

***Desmundo*, de Ana Miranda: deslocamento e reconstrução ficcional da história do Brasil colonial por um olhar feminino**

Desmundo, by Ana Miranda: displacement and reconstruction of the history of
colonial Brazil through a feminine perspective

Lucimara de Andrade¹
Universidade Federal da Paraíba
João Pessoa, Paraíba, Brasil

Cinthia Maritz dos Santos Ferraz Machado**
Universidade Federal de Juiz de Fora
Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil

Resumo: Este artigo possui como foco de análise o romance *Desmundo* de Ana Miranda como proposta de diálogo entre Literatura e História a partir do olhar feminino e da experiência do deslocamento e suas representações. *Desmundo* transcende o mero registro factual para afirmar-se como criação artística, ao eleger como voz narrativa uma personagem feminina: Oribela de Mendo Curvo, uma órfã trazida juntamente com outras tantas infelizes para uma terra estranha, o Brasil Colonial. Sob essa perspectiva, o objetivo deste artigo é demonstrar que em *Desmundo* o deslocamento opera-se em dois eixos principais: o deslocamento enquanto trajeto, ou seja, a saída de Portugal e vinda para o Brasil Colônia e o deslocamento atrelado às vicissitudes do feminino como, por exemplo, o sentimento a que a personagem está submetida, assim como a sua forçosa subjugação enquanto mulher. Nesse sentido, na obra em foco a Oribela apresenta-se como o elemento orquestrador da construção do romance na medida em que sua voz é também a voz dos silenciados, visto que a história “oficial” é narrada por homens brancos. O romance desconstrói e reconfigura o discurso de Pero Vaz de Caminha, ao propor sua história como pano de fundo, no período do “achamento” da Índias, sendo a personagem central a cronista-mor do enredo que se constitui.

Palavras-chave: *Desmundo*. Literatura. História.

Abstract: This article focuses on the novel *Desmundo* by Ana Miranda as a proposal for dialogue between Literature and History from the feminine perspective and the experience of displacement and its representations. *Desmundo* transcends the mere factual record to assert itself as artistic creation, by electing a female character as a narrative voice: Oribela de Mendo Curvo, an orphan brought along with many other unhappy people to a strange land, Colonial Brazil. From this perspective, the objective of this article is to demonstrate that in *Desmundo* the displacement operates in two main axes: the displacement as a route, that is, the departure from Portugal and coming to Brazil Colonia and the displacement linked to the vicissitudes of the feminine as, for example, the feeling to which the character is subjected, as well as her forced subjugation as a woman. In this sense, in the narrative in focus, Oribela presents herself as the orchestrating element of the construction of the novel insofar as her voice is also the voice of the silenced, since the “official” story is narrated by white men. The novel deconstructs and reconfigures the discourse of Pero Vaz de Caminha, when

* Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora colaboradora na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: ludeanbr@yahoo.com.br

** Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: cinthiaferraz@yahoo.com.br.

proposing his story as a background, in the period of “finding” of the Indies, the central character being the main chronicler of the plot that is being constituted.

Keywords: *Desmundo*. Literature. History.

1 INTRODUÇÃO

A partir da década de 1990, o romance histórico de autoria de mulheres oferece uma nova vertente para os estudos literários, uma vez que, por meio deste gênero, a ficção feminina abre campo para demarcar sua presença singular. Nesse sentido, narrativas de autoria feminina como *Desmundo*, entre outras, como bem assevera Mariléia Gärtner:

[...] conseguem harmonizar na linguagem ficcional o mundo exterior com suas implicações sociais, históricas e culturais, e o mundo particular, de caráter confidencial, memorialístico e intimista.

Deste modo, é possível falar de um novo viés na escrita feminina, pois, como no romance histórico contemporâneo, tem-se a busca do sentido da mulher na história, e outros temas antes ignorados pela ficção e pela história. A sexualidade e a maternidade, por exemplo, voltam a serem enfocados, mas, desta vez, resultam de construções discursivas de mulheres (GÄRTNER, 2006, p. 174-175).

Desse modo, a leitura de romances como *Desmundo*, de Ana Miranda, é um convite para mergulharmos no diálogo entre Literatura e História e seus interstícios a partir de um olhar feminino e da experiência do deslocamento. Entremeadado por palavras que revelam as angústias, consternações e anseios, o relato íntimo de Oribela, personagem central do romance, nos coloca em contato direto não apenas com sua desamparada existência feminina, mas com a brutalidade do “desmundo” ou mesmo do “des-rumo” em que se ela encontra.

No romance, o relato de Oribela de Mendo Curvo é permeado de espiritualidade, fantasia e sensualidade e nos permite entrever a transposição não só do oceano Atlântico em direção ao Brasil (para o qual vinha para se casar), como também a ideia de deslocamento e não pertencimento a uma terra nova, estranha e cruel, levando-nos a observar a linha que aparta sonho de realidade ao adentrar por um novo mundo belíssimo, mas rude e violento, em especial, com as mulheres.

A partir do prisma do olhar feminino, pontilhado de crenças, medos e questionamentos diante do mundo/desmundo, e da experiência do deslocamento, o romance *Desmundo* resgata algumas lacunas que a História não narrou, explorando-as de forma a reconstruir, ficcionalmente, histórias necessárias para o entendimento da base de formação de nossa sociedade brasileira, qual seja, a profunda subjugação da mulher pelo violento sistema patriarcal na colônia recém-formada e em ebulição. Nesse ínterim, temos também a (des)(re)construção ou desnaturalização de narrativas históricas antes edificadas na invisibilidade dos papéis femininos daquele contexto numa Literatura que passa a traduzir uma História que agora não mais se quer imóvel.

A obra disponibiliza, portanto, uma leitura da História pela Literatura, e se faz tema privilegiado para os debates acerca da (des)(re)construção do discurso ficcional nas

relações entre Literatura e História, bem como a experiência do deslocamento e suas representações na literatura.

2 HISTÓRIA, LITERATURA E NARRATIVA FICCIONAL

Temos observado hoje, uma gradativa redefinição epistemológica operada no campo do saber histórico, que estimula este diálogo de discursos por meio da reelaboração do repensar crítico do passado através das narrativas de ficção. Sobre isso, Marinho (2008), considera que, a partir do momento em que a História abandonou uma posição positivista, de verdade única e totalizante, a Literatura percebeu “que poderia explorar os interstícios silenciados, os segredos escondidos, que lhe acenavam em todas as palavras não ditas e situações não esclarecidas” (MARINHO, 2008, p. 37).

A Literatura adentra espaço enquanto a História passa a ser, então, repensada enquanto criação humana, com estruturas e práticas sociais que podem ser compreendidas como textos sociais, à medida que todo acesso ao passado se dá via texto. Nesta reelaboração, os narradores surgem de maneiras extremamente múltiplas e complexas dentro de um mundo que não pode mais ser visto unicamente por uma perspectiva.

Corroborando esta reorientação dos estudos no exame do diálogo em questão, Marinho (2008) alude a um “reempenhamento” da escrita, dada a complexibilidade da natureza humana diante da construção e do resgate da memória pela transcrição ficcional da história. Este reempenhamento da escrita consiste numa ruptura com peso dos relatos históricos de que temos conhecimento enquanto nossos próprios documentos ou monumentos, condicionantes da nossa visão de passado e da conseqüente memória de que dele possamos ter ou fazer.

A menção a documentos e monumentos remonta a Jacques Le Goff (1996, p. 548), que pontua: “O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprio”. Na França, uma nova corrente historiográfica surgida por volta de 1970, correspondente ao que veio a se considerar a terceira geração da Escola dos Annales (BURKE, 2003), e chamada Nova História, começou a discutir sobre os discursos hegemônicos ou ditos “soberanos”, por meio dos quais a História banalizou, por muito tempo, as representações coletivas e as estruturas mentais das sociedades. A partir da concepção de que o historiador já não mais podia se limitar à valorização tão somente de documentos oficiais como única fonte de pesquisa, a Nova História passa a rejeitar narrativas de via de mão única para o estudo do passado. Os principais expoentes dessa nova vertente teórico-crítica foram Jacques Le Goff e Pierre Nora.

Todavia, nomes como Rayden White também se destacaram, estando ocupados com o estudo da influência do texto ficcional nas narrativas históricas do século XIX, e observando que a narratividade ficcional se constituía uma via de mão dupla, já que esta, tanto poderia utilizar informações recolhidas no campo da história, quanto a história também poderia se servir de seus recursos de escrita. A preocupação centrava-se, nesse sentido, sobre a influência de discursos positivistas, totalizantes e hegemônicos que levariam ao apagamento de importantes elementos configuradores dos sistemas políticos, econômicos, religiosos e socioculturais que constituíam a base da formação de uma nação.

Os estudos da época, ao considerarem os textos históricos como narrativas, passaram a possibilitar novos modos de entender o mundo e uma série de conclusões, dentre elas, a de que os historiadores constroem uma versão para o passado, ou seja, a história pode ser representada enquanto uma construção da memória.

Nesse âmbito, historiadores e ficcionistas passaram a se aproximar na medida em que se entende que ambos constroem, em seus textos, uma versão da história ou uma mesmo possível história para um momento determinado.

Assim, a narratividade que une os discursos históricos e literários deixa claro que a leitura do mundo, dos eventos e das pessoas, seja histórica ou ficcional, configura-se sempre como uma tomada de posição (ou manipulação) e de uma codificação que faz uso de uma “linguagem comum [que] tem as suas próprias formas de determinismo terminológico, representadas pelas figuras de linguagem sem as quais o discurso em si é impossível” (WHITE, 2001, p. 151).

O historiador vê-se compelido a explicar os acontecimentos que registra, a partir do momento em que o que busca descrever é a interpretação de um dado fato histórico, muito embora esteja cerceado pelo dever de ater-se única e exclusivamente ao fato que relata. Contudo, os recursos de que ele dispõe não o auxiliam nesta tarefa, pois “nenhum escritor pode representar algo vivo se evita completamente os elementos acidentais” como afirma Georg Lukács (1968, p. 68). Já o ficcionista se satisfaz plenamente neste ponto, pois está desobrigado à apreensão do real, podendo, livremente, por sua interpretação, resgatar e interligar o passado ao presente ao passo que convoca o futuro a partir das potencialidades que o ato literário lhe oferece.

Assim, para Hayden White, interessado em analisar como a os discursos históricos e literários dialogam:

O problema não é a natureza dos tipos de eventos com que se ocupam historiadores e escritores imaginativos. O que nos deveria interessar na discussão da “literatura do fato” ou, como preferi chamar, das “ficções da representação factual”, é o grau em que o discurso do historiador e o do escritor imaginativo se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente (WHITE, 2001, p.137).

Analisando o pensamento de White (1984) e de Jameson (1981)², Linda Hutcheon observa que Fredric Jameson articula a mesma tensão ontológica entre literatura e história, afirmando que a história (no sentido de passado) somente é acessível a nós por meio textual. Do mesmo modo, Hayden White declara que qualquer narrativa histórica “configura o corpo de acontecimentos que serve como seu referente básico e transforma esses 'acontecimentos' em indícios de padrões de sentido que nenhuma representação *literal* deles [...] poderia jamais produzir” (1984, p. 22). Portanto, como esclarece Hutcheon, “o relato narrativo, a história é inevitavelmente figurativa, alegórica e fictícia; ela é sempre já textualizada, sempre já interpretada” (HUTCHEON, 1991, p. 185).

² Respectivamente: JAMESON, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, NY, Cornell University Press, 1981; WHITE, Hayden. The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory. *History and Theory*, v 23, n. 1, p. 1-33, 1984.

Dando sequência à sua proposição, Hutcheon (1991) afirma que embora tanto Jameson quanto White contestam a nossa capacidade de conhecer o passado por qualquer outro viés que não seja o da textualidade, ou seja, pelos relatos e registros textuais. Todavia, segunda a teórica, White avança e afirma que aquilo que admitimos como “real”, tanto na historiografia quanto na ficção, se dá pela narratização. Nesse sentido,

É interessante que a obra de Hayden White tenha produzido, justificadamente, mais impacto nos círculos literários do que nos círculos históricos. Pela abertura da história às estratégias retóricas da narrativa, White também levantou questões que vêm sendo feitas pela ficção contemporânea (HUTCHEON, 1991, p.186).

Desta maneira, a leitura de textos ficcionais de cunho histórico, como *Desmundo*, de Ana Miranda, busca perturbar as relações antes historicamente estabelecidas entre fato e ficção, possibilitando ao leitor, agora, por meio do texto literário, também a experiência do deslocamento e do reposicionamento do conhecimento e do imaginário. É a partir de um olhar que reflete sobre as relações entre diferentes unidades culturais, colônia e ex-colônia, bem como sobre os processos de colonização, que, na contemporaneidade, percebemos as narrativas como um possível *locus* de reflexão do diálogo operante na obra. Tal olhar também é diferenciado porque se engendra pela ótica feminina da personagem central de/em um período colonial. Cumpre lembrar que o ponto de vista feminino sempre foi invisibilizado, uma vez que as mulheres chegaram posteriormente ao início da formação da colônia para “satisfazer as necessidades” masculinas e do patriarcado colonizador, já que colonizar a terra também perpassava pelas relações estabelecidas entre propriedade e família, portanto, pela de produção de descendentes e herdeiros.

3 LITERATURA ENQUANTO ATO EMPENHADO

Ao explorar lacunas do discurso histórico através da potencialidade da Literatura sob uma ótica contemporânea, Ana Miranda confecciona um enredo peculiar e questionador dos discursos tradicionais e consolidados sobre a formação do Brasil colônia. Através da leitura do romance é possível a identificação de elementos textuais que implicam na desnaturalização das narrativas que construíram (e até hoje, em meados de 2020, com o retorno ao ultra conservadorismo e do negacionismo/revisionismo histórico, insistem em continuar a construir) a identidade nacional, como o trecho que segue, da carta de Manoel da Nóbrega a El-Rei D. João, datada de 1552:

Já que escrevi a Vossa Alteza a falta que nesta terra ha de mulheres, com quem os homens casem e vivam em serviço de 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 aparta-se-hão do peccado.

A ficção emerge como uma leitura possível da história destes momentos a partir da voz de uma das órfãs, que vêm de Portugal, a mando da Rainha, para se casarem de acordo com as relações e os interesses do patriarcado e da igreja com os homens brancos, colonos

das terras. O leitor é convidado a ingressar em formas de ação e de pensamento da época, deparando-se com aspectos tais como existência feminina, religiosidade, nova terra, amor e sexualidade:

Noite, as zanguizarras deitadas nos camarotes com a chave passada pelo padre, feito a cadeia que era nossa vida, nos colos umas das outras, ouviam as cantorias, risos, rugidos daqueles infelizesmas mais que eu, pois para mim se acabara a infernal a infernal viagem e para eles havia seguir e tornar, Deus permitisse, eu espera. As órfãs faziam sinal-da-cruz, iam arranjar marido bom e principal, ou então uns fideputas desdentados. Trolocutores surdos, furtamelões, bêbados, cornos, condes de Barlegas, bem-me-queres, lobo nas ovelhas, fosse o que fosse, dès que dissesse: Senhora, quereis companhia? Mas ordenara a rainha, que seriam uns gentilhomens.

As mancebas, nenhuma de nós dormia, de boca fechada, os ouvidos alongados, cada qual a pesar em seu coração os dias que viriam, que ventos assoprariam, o que haveria ali, recolhidas ao pensamento de nossa fortuna, ocupando-os no sentimento das coisas que nos mais doíam, numa quietação de pouco sono e medo das nossas próprias imaginações, as quais nos faziam desejar grandemente a chegada da manhã, porque tudo quanto podíamos estender aos olhos era a pequena ordem com que a desventura nos tinha cortado a vida (MIRANDA, 1996, p. 21).

Nesse sentido, Literatura, enquanto ato empenhado, como lembra Marinho (2008), buscar transcender o mero registro factual para afirmar-se como potência da criação artística a partir do momento em que, por meio do relato da personagem fictícia, torna-se possível pensar no que ela possui de comum com outros indivíduos que viveram no século XVI, que, por sua vez, herdaram sua forma de ver o mundo a partir de estruturas mentais construídas culturalmente, em especial, as mulheres que naquele tempo viveram.

A narrativa da obra *Desmundo* é perpassada por um tom confessional e intimista da personagem central Oribela e, por isso, se configura neste texto pela categoria relato íntimo. Para Ginzburg (2007), a utilização de recursos tais como o relato íntimo da mencionada personagem, em que a escala de leitura é reduzida a uma determinada ótica e, portanto, a um foco específico, ou, ainda a um recorte singular, é eficiente para que se possa compreender processos, mudanças ou acontecimentos mais amplos. Massaud Moisés, em consonância com esta ideia, sugere que:

O ficcionista abandona a visão macroscópica do Universo em favor duma visão microscópica: não mais entender, nem reformar, mas conhecer o homem no seu “eu” subterrâneo e procurar enriquecer o leitor com o espetáculo das próprias mazelas (MOISÉS, 1997, p. 287).

Desta maneira, o apreender percepções, experiências, sensações, medos e estranhamentos do novo mundo para o qual Oribela havia migrado (involuntariamente, já que não havia opções, conforme sua condição de órfã e, portanto, de “sem propriedade”) nos é apresentado pelo olhar da personagem que, através da narrativa, nos leva a compreender que algo está sendo desfeito, desmontado, desnudado. A experiência do deslocamento é o amálgama da obra e a viagem como *lòcus* desse processo aparece como desdobramento do sujeito, pois de Oribela sai de Portugal como propriedade do Império, e chega ao Brasil transferida como propriedade da Colônia. Entretanto, o “novo

mundo” não era das mulheres, assim como o velho mundo: é - e por muito tempo foi somente - dos homens. Expatriada e legada ao apagamento, não havia no fim dessa viagem um lugar possível para a sua subjetividade.

Oribela de Mendo Curvo está em uma terra que não reconhece, não se sentindo, portanto, em lugar algum. Esse lugar não é o império de Portugal, sua terra natal, nem é ainda uma nação formalmente constituída e consolidada, sua terra de exílio. Oribela encontra-se deslocada, num entre-lugar:

Havia ainda em meu coração o desejo de tornar, embora fosse a cada anoitecer mais pálida a vista da Princesa, suas torres e muralhas dentro de mim, mais apagada a vista do rio, mais borradas a face de minhas amizadas, de Sabina, de Giralda, de dona Isobel morta. [...] De bom, só restavam as flores de Mendo Curvo e o mel de suas abelhas. E tanto me agarrava eu, como se fosse um fio de seda que levasse ao mundo, estando eu no meu desmundo (MIRANDA, 1996, p.138).

Em *Tocata e fuga para o estrangeiro*, Julia Kristeva (1994) fala sobre o “estrangeiro”. De forma poética e fragmentada, Kristeva reflete sobre a condição dos estrangeiros, antes vistos como inimigos, e que, atualmente, nos leva a refletir sobre o aceitar novas formas de alteridade. O ensaio de Kristeva (1994) é composto por pequenos textos, ao estilo benjaminiano, que refletem sobre diversas questões que envolvem o “ser estrangeiro” e o ser transitório. Cada pequeno texto vai esmiuçando de forma crítica e também literária sobre o ser, o se sentir, ou o se tornar estrangeiro, bem como a experiência do deslocamento e do não pertencimento.

Para Kristeva:

A rejeição de um lado, o inacessível do outro: se tiver forças para não sucumbir a isso, resta procurar um caminho. Fixado a esse outro lugar, tão seguro quanto inabordável, o estrangeiro está pronto para fugir. Nenhum obstáculo o retém e todos os sofrimentos, todos os insultos, todas as rejeições lhe são indiferentes na busca desse território invisível e prometido, desse país que não existe mas que ele traz no seu sonho e que deve realmente ser chamado de um além (KRISTEVA, 1994, p.13).

Dos vários sentimentos que podemos verificar no relato de Oribela, poderíamos inferir que o de rejeição e a sensação de estranhamento encontram-se atrelados a alguns estigmas como o da orfandade, o de ser mulher, de ser expatriada e o de ser submetida contra a sua vontade ao casamento e à maternidade.

Um aspecto importante da narrativa e que reforça o que chamamos de relato íntimo da personagem central é que ela está disposta sem nenhum diálogo ou quaisquer manifestações ou participação ativa de outros personagens, exceto da Velha, espécie de preceptora das órfãs que, atendendo às convenções, lhes ensina o comportamento no casamento. O homem que acaba tornando-se esposo de Oribela, Francisco de Albuquerque, sua mãe, o padre, a índia Temericô, Ximeno Dias, e mesmo a Velha, todos são vistos e apresentados sob a ótica da personagem, que monta um perfil com traços psicológicos e físicos, o que nos condiciona a vê-los como ela quer que nós os vejamos.

Nesse sentido, o relato íntimo de Oribela passa a se tornar uma narrativa dissonante que ecoa isolamento, angústia, sofrimento e pesares, o que pode ser percebido por meio

do constante emprego do prefixo ‘des’ a termos constituintes do enredo, tais como: desmundo, desbaratado, desatino, desmancho, desconcentrado, desespero, desesperada, desentendida, desordenado, desconsolado, desmando, desordem, desnudado, desfalecido, desfeito, desafortunado, entre outros.

Ainda, é preciso observar que, através da linguagem diferenciada, qual seja o português semelhante ao arcaico, Ana Miranda (1996) tentar construir com maior verossimilhança o enredo e as representações desejadas, levando o leitor a imergir na narrativa de Oribela deparando-se com aspectos de sua existência enquanto mulher entregue à própria sorte em terra estranha, como a colônia em construção, numa tentativa de explorar as lacunas deixadas pelas narrativas históricas tradicionais. Também nesse processo outras questões relativas às mulheres são exploradas por meio dos interstícios da História da formação do Brasil colônia: a questão religiosa de âmbito particular inerente ao contexto histórico, o modo truculento como todas as mulheres eram comumente tratadas naquele contexto, a busca pelo amor visto como “desrazão” e “desobediência” ao marido-tutor, a paixão e a sexualidade como manifestações a serem reprimidas e penalizadas.

4 RELIGIÃO, SEXUALIDADE, DOMÍNIO E DESLOCAMENTO EM *DESMUNDO*

Em *Desmundo* temos a representação de uns dos processos mais comuns e básicos de configuração da tomada da terra e da intersecção entre as noções de propriedade privada, família e Estado de Friedrich Engels (2019). A noção de deslocamento opera-se em *Desmundo* em duas vertentes complementares: o deslocamento enquanto trajeto de aspecto geográfico-político e o deslocamento atrelado às vicissitudes da subjetividade feminina. A ideia de deslocamento, inicialmente associada ao aspecto geográfico-político, possui motivações e implicações diversas. Assim, deslocado, emigrado, exilado, em terra estranha, estranho, estrangeiro são algumas palavras usadas para indicar essas nuances neste artigo. No texto literário em questão, as referências a esse “sentimento de deslocamento” promovem um leque de representações variadas e que tangenciam também a construção identitária da personagem e, num sentido lato, a constituição de uma nação, cuja base social se solidificou sobre exploração dos corpos e da terra.

Na obra é narrado que muitas mulheres “mal nascidas” ou de estratificações sociais desprestigiadas, como as órfãs, foram trazidas de Portugal ao Brasil para que os colonos se casassem e constituíssem família a serviço de Nosso Senhor, para esses homens que pudessem ser apartados dos pecados em que viviam – referência ao estupro e à exploração sexual dos corpos de nativos. Somente a família merecia o investimento e o reconhecimento da Coroa, cabendo-lhe a exploração da terra, como quer que fosse.

Nesse sentido, é possível perceber que as mulheres possuíam a prévia função de exercer um papel serviçal e que deveriam ser dotadas de pureza e devotadas à família e à propriedade, pela geração de herdeiros, bem como à preservação da religiosidade doméstica e social. A pressão que se depositava nas órfãs trazidas de Portugal ilustra, por assim dizer, um panorama da época sobre as expectativas em relação às mulheres dos colonos.

As visões místicas e religiosas sobre o novo mundo despertavam na coletividade não só o medo, mas muitas crendices, como representado na recriação colonial ficcional desenvolvida por Ana Miranda. Seu texto é pontuado por expressões relacionadas ao campo semântico místico/religioso, que propiciam a criação de imagens magistrais evocadas no texto:

Que havia o temor de sermos sete, dizimo do diabo, número de filho asinino, sete adros, sete pedras, desacerto, sangue, que sete órfãs eram sete cadelas ladrando à lua feito primo d'Isac Nafú, sete cabras que às almas más das sepulturas demoviam, que vinha o pecado lamber de noite (MIRANDA, 1996, p. 27).

Outrossim, somado a este aspecto, há, ao longo da narrativa, traços do discurso patriarcal na voz da própria personagem narradora que permitem entrever os discursos hegemônicos sobre religiosidade, feminilidade e papéis sociais distintos no enredo. Essas representações buscam desnaturalizar conceitos historicamente cristalizados (HUTCHEON, 1991), sob os quais a sociedade colonial brasileira fora construída, colocando em questão, via literatura, o patriarcalismo numa releitura de olhar pós-colonial e moderno. Nesse sentido, em diálogo com as reflexões de Scott (1992), sexualidade e domínio eram vieses das relações de poderio no patriarcado e tais aspectos se fazem preponderantes e presentes em *Desmundo*. Inclusive, até recentemente, a questão do prazer ligado ao sexo era algo vinculado apenas ao discurso falocêntrico. O corpo da mulher era visto, sob o viés religioso, como templo sagrado e o sexo era sinônimo do procriar e gerar herdeiros para o marido – e no caso da obra em questão, para o trabalho e para a Coroa. Portanto, o prazer não cabia nem no vocabulário e menos ainda no corpo feminino. As que se davam a esse “desfrute” eram consideradas pecadoras, insolentes, “desregradas”, sendo relegadas à exploração sexual.

Dentre muitos, um dos momentos que melhor ilustram esta questão na obra *Desmundo* pode ser apreendido no fragmento textual seguinte, que, apesar de longo, foi mantido integralmente pela riqueza de caracteres:

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 turbante, 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 realza, nem alevantar os ombros em indiferença e nem olhar para o céu que é recordação, nem punho cerrado, que é ameaça. Tampouco a mão torcer, que é despeito. Nem pá pá pá pá nem lari lará. Nem lengalengas nem conversas com vizinho, seja ele quem for, ou cigano, nem jogos nem danças de rua, nem olhar cão preto que pode ser chifrudo, deus te chame lá que ninguém te chama cá, temperar legume com sal, não apagar luz que alumia morto nem deitar as águas fora que é de judaísmo, não pedir favores nem pôr os olhos no vizinho nem o corpo na cama de outro, tem o esposo direito de acusar, para provar inocência a esposa deve lavar a mão num ferro de arado em brasa.

Açoite e língua furada àquela que arrenegar. Os esposos devem dar panos às mulheres, mas só nas festas reais, se lhes oferecer o mercador um bom preço, que eles não façam obra alguma desde o posto do sol até o sol saído e dia de domingo e a viver segundo o capricho dos homens. Aqui do rei. E disse eu, Ora, hei, hei, não é melhor morrer a ferro que viver com tantas cautelas? Ai, como sou, olhasse a minha imperfeição, olhasse meu lugar, sem eira nem beira nem folha de figueira (MIRANDA, 1996, p. 67).

O trecho pertencente à parte intitulada “Casamento” busca traduzir mais do que orientações: revela as imposições que, somadas à crescente angústia provinda do sentimento de entre-lugar, de desconstrução de uma visão de terra paradisíaca, das violências de um mundo embrutecido, culminaram em tresloucadas tentativas de fuga que Oribela empreende na esperança de tomar um navio de volta a Portugal. Suas tentativas são mal sucedidas, mas, em uma delas, a personagem conhece Ximeno, o mouro, com quem terá um filho um tempo depois.

Oribela percebe que, desde que ali pisara, a submissão transcendia o mundo civilizado e independia de raça, cor ou credo. Não tendo voz dentro daquele contexto, principalmente porque órfã, vinda para casar por arranjo e disposição da Igreja, a personagem descreve, questionando – incompreensiva - as cenas da falta de pudor que tanto encantavam, quanto causavam ojeriza aos ditos civilizados: “E vi um extravagante dentre eles, a se encostar numa libidinosa que lhe fez inchar a parte, tanto que parecia um bruto” (MIRANDA, 1996, p. 39).

Portanto, Oribela é a representação da mulher historicamente submetida pelo contexto social, pelas ideologias, pelo poder da Coroa, pela Igreja e pelo marido. Por trás do seu discurso está a voz de todos aqueles que sofreram o processo de aculturação no período de colonização representado em *Desmundo*. Desta maneira, ficar naquela terra não era uma decisão sua, mas uma determinação, ainda que nunca viesse pertencer àquele lugar.

5 SOB A ÓTICA DO FEMININO

Segundo Susana Bornéo Funck (2011), no momento em que o termo “mulher” é colocado no binômio “mulher e literatura”, algumas considerações pontuais precisam ser feitas. De acordo com a autora, o termo “mulher” funciona como uma marca de diferença que implica em uma relação que qualifica ou restringe a literatura, indicando um recorte específico que determina um posicionamento político.

Ainda segundo Funck (2011), corroborando Scott (1995), quando se fala em “mulher e literatura”, na verdade estamos abordando duas mulheres: uma corporificada e uma discursivamente imaginada. Para esse estudo interessa-nos pensar essas representações nos textos, pois:

E é a política de sua representação que nos interessa na medida em que, imaginada, ela é da maior importância na construção dos sistemas a partir dos quais nos subjetivamos. Se somos as histórias que nos contam – tanto no sentido de que elas nos representam quanto no de que são contadas para nós – então as narrativas podem se tornar uma fonte de identificação. Essa “outra mulher” que habita os textos é um repertório de possibilidades e perigos para o projeto feminista (FUNCK, 2011, p. 72).

Nessa perspectiva, Funck (2011) resgata o texto de Rita Schmidt apresentado em setembro de 1995, no VI Seminário Nacional Mulher e Literatura, na UFRJ:

[...] não há conhecimento desinteressado. E podemos dizer também que o interesse determina dois tipos de conhecimento. De um lado, temos o conhecimento colonizador,

imbricado na elitização da cultura [...]. De outro lado, temos o conhecimento emancipatório. [...] O conhecimento emancipatório constitui o sujeito como agente ativo do processo de sua produção/reprodução a partir dos valores de solidariedade e comunidade. É um sujeito comprometido com o contexto histórico-social e intelectual que o envolve, consciente de que os limites epistemológicos do discurso e prática etnocêntrica e patriarcal são também fronteiras enunciativas para outros discursos e práticas, divergentes e dissidentes (SCHMIDT, 1995, p. 138-40).

Os estudos feministas se consolidaram no Brasil na década de 1980. Somente posteriormente, com o surgimento e disseminação dos estudos de teorias pós-modernas sobre gênero, é que foi possível problematizar alguns conceitos acerca do feminino e, sobretudo, expandir o debate sobre a mulher e a literatura. Dessa forma, torna-se condição *sine qua non* abordar a presença da personagem feminina como produtos da cultura e do discurso ora apresentados no texto em debate.

Dessa forma, em *Desmundo*, a condição feminina torna-se mais que uma questão temática: configura-se um eixo estruturante de organização da narrativa. Portanto, se a mulher no romance histórico do século XIX possuía apenas uma função figurativa, pois o registro caminhava para a construção de um ideal idílico, nos romances contemporâneos, cuja figura feminina passa a aparecer não só como tema, mas como autoria, a forma de aproximação da História, antes vista pelo viés masculino e europeu e em tom alegórico, agora passa a ser recriada de forma desconstrutora.

A representação do passado e da história passa, pela ótica feminina vem, na contemporaneidade contribuir para o discurso emancipatório no que tange aspectos culturais, pois como observa Gärtner:

O século XX pode ser visto como o século da emancipação da mulher e da literatura feminina, uma vez que seus últimos trinta anos foram marcados por uma revolução ideológica que, com certeza, mudou a face cultural do mundo. O feminismo tem causado uma transformação profunda na sociedade contemporânea, já que as mulheres estão conseguindo que se revisem atitudes vitais equivocadas, que se derrubem leis antiquadas a favor de novas constituições, como também a reavaliação de valores sociais e culturais. Neste contexto, é que emerge a literatura feminina, comprometida em subverter as convenções linguísticas, sintáticas e metafísicas da escritura patriarcal (GÄRTNER, 2006, p. 47).

Linda Hutcheon (1991) esclarece que, nos estudos contemporâneos, um dos desafios que se originam, tanto na teoria como na prática estética, foi o desafio à noção de “centro” em todas as suas formas. Ora, se entendermos como “centro” o discurso histórico e literário do patriarcado, essa figura feminina que desafia e tece a narrativa de *Desmundo* constitui-se enquanto uma quebra deste. Mesmo que a personagem esteja subjugada às instituições, tais como o casamento e a igreja, ainda assim sobreleva-se como um viés do feminino sobre um período marcado por “senhores” donos de terra.

6 *DESMUNDO* ENQUANTO ROMANCE HISTÓRICO PÓS-COLONIAL

O silenciamento e a quase inexistência de mulheres nos registros históricos e no cenário público em solo brasileiro denotam o principal estigma da condição de subordinação da mulher em uma sociedade patriarcal colonizada por homens brancos.

Desmundo retrata em tons de crueldade o fatídico destino de mulheres portuguesas encaminhadas para o Brasil, a fim de contraírem matrimônio com colonos. A perturbadora “função” destas mulheres em território colonial reflete a imposição de estereótipos e repulsa dos colonizadores acerca do povo nativo. Trazidas de Portugal, diretamente dos mosteiros cristãos, as órfãs teriam como missão constituir uniões culturalmente e religiosamente estabelecidas, validada pelo argumento de que o nascimento de crianças brancas através da junção de portugueses era necessário para a construção da nação.

Através da protagonista Oribela, a obra apresenta uma nova perspectiva acerca da colonização portuguesa e, principalmente, da imposição de seu discurso colonialista que tanto oprimiu a cultura dos nativos. Diante a ponte comparativa que se pode fazer com a contemporaneidade e sua atenção aos direitos femininos, a relação não-consentida, o estupro, a ausência de laços afetivos, a falta de empatia e a dicotomia valorização-desvalorização feminina são tópicos apresentados pelo texto através do olhar feminino que se encontra à mercê da moralidade.

Nesse sentido, o romance de Ana Miranda, dado seu intertexto histórico, poderia ser considerado “um romance de formação da nacionalidade brasileira, com destaque para o papel da mulher na conjuntura colonial lusitana a sul do Atlântico” (BERGAMO, 2017, p. 63). Todavia, apesar dessa possibilidade de caracterização, não pretendemos aqui discorrer sobre as características e nem sobre a definição clássica de romance de formação. Interessa-nos pensar *Desmundo* enquanto um romance sob a perspectiva das discussões dos estudos pós-coloniais.

Segundo Bergamo (2017), o romance histórico, por se tratar de uma realização estética, ou seja, por ser uma criação literária, subverte os limites da “verdade” histórica. Ainda segundo o autor, as concepções do romance e a sua relação com a realidade, o romance histórico modificara-se a partir do final do século XIX e início do XX. Nesse ínterim, foi abolido o pacto verista e “o autor da modernidade não se sente mais obrigado a mimetizar o mundo empírico, pois cria um universo diegético sem se sujeitar estritamente ao contrato narrativo de veracidade do discurso histórico e o de verossimilhança do discurso ficcional” (BERGAMO, 2017, p. 57).

Dessa forma, de acordo com o teórico, se no romantismo o romance histórico, dirigindo-se a um público burguês, estava preocupado em narrar a nação e as origens da nacionalidade, na modernidade, o que interessa é a contestação das origens pátrias, levando à problematização de um passado legitimado. Ou seja, na contemporaneidade envereda-se pela contestação de concepções reguladoras.

Predomina uma perspectiva contestadora de acontecimentos e de personalidades proeminentes, com a função de desmistificar a história hegemônica para descobrir ou edificar uma versão disruptiva dos fatos. Para tanto, é preciso dar voz aos esquecidos, aos excluídos,

aos vencidos, num ímpeto revisionista que tomou conta do romance histórico mais recente, principalmente aqueles oriundos de países que vivenciaram a experiência histórica da colonização europeia, como América e África. Ao retratar o passado, tal romance procura explorar os meandros negligenciados ou intencionalmente obscurecidos pela chamada história oficial ou, ainda, procedendo à humanização de importantes heróis que o mármore da história parecia haver esculpido em definitivo. Tais prerrogativas obtiveram igualmente repercussão no mundo lusófono, configurando uma ocasião ímpar para o ex-império e as ex-colônias rever/reavaliar esse passado comum compartilhado, cujas características marcantes foram a opressão e a repressão de um ordenamento social hierarquizado com papéis bem definidos para colonizadores e colonizados (BERGAMO, 2017, p. 57-58).

Dessa forma, configura-se como uma característica do gênero a releitura crítica da História, argumento corroborado pelo discurso da crítica contemporânea que evidencia a necessidade de revisar e ressignificar conceitos, tornando as fronteiras mais permeáveis. Nessa perspectiva, coaduna-se o pensamento de Linda Hutcheon, para a qual:

Quando o centro começa a dar lugar às margens, quando a universalização totalizante começa a desconstruir a si mesma, a complexidade das contradições que existem dentro das convenções - como, por exemplo, as de gênero - começam a ficar visíveis (Derrida 1980; Hassan 1986). A homogeneização cultural também revela suas rachaduras, mas a heterogeneidade reivindicada como contrapartida a essa cultura totalizante (mesmo que pluralizante) não assume a forma de um conjunto de sujeitos individuais fixos (cf. Russell 1985, 239), mas, em vez disso, é concebida como um fluxo de identidades contextualizadas: contextualizadas por gênero, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social, etc. (HUTCHEON, 1991, p. 86).

Para Hutcheon (1991, p. 98), o pós-modernismo não leva o marginal para o centro, ele “utiliza esse posicionamento duplo paradoxal para criticar o interior a partir do exterior e do próprio interior”. Nesse âmbito, a visão paradisíaca do “novo mundo” que conhecemos pela Carta de Pero Vaz Caminha é questionada e totalmente desnaturalizada por meio do olhar de feminino, que antes fora milenarmente negado e apagado, como podemos observar no trecho:

Por meus brios e horrores não despreguei os olhares das naturais, se defeito de natureza que lhes pudessem pôr e os cabelos da cabeça como se forrados de martas, não pude deixar de levar o olhar as suas vergonhas em cima, como embaixo, sabendo ser assim também eu, era como fora eu a desnudada, a ver em um espelho. Nunca fora dito haver mulheres assim, nem pudera inventar em minhas ignorâncias. Que nunca houvera mulher nenhuma nesta terra. Quem então há de parir naquelas terras? Os machos por ordem de Deus. E por onde? (MIRANDA, 1996, p.39).

O fragmento acima corresponde à descrição frente ao primeiro impacto com os indígenas feita pela personagem Oribela. Nele é possível perceber o diálogo intertextual que subverte às primeiras impressões cunhadas pelo colonizador europeu:

A feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de encobrir ou deixa de encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara. Acerca disso são de grande inocência.
[...]

Dos que ali andavam, muitos — quase a maior parte — traziam aqueles bicos de osso nos beiços. E alguns, que andavam sem eles, traziam os beiços furados e nos buracos traziam uns espelhos de pau, que pareciam espelhos de borracha. E alguns deles traziam três daqueles bicos, a saber um no meio, e os dois nos cabos. E andavam lá outros, quartejados de cores, a saber metade deles da sua própria cor, e metade de tintura preta, um tanto azulada; e outros quartejados d'escaques. Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem novinhas e gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas costas; e suas vergonhas, tão altas e tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as nós muito bem olharmos, não se envergonhavam (CAMINHA, s.n).

Tanto na *Carta de Pero Vaz de Caminha*, quanto no romance *Desmundo*, surge o estranhamento frente ao outro. No texto de Caminha, este espanto revela-se na caracterização do nativo através da adoção de um viés contrastante. E já ali se iniciava o tratamento estereotipado colonialista, pois, já se fazia surgir a relação de distinções e superioridade entre o branco e o indígena. Caminha relatou: “(...) Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm, nem entendem em nenhuma crença (...)”. Isso revela também a visão ambivalente, ou seja, a de duas faces diametralmente opostas, de um lado o superior, o colonizador, o astuto; e, do outro, o inferior, o colonizado, o ingênuo.

Bhaba (1998) nos mostra que, assim como em diversos outros locais de cultura como, por exemplo, nos continentes africano e asiático, na América também foi introduzida uma cultura de estereótipo, fazendo-se passar pelas gerações como algo nato. Dessa forma, “o estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade” (BHABHA, 1998, p. 117). Dito isso, podemos auferir que a visão presente no estereótipo nada mais é que uma abstração colonialista de intuito dominador.

A importância, portanto, de *Desmundo* como romance histórico pós-colonial, ou romance contemporâneo, não se detém apenas sobre a perspectiva autoria de mulher, mas sobre uma voz narrativa feminina para a História da Literatura Brasileira que emerge, do fato, de Ana Miranda, através da Oribela, para questionar o fato de a presença da mulher na colonização brasileira ter sido ignorada, como bem ilustra o trecho: “Nunca fora dito haver mulheres assim, nem pudera inventar em minhas ignorâncias. Que nunca houvera mulher nenhuma nesta terra.” (MIRANDA, 1996, p.39).

Por fim, considerando-se que o romance se estrutura numa recriação histórico-literária de perspectiva feminina, a autora vale-se do discurso do colonizador de forma a subverter e a questionar o silenciamento, ou apagamento da figura da mulher na vida social e cultural na construção da história da nação brasileira.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, *Desmundo* busca não apenas questionar a verdade histórica num jogo entre fato e ficção, como postula Hayden White (2001), mas alimenta também uma narrativa de fundação cujo sentimento de deslocamento, ou o de não-pertencimento, é narrado sob a ótica de uma personagem feminina.

Em *Desmundo*, a personagem Oribela apresenta-se como o elemento orquestrador da construção de um romance que acaba por se fazer polifônico na medida em que sua

voz é, a um só tempo, a voz de histórias e de textos coletivos alheios, como também é a voz dos silenciados, visto que a história “oficial” é narrada por homens brancos e pertencentes à elite de origem escravocrata.

Nesse sentido, como bem observa Bergamo (2017), em *Desmiundo*, a reescrita da História redimensiona o discurso historiográfico e reavalia o passado dando nova espessura estética e ideológica aos fatos transcorridos, por enfatizar significados alternativos ou divergentes a acontecimentos pregressos, nos quais o ponto de vista do subalterno feminino é destacado, e por conseguinte, este requalifica o lugar do outro na dialética da colonização portuguesa dos trópicos.

Portanto, a narrativa de *Desmundo* desconstrói e reconfigura discursos historicamente aceitos, como o discurso de Pero Vaz de Caminha, ao propor sua história como pano de fundo, no período do “achamento” das Índias, sendo a própria personagem a cronista-mor do peculiar enredo que se constitui.

REFERÊNCIAS

- BERGAMO, Edvaldo A. Mulheres atlânticas em movimento: o romance histórico pós-colonial de Ana Miranda e de José Eduardo Agualusa. *Iberoamericana*, XVII, 66, (2017), 55-72. Disponível em: <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/2410/1992>. Acesso em: 15 set. 2020.
- BHABHA, Homi K. O Local da Cultura. Belo Horizonte: Editora, UFMG, 1998.
- BURKE, Peter. *Uma história social do conhecimento: de Gutemberg a Diderot*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. 241 p.
- Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o Acha-mento do Brasil*. Texto integral. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000283.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2020.
- ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do estado*. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2019.
- FUNCK, Susana Bornéo. O que é uma mulher? *Cerrados: revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*. Brasília, v. 20, n.31, p. 63-74, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/26036/22864>. Acesso em: 10 out. 2019.
- GÄRTNER, Mariléia. Mulheres contando história de mulheres: o romance histórico brasileiro contemporâneo de autoria feminina. 215 f. 2006. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/103689>. Acesso em: 18 dez. 2020.
- GINZBURB, Carlo. *O Fio e os Rastros*. Tradução Eduardo Brandão e Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- HUTCHEON, Linda. Historicizando o pós-moderno: a problematização da história. In: *Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- KRISTEVA, Julia. Tocata e fuga para o estrangeiro. In: KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota C. Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 9-46.

- LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora UNICAMP, 1996. pp. 535-549.
- MIRANDA, Ana. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. Prosa I. São Paulo: Cultrix, 1997.
- MARINHO, Maria de Fátima. *A construção da memória*. Veredas 10: Santiago de Compostela, 2008, 135-148.
- NÓBREGA, Manoel. *Cartas Jesuíticas I - Cartas do Brasil (1549-1560)*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1988.
- SCOTT, Joan. História das mulheres. In: *A escrita da história: novas perspectivas*. Peter Burker (Org.). Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.
- SCHMIDT, Rita T. Para que crítica feminista? (Anotações para uma resposta possível). In: XAVIER, Elódia (org.). *Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Rio de Janeiro: NIELM, 1996. p. 138-49.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995.
- WHITE, Hayden. As ficções da representação factual. In: _____. *Trópicos do Discurso; ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 2001.

Recebido em: 21/10/2020

Aprovado em: 15/12/2020

Publicado em: 31/12/2020