja, aceitar calada o que lhe era imposto. Percebemos que Francisco de Albuquerque age para mostrar à esposa quem domina na relação, demonstrando-lhe sua virilidade e exercendo seu poder sobre ela. Oribela, por sua vez, compreende que essa atitude é reforçada pelo discurso da Igreja, que junto com os valores culturais, chancela esse comportamento abusivo. Independente de se há permissão ou não, desejo ou não o ato sexual é consumado, à força. Essa é, portanto e infelizmente, uma realidade da condição feminina na narrativa que reflete os valores da sociedade real.

Há nessa passagem em destaque um campo lexical que evidencia essa denúncia, demonstrando-nos um campo discursivo completamente diferente do dominante. A princípio a personagem já compara o casal com animais, questionando se a figura da leoa é mais mansa, assim como é esperado dela. Entendemos essa fala como uma metáfora, onde Oribela questiona se em todas as espécies há essa situação de submissão da fêmea. A seguir, ela usa a expressão ‘quebrar minha caveira’, demonstrando claramente que o ato é forçado e contra sua vontade, mais uma vez, provando-nos que o corpo feminino é dominado não apenas de maneira ideológica, mas também pela força física. O uso da palavra grilhões é outro indicativo dessa brutalidade, pois é como se ela estivesse atada em correntes para servir sexualmente seu marido. Por fim, tem-se a corroboração do domínio sobre a mulher reforçado pela Igreja. Esta é uma das principais mantenedoras do discurso patriarcal, que coloca a mulher em posição de inferioridade, aqui representada por estar debaixo do marido, sendo estuprada, porém, com a anuência daqueles que propagam ao mundo que esse é o dever feminino, satisfazer o homem sexualmente.

Em consonância com o pensamento de Bourdieu (2012), é nessa ‘noite de núpcias’ de Oribela que compreendemos tanto a questão de domínio através do sexo, como a necessidade constante de demonstrar essa virilidade de macho. Há uma convergência desses dois pontos que trabalham juntos na manutenção da mulher enquanto ser inferior. O discurso dominante apregoa que o corpo feminino é reduzido ao seu sexo, transformando-o, dessa maneira, em objeto para satisfazer o homem, e esse mesmo discurso propaga essa necessidade viril do homem, justificando esse comportamento agressor em relação à mulher. Resulta-se dessa união a manutenção de um sistema que, de todas as formas, trabalha para manter a mulher sob o jugo masculino, assim como Francisco de Albuquerque trabalha sobre Oribela, obtendo o que é seu por direito, conforme ele e a Igreja determinam.

O domínio sobre o corpo feminino acontece também fora da esfera matrimonial. Oribela, por não se conformar com o destino que lhe é imposto, foge do marido. Porém, o resultado dessa fuga não é como o esperado e, mais uma vez, ela tem seu corpo transformado em objeto sexual.

Não soube por que ele fez sinal. Senti uns passos e atrás na areia vinham dois marujos, com seus barretes, em um modo de arremeter e saltei, corri com toda a ligeireza de minhas pernas, mas logo me alcançaram, na areia rasgaram a minha camisa e se lançaram sobre mim, se servindo um como esposo, outro me agarrando as mãos. Por amor de Deus, não me faças mal, eu pobre mulher te peço com lágrimas prostrada, que não arranques tua força contra minha fraqueza porque sou mulher que não sei me defender, nem sei mais que chorar diante de Deus a sem razão [...] (MIRANDA, 1996, p. 111).

Entendemos que essa dominação é alcançada e influenciada pelo discurso. Isso fica perceptível no abuso praticado nas outras personagens femininas da obra, que, ao contrário de Oribela, não têm nem o ímpeto e nem a educação que são elementares para o embate com o dominante, ao contrário, estão completamente suscetíveis a aceitar esse discurso que sempre existiu e que manda, como percebemos nesse excerto: "[...] mulheres africanas com algemas nas mãos que não traziam no corpo mais que a pele pregada aos ossos, duas crianças de leite mandadas pelo rei para crescerem línguas conhecedoras das falas dos brasilios" (MIRANDA, 1996, p. 70). Há nessa passagem o revelar da inferioridade feminina associada a questão da raça. As personagens são apenas citadas, não tem nome, tampouco identidade, mas representam a grande parte da população feminina, que, por não ser branca, sofria todo tipo de exclusão e tinha seus corpos transformados em objetos, como fonte de vida para as crianças

portuguesas, e também sendo utilizados como mercadorias sexuais e depois vendidos, de acordo com a conveniência de seu dono:

[...] nas aldeias vendiam os pais suas filhas meninas aos portugueses por pouco cabedal, um espelho ou alguidar e as índias que amavam seus maridos lhes buscavam mulheres para os desenfadar. Francisco de Albuquerque as tinha em seus desejos, que me fazia ver e ouvir, pelos lumes acesos e pelas vozes. Mas esposa era só uma, ele disse (MIRANDA, 1996, p. 131).

Nesse excerto há a revelação de dois fatos sobre a condição feminina. A venda das crianças índias para os portugueses. Isso reflete-se no fato de Francisco de Albuquerque demonstrar seu poderio de macho nas índias que são de sua propriedade, na frente da esposa, sem pudor ou mácula de sua imagem, ao contrário, esse comportamento o faz ser considerado um bom homem, como se verá a seguir:

Da mãe, tivesse eu por ela respeito, sendo mãe de meu esposo lhe devia eu reverência por ser de mais posto e que a filha frutificada do filho com a mãe, se assim fosse, eu a tomasse por minha menina e a amasse como fruto meu. E tantos mais menininhos de sangue misturado, tudo aquilo que queria dizer filho e mais filho, que Francisco de Albuquerque era de apetite bravo de touro nas mulheres. E disse ela. Mais melhor para ti. Que te deleitarás se souberes (MIRANDA, 1996, p. 133).

Há na obra uma enorme gama de formas em que as mulheres se tornam propriedade masculina, sempre associada ao sexo. Esse trecho aponta-nos para a virilidade masculina manifesta também com sua mãe. Francisco de Albuquerque mantém uma relação incestuosa com a mãe e tem com ela uma filha. Tudo na obra gira em torno dessas figuras femininas que têm seus destinos traçados por essa dominação travestida de normalidade cultural:

Mas numa noite veio e se serviu de mim, sem falar mais que ufas. Veio na outra noite e na outra dando por a peleja acabada, a falar algumas coisas, a contar que me desejara a morte como a um inimigo, que se tinha visto consumido e recolhera ao campo para se aquietar das fêmeas, que bem conhecem o deslugar das cabeças e das ideias, mas se vira em tamanho carecimento de mim que quase morrera [...] (MIRANDA, 1996, p. 129).

Compreendemos, portanto, que o abuso sexual é de fato algo que está presente ao longo de toda a obra e reflete a condição social de dominação do homem sobre o corpo feminino. Entretanto, é necessário destacar que tudo nessa obra é construído com a intenção de contradizer o que está dado e imposto, logo, há também na sexualidade a imposição dos

desejos de Oribela. Ela não é uma personagem que apenas fala, argumenta, discute. Ela vai em busca do que deseja e como resultado, mesmo diante de muito sofrimento, consegue conhecer o prazer sexual com Ximeno Dias, o mouro e amante. É também nessa relação que a personagem consegue se desvencilhar de tudo contra o que luta durante toda a narrativa. Seu primeiro contato com sua sexualidade ocorre quando Oribela tem uma aproximação maior com a índias:

Aprendi a me desnudar, no quarto, após o banho, que havia um frescor sobre a pele e se entranhando nela, uma luva de vento, um véu de seda fria, que a roupagem abafava e incendiava. E ria ela. E ria. Bom era viver numa casa sem homem a ordenar (MIRANDA, 1996, p. 126).

Mas é com Ximeno Dias, em sua segunda fuga, que a personagem se entrega ao prazer sexual e nos revela uma centelha de esperança no que diz respeito a essa dominação sexual. Apesar de todo sofrimento vivenciado ao longo da obra, há um momento em que seu corpo não é apenas fonte de satisfação para o outro. Há uma entrega, há um desejo e há uma satisfação mútua.

Estava a casa de Ximeno escura, os lumes apagados, uma luz de lua peregrina pintava às avessas o mundo, do escuro ao claro, assim como o sol fizera as sombras fazia a lua as luzes e avistei no catre o Ximeno adormecido, desnudado de suas vestes, descalçado dos sapatos, eram seus pés de gente, fosse naquela noite, nas outras não se sabia. Mas assim o vi. Era tal, que atraiu em tudo que há em mim e lhe fui sentir a boca, ele despertou e me tomou em seus braços num desatino e grandíssimo ímpeto, correndo com as mãos pelo meu corpo, dizendo suas falas de amante, a beijar meus beijos e outras obras bem desconcertadas, famintos afagos, a soltar o meu gibanete de homem, arrancar colchetes, desatar os cordões da camisa, a me querer deixar feito as naturais, a mim dava um gosto bom, fino punhal frio arrastando em toda a pele, a querer sentir que ele se fazia em mim, um prazer perseverante tragando minhas tentações para vencer minhas malícias, inferno glorioso tirado de meu corpo, de minha natureza humana, minha perdição e minha alma indo à luz, portas se abrindo, minha boca bem-aventurada, ele um todo-poderoso a me desfazer, demandar, huhá, hiohio, digo que sim, re-si, eia, sus, lago dos cães, hua, hua, ala ala, saca saca, hao, hao, mas ele disse que não, e foi dizendo que não e não, que ia causar um grandíssimo mal, tamalavez, ieramámuitieramá, se vos eu arrebatar, de maneira que estando ele sobre mim vi entre seus cabelos os chifres, endureci a seus suspiros e me desfiz do encantamento (MIRANDA, 1996, p.179).

Aqui a entrega é consentida e a atmosfera narrativa é outra. Há uma construção de um ambiente favorável ao ato sexual representado pelas luzes e pela lua. É Oribela quem se aproxima de Ximeno, ‘desnudo’, numa manifestação de interesse por aquele que a ajudou a

fugir do marido. A utilização do superlativo ‘grandíssimo’ associado às palavras ‘desatino’ e ‘ímpeto’ intensificam a entrega ao amante. Nesse momento, a boca ganha outra funcionalidade, associada ao prazer. Representada sensualmente pela palavra ‘beijo’, torna-se porta de entrada para o ato, sendo acariciado através de beijos, transformando-se num canal de ‘falas de amante’, dizendo coisas agradáveis de serem ouvidas, e provocando sensações gustativas: ‘a mim dava um gosto bom’. Outras expressões compõem esse universo de entrega, tais como ‘inferno glorioso tirado de meu corpo’, ‘ele se fazia em mim’, ‘minha perdição e minha alma indo à luz’: ora, é nesse momento que a personagem conhece o que é o prazer, chegando ao ápice de descobrimento de seu corpo, entregando-se a um sentimento que a faz transcender de todo o sofrimento vivenciado até aquele encontro carnal com Ximeno Dias.

Diante do exposto, não resta dúvida quanto à natureza sexual dos dois atos, porém, construídos e sentidos de maneira distinta dada a intencionalidade de representação desse abuso ao corpo feminino. Esse construto de realidade, dado aos trechos discutidos, é confirmado pelos dizeres de Márcio Thamos,

Na busca de expressão para determinado tema, o poeta, bem como o pintor, constrói um texto em que a primazia da figura é bastante evidente, o que põe em relevo seu desejo de concretude, sua necessidade de procurar dar contorno, plasticidade, palpabilidade a sua criação (THAMOS, 2003, p.109).

Nas duas passagens é possível perceber a concretude tanto do estupro como do prazer. Em outras palavras, o mesmo tema é figurativizado de maneira distinta e essa escolha determina os efeitos de sentido que o texto transmite ao leitor. Essa mudança na forma de construir e perceber o ato sexual faz toda a diferença para a compreensão global da obra, que coloca em evidência a condição da mulher no período colonial, silenciada e impedida de manifestar seus anseios. A obra literária em questão promove uma releitura desses fatos e cria através da linguagem uma possibilidade de essas personagens terem voz e pronunciarem seus desejos, abrindo um campo de discussão sobre essa temática feminina, questionando valores culturalmente estabelecidos. Diante dessas questões, trazemos para o debate o pensamento foucaultiano:

Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que se manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto de desejo; e visto que –

isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar (FOUCAULT, 2014, p.09).

Essas colocações nos são válidas em amplo sentido, pois revelam-nos o embate discursivo existente em *Desmundo*, já que deixa clara essa força paradoxal existente entre o discurso que domina e o discurso que questiona esse domínio. Temos na obra a representação do discurso patriarcal dominante, representado pelo homem europeu (pai de Oribela), pela Igreja, pelo colonizador e marido, pela sogra que reproduz o discurso hegemônico e, na contra mão, temos o discurso de Oribela. Um quer manter-se no poder, o outro quer alcançá-lo. Há, nesse sentido, um embate, uma luta que se forma em torno do poder que o discurso tem. Para a voz patriarcal há uma necessidade de manutenção desse poder, para as silenciadas da história há uma luta pelo que esse poder traz consigo, que é a liberdade de seus corpos.

Por fim, encerrando o ciclo argumentativo que se propõe ao longo do trabalho, afirmamos que *Desmundo* cumpre seu papel enquanto problematizador da condição feminina quando Oribela se entrega à sua sexualidade. Esse ato, como já vimos, corrobora a opressão masculina sobre a feminina através do discurso e das ações, mas é nesse ato de entrega para Ximeno Dias que sua coragem e determinação atingem o ápice, pois é na ação que todo seu discurso combativo se materializa. Assim, toda a narrativa forma um uníssono dessa problematização e luta, pois prova-nos que quando há luta, há resultados. E esse resultado é dado pelo fim da narrativa. Francisco de Albuquerque retorna para Portugal e Oribela se reencontra com Ximeno Dias e o filho.

Nesse sentido, entramos em consonância com a epígrafe do capítulo, confirmando que a fala feminina é um ato de resistência e à medida que ela o faz muita coisa se transforma, tanto que, não livre de muito sofrimento, Oribela consegue se desvencilhar do matrimônio forçado e do marido agressor. É nesse desfecho que toda análise empreendida faz sentido e todas as questões discutidas encontram suas relações. Através do discurso combativo de Oribela cria-se um mecanismo de linguagem que corrobora a importância do fazer literário feminino, das questões que se colocam em discussão e, dessa forma, contribui para o movimento feminista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Objetivamos, ao longo do trabalho, levantar algumas discussões que nos pareceram importantes em relação à obra *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, e que se relacionam entre si, criando uma linha de raciocínio pertinente e coesa que nos permite pensar sobre o estar no mundo feminino, seja no passado, seja no presente, já que temos uma narradora que vive no passado colonial, mas tem em sua fala os ideais libertários da mulher do século XX. Dessa perspectiva, acreditamos que ao destacar os pontos de contato que a obra estabelece com a realidade, desencadeamos os outros temas trabalhados e que todos são de suma importância para a construção de uma Literatura que seja força propulsora dos movimentos que lutam em prol das mulheres.

Falar de realidade feminina, de feminismo, de crítica feminista, de autoria feminina, de metaficção, de voz ex-cêntrica através da arte literária é, a nosso ver, uma forma de resistir ao sistema patriarcal que nos circunda de maneira silenciosa, nos gestos diários e corriqueiros, mas que sabemos estar presente nos mais variados lugares e discursos, sempre travestido de normalidade e tradição. Dessa maneira, pensar sobre a condição feminina a partir do literário e por meio dessas ferramentas, que nos permitem questionar os padrões impostos é, de alguma maneira, dar destaque a ela e também materializar a vida feminina como arte e, principalmente, como dado histórico que sempre fora mantido em segredo, justamente para não desestabilizar a 'ordem natural das coisas'. Não queremos universalizar o discurso de ódio contra as mulheres, mas sim, mostrar que ele sempre existiu e ainda existe, manifestado de inúmeras maneiras principalmente no que diz respeito à raça que, como vimos, é um fator agravante para o abuso da mulher. Assim, tanto a obra quanto a crítica feminista, objetiva lançar luz sobre um problema estrutural da sociedade que o sistema patriarcal insiste em manter em silêncio, logo, pesquisar sobre essa temática é deixar a luta registrada e, por meio dela, buscar caminhos para promover a transformação da condição feminina de subjugação que perpetua ao longo dos séculos. Vale destacarmos que a busca pelo lugar feminino é tanto dentro quanto fora do literário, já que assim como a mulher não tem vez na sociedade, durante muito tempo a literatura, androcêntrica como é, relegou às personagens femininas os lugares secundários.

Essa luta fundamenta-se e torna-se mais urgente que nunca, sobretudo, com o avanço da onda conservadora que assola o país, representada nas figuras das primeiras damas e da escola de princesas. Esses são pontos-chaves de toda a discussão, pois materializam e

exemplificam a condição da mulher na realidade extra ficcional. Nesse sentido, fazer pesquisa literária fundamentada na crítica feminista, que propõe essa problematização é fundamental para combater o sistema patriarcal que permeia as relações entre homem e mulher e que mantém essa subalternidade como natural, como biológica. A pesquisa, serve-nos, portanto, para desmistificar ideias cristalizadas sobre a mulher e também sobre a literatura, enquanto algo intocável e distante de qualquer subjetividade. Ao contrário, o fazer literário acontece pelo humano, não é algo que se cria sozinho, por isso, não é possível que seja algo totalmente afastado dos valores de quem a produz. E esse pensamento se aplica também no que tange à crítica, já que todo discurso é permeado pela subjetividade de quem o profere, logo, o ato de escrever e criticar feito por mulheres traz em seu resultado toda a carga emocional e dura que é ser mulher numa sociedade patriarcal.

Para atingir o objetivo de conquistar um lugar ao sol e que nos parece elementar, ficando evidente ao longo de toda a discussão é a importância da fala enquanto forma de resistência. Mais uma vez, o ato de falar, escrever e criticar feminino tem muito a contribuir, por isso, as análises foram construídas a partir dessa possibilidade que a Pós Modernidade ofereceu para que Oribela contasse sua história, e assim, pudemos perceber a discrepância discursiva entre a voz da narradora e a de todas as outras que aparecem no romance, tanto masculinas quanto femininas e estas, nem sempre podiam falar. Portanto, é no seu ato de fala que percebemos a força que seu discurso tem e a revolução que promove ao questionar o sistema, pois ele é combativo e desafiador, e mostra-se improvável para seu tempo, mas completamente possível para a contemporaneidade. Dessa maneira, pode ser entendido como uma metáfora da voz das mulheres que estão desabafando, denunciando os desmandos históricos cometidos contra seus corpos. Entendemos que é quando surgem os movimentos feministas que as mulheres reforçam seu direito de fala, é quando esses movimentos atingem o literário de maneira mais contundente que a mulher passa a ter direito de fazer Literatura. Sempre houve mulheres que em luta por direitos, no entanto, é na atualidade que uniram-se no combate, ganhando força para lutar. Ao analisar a história de Oribela e sua relação com o presente, percebemos, assim, que sua fala representa a não aceitação do patriarcalismo como sistema definidor de suas vidas, então, a fala da personagem representa a fala de tantas outras que viveram e vivem os desmandos patriarcais. A representação da força da mulher que fala e de todas que ela representa constroem uma única voz em unísono contra o sistema opressor.

Entendemos, dessa forma, que esse estudo contribui sobremaneira para dar força ao movimento que luta pelas mulheres. Ao problematizar questões históricas que estão fixadas

na mente das pessoas, promovemos um repensar sobre o que está dado como certo, e a partir disso é possível criar caminhos para mudanças comportamentais, ainda mais quando evidenciamos que a situação feminina na atualidade permanece como no período colonial, apenas travestida de modernidade e hipocrisia, elemento fundador do discurso patriarcal. Ler e estudar mulheres torna-se, enfim, uma forma de impulsionar outras a fazerem o mesmo, de não se conformarem com as migalhas que nos são secularmente destinadas e durante muito tempo aceitamos de bom grado. Apesar da recorrência dos fatos, os tempos são outros, *Desmundo* e Oribela nos provou isso, logo, aproveitemo-nos da Literatura e desse poder de fala e lutemos contra a perpetuação da condição de Outro imposta à mulher.

Frente ao exposto, finalizamos com o pensamento de Mário Vargas Lhosa (2009, p. 26) que abre esse trabalho e nos diz “em todo grande texto de ficção, e muitas vezes sem que os autores o hajam proposto, existe uma predisposição sediciosa”. Acreditamos que *Desmundo* é uma grande ficção por ser sediciosa, perturbadora, por promover um rebuliço histórico, por propor um pensar e um repensar sobre a história das mulheres, retirando-nos da conformidade e do conforto das metanarrativas, demonstrando-nos que quando há luta, há vitória. Oribela é, portanto, uma vitoriosa que falou, lutou, cuspiu e teve a vida resgatada das garras do patriarcado e é isso que ela espera de nós. Não a decepcionaremos tanto no que diz respeito à luta empreendida para tirar a arte literária da centralidade masculina, quanto em relação às nossas vidas reais, sendo agentes desarticuladoras do discurso hegemônico do patriarcado.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. 92 p.
- ALVES, B.M.; PITANGUY, J. **O que é feminismo**. Abril Cultural / Brasiliense. Coleção Primeiros Passos, 1981.
- ARISTOTELES. **Poética**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000.
- AUERBACH, E. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- BERTRAND, D. **Caminhos da Semiótica Literária**. Bauru - SP: Edusp, 2003.
- BERTRAND, D.; STANGE, V.E. **Reflexões sobre a perspectiva gerativa em semiótica**. In: CORTINA, A.; SILVA, F. M. **Semiótica e Comunicação: estudos sobre textos sincréticos**. Araraquara: Cultura Acadêmica Editora, 2014. p. 13-22.
- BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**. Fatos e Mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 4ª ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. - 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BURKE, P. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: BURKE, P. **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992.
- BUTLER, J. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CANDIDO, A.; ROSENFELD, A.; PRADO, D.A.P.; GOMES, P.E.S.. **A Personagem de Ficção**. 5ª ed, São Paulo: Editora Perspectiva, , 1976,.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: _____. **Vários Escritos**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.
- CUNHA, P.C.R.R.M. **Da crítica feminista e a escrita feminina**. Revista Criação & Crítica, n. 8, p.1-11, abr. 2012. Disponível em:http://fflch.usp.br/dlm/criacaoocritica/dmdocuments/CC_N08_PCRRMCunha.pdf. Acesso em: 05/07/18.

- ESTEVEES, A.R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.
- FIORIN, J.L. **Em busca do sentido: estudos discursivos**. São Paulo: Contexto, 2008.
- FIORIN, J.L. **Elementos de análise do discurso**. 15ª ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- FOUCAULT, M. **O sujeito e o poder**. In: DREYFUS, RABINOW. Michel Foucault, uma trajetória filosófica. Tradução Vera Porto Carreiro. Rio de Janeiro: Forense, 1995.
- FRANZ, P.R. A viagem de Oribela em Desmundo. **Revista Eletrônica de Crítica e Teoria de Literaturas**, Porto Alegre, v. 04, n. 01, p.01-12, jun. 2008.
- FREITAS, H. Escola de Princesas ensina etiqueta, culinária e organização de casa a meninas de 4 anos. **O Estadão**. São Paulo. 12 out. 2016. Disponível em: <<http://emails.estadao.com.br/noticias/comportamento,escola-de-princesas-ensina-etiqueta-culinaria-e-organizacao-de-casa-a-meninas-de-4-a-15-anos,10000081544>>. Acesso em: 10 jul. 2017.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 4ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HOLLANDA, H.B. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1998. 330 p.
- KRISTEVA, J. **Powers of Horror: an essay on abjection**. Nova Iorque: Columbia University Press, 1982. 219 p.
- LHOSA, M.V. É possível pensar o mundo moderno sem o romance? In: MORETTI, Franco (org.). **A cultura do romance**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- LINHARES, J. Marcela Temer: bela, recatada e “do lar”. **Veja**. São Paulo. 18 abr. 2016. Semanal. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.
- LUKÁCS, G. **O Romance Histórico**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2001.

- MARQUES, G. **A voz das mulheres no romance histórico latino-americano: leituras comparadas de Desmundo, de Ana Miranda, e Finisterre, de María Rosa Lojo.** Tese de Doutorado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2016.
- MARTINS, J.C.O. **A mulher e o diabólico: representações culturais e literárias de um imaginário intemporal.** In: Marginalidades femininas: a mulher na literatura e na cultura brasileira e portuguesa. Orgs: Luciene Marie Pavanelo, Maria Cristina Pais Simon, Osmar Pereira Oliva, Paulo Motta Oliveira. Montes Claros: Unimontes, 2017.
- MILLET, K. **Política Sexual.** Tradução: Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres. Publicações Dom Quixote, 1970.
- MIRANDA, A. **Desmundo.** São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- PEREIRA, J.C.M.; TABAK, F.M. Orfandade feminina, poder e sexualidade: figurações da memória feminina em Desmundo (1996), de Ana Miranda. **Revista do Sell.** Uberaba, v. 7, n. 3, p.1-21, jun. 2018.
- PORCHAT, P. **Psicanálise e Transexualismo - Desconstruindo Gêneros e Patologias com Judith Butler.** Curitiba: Juruá, 2015.
- _____. Um corpo para Judith Butler. **Revista de Estudos Interdisciplinares em Gêneros e Sexualidades:** Publicação periódica vinculada ao Grupo de Pesquisa CUS, da Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, p.37-51, maio 2015.
- SCHMIDT, R.T. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e prática feminista. In: FUNCK, Susana Bornéo (Org). **Trocando ideias sobre a mulher e a literatura.** Florianópolis: Pós-Graduação em Inglês, Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.
- SANTOS, E. A paródia pós-moderna como ficção descolonizante. In: Peterson, M. Neis, I.R. (Orgs) **As armas do texto - A literatura e a resistência da literatura.** Porto Alegre: Editora Sagra Luzzato, 2000.
- SCHMIDT, S.P. **Os corpos das mulheres e a memória colonial.** In: Funck, S.B. Minella, L.S. ASSIS, G.O. (Orgs) **Linguagens e Narrativas – Desafios Feministas.** Tubarão: Ed. Copiart, 2014.
- SCHNEIDER, L. **A representação do feminino como política de resistência.** In: Peterson, M. Neis, I.R. (Orgs) **As armas do texto - A literatura e a resistência da literatura.** Porto Alegre: Editora Sagra Luzzato, 2000.
- SCOTT, J. História das Mulheres. In: BURKE, Peter (org.) **A escrita da História: novas perspectivas.** São Paulo: Unesp, 1992.

- SILVA, L.M.F. **Interdiscursividade e constituição sujeitodal em Desmundo de Ana Miranda**. 140 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Uberlândia, 2010.
- SILVA, T.T. **Identidade e diferença** – a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.
- SHOWALTER, E. **A crítica feminista no território selvagem**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org). **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.23- 57.
- TELLES, L.F. **Série "Autor por Autor"**: vida e a obra da escritora Ana Miranda. <<https://www.youtube.com/watch?v=55wbh7mBsjs>> - Acesso em 13/12/18.
- TIBURI, M. **Feminismo em Comum. Para todas, todes e todos**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- THAMOS, M. A palavra artística: um enigma concreto. In: **Alere**, Tangará da Serra - Mt, v. 10, n. 02, p.157-177, dez. 2014.
- THAMOS, M. Figuratividade na poesia. In: **Itinerários**, Araraquara, n. especial, p.101-118, 2003.
- ZOLIN, L.O. **A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade**. In: *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105 - 116, jul./dez. 2009.
- _____. **Literatura de autoria feminina**. In: *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Orgs: Thomas Bonnici,, Lúcia OsanaZolin. 3ª ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009.
- WAUGH, P. **Metafiction**. London: Routledge, 1990.
- WOOLF, V. **O valor do riso e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naif, 2014.
- WOOLF, V. **Um teto todo seu**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.