

**AS PERSONAGENS FEMININAS EM *DESMUNDO*, DE ANA MIRANDA: UMA
REPRESENTAÇÃO DA MARGINALIZAÇÃO E DA VIOLÊNCIA DA
COLONIZAÇÃO BRASILEIRA**

EneDir Silva SANTOS²⁸

Kelcilene GRÁCIA-RODRIGUES²⁹

Resumo: As narrativas de Ana Miranda derivam da historiografia oficial e caracterizam-se pela ficcionalização de dados históricos. O romance *Desmundo*, publicado em 1996 evidencia o processo de colonização portuguesa desde seus meandros exploratórios até a constituição da população brasileira. Nesse contexto, as personagens femininas representadas por Miranda, tanto as portuguesas – órfãs – trazidas para se casarem, quanto as que já se encontravam aqui, encarnam a própria violência da colonização que é denotada pela marginalização da mulher e do que estava ligado a ela. O estudo sobre as personagens apoia-se em teóricos como Lukács, Goldmman entre outros estudiosos.

Palavras-chave: Narrativa. Romance. Personagem Feminina.

Abstract: *The narratives of Ana Miranda derive from the official historiography and characterized by fictionalization of historical data. The novel Desmundo, published in 1996 shows the Portuguese colonization process from its exploratory meanders to the constitution of the population. In this context, the female characters represented by Miranda, both the Portuguese - orphans - brought to marry, as those who were already here, embody the very violence of colonization that is denoted by the marginalization of women and what was attached to it. The study of the characters is supported by theorists as Lukacs, Goldmman among other scholars.*

Keywords: *Narrative. Novel. Female Character.*

²⁸ SANTOS, EneDir Silva. Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. UFMS-CPTL. Três Lagoas, MS, Brasil. enedirss@hotmail.com

²⁹ GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. Departamento de Letras. Programa de Pós Graduação em Letras. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. UFMS-CPTL. Três Lagoas, MS, Brasil. kelcilenegracia@uol.com.br

O romance como expressão de uma sociedade multifacetada extrai sua matéria de vivências que ora são agressivamente sintéticas, ora existências reflexivas que encaminham o ser humano rumo à descoberta de si e do outro (ou não), como apontado por Pereira (2011, p. 46): “A ficção ainda hoje recria a violência, o niilismo, o esgarçamento do tecido social e a degradação das condições de vida nos grandes centros urbanos, com a perplexidade de seres humanos que, sem outras raízes, chegam ao leitor envolto em um trabalho textual que lhe dá sentido”.

Dessa forma, a narrativa parece cumprir seu dever quando coaduna as experiências objetivas para transformá-las na e com a subjetividade da existência humana na arte de conviver e extrair como escrita o material que orienta reflexões veladas ou explícitas, intermediadas por intrínsecos arranjos linguísticos.

Ana Miranda tem em sua trajetória literária a destreza de unir o discurso historiográfico oficial e personalidades reconhecidas socialmente, para criar uma ficção que denuncia, revela e desconstrói muito desse discurso.

Assim, os romances de Ana Miranda são construídos nos cenários exatos para que a alma humana e as relações sociais possam ser expostas. Em *Desmundo* (1996), quinto romance da autora, as personagens movimentam-se num ir e vir, traduzidos espacialmente em Portugal/Brasil, continente/interior. A primeira evocação de localização remete o leitor ao que é civilizadamente aceitável, nos moldes do século XVI, enquanto as posteriores referem-se ao abandono exploratório da coroa portuguesa.

Nesse tecido ficcional construído no diálogo com os eventos históricos, *Desmundo* perscruta a personalidade de um bando de órfãs e enfatiza suas relações sociais no espaço Portugal e no Brasil. Assim, explorando tais locomoções em que se manifestam a expressão do silêncio, da aceitação, mas também da não aceitação, o romance alcança o delineamento da situação das órfãs por um viés que está em descompasso com o perfil histórico dessas mulheres em ação no contexto social.

A partir do deslocamento do mundo/*Desmundo*, desloca-se também o olhar da narradora que apresenta ao leitor uma sociedade já degradada, formada pela imponente presença dos portugueses e da igreja, ou seja, fruto de uma colonização exploratória e religiosa, dessa forma, a obra de Miranda é uma dessas

[...] Numerosas narrativas logram apresentar um mundo degradado em uma linguagem criativa e paradoxalmente poética. Imprevisíveis deslocamentos de foco, em que a paisagem surge personificada, em contraste com os

indivíduos reificados pela brutalidade do contexto, instauram no texto, muitas vezes, um inesperado lirismo. (PEREIRA, 2011, p. 47)

As palavras de Pereira (2011) ilustram a construção desse romance, visto que para representar a degradação da sociedade brasileira do período colonial, a autora utiliza-se de inúmeras pesquisas que contemplam os contextos histórico, social e linguístico para criar uma ficção que além de dar voz a uma personagem marginalizada – mulher, órfã, desterrada, esposa, adúltera – alcança uma verossimilhança ímpar ao denunciar o processo de colonização desse país.

Aportada na historiografia oficial, mas como uma ficção derivada desses dados, as personagens unem-se num todo de denúncia da violência, da condição da mulher e dos primeiros habitantes brasileiros, sejam eles nativos ou imigrantes. Em algumas páginas do romance, as palavras “bando” e “leva” apresentam a importância (ou desimportância) social de que gozavam as jovens portuguesas e a velha que as acompanhava no Brasil do século XVI. Além dessas palavras, pelas 213 páginas do romance, frequentemente se encontram sequências descritivas que evidenciam que as mulheres não eram senão receptáculos das tensões masculinas, máquinas de procriar, mais uma porção de indesejados que se ajuntaria aos outros em terras brasileiras:

Orfã, só o que restava, pudesse querer se mover a tão distante país, como se diz desse tipo de mulher que ninguém quer, tesoura aberta, martelo sem cabo, alfinete sem ponta, que como o cão sorrateiro morde o cavalo e mata o cavaleiro. Filhas das pobres ervas e netas das águas correntes. As enjeitadas, as fideputas, que nem se rapta nem se dota, mulher da cafraria. (MIRANDA, 1996, p. 52)

Apresentado ulteriormente por uma narradora autodiegética, esse romance é consoante com o prefixo “des” de seu título, ou seja, é uma narrativa que explora a separação e a negação de tudo que parece ser mais profundo na existência humana, principalmente exposto na existência feminina do século XVI. Aliás, tudo se constrói e se destrói pelo prefixo “des”: desesperança, desânimo, desterro, desajuste social.

Esse processo de construção versus destruição se dá na trajetória da protagonista, estabelecendo-se no jogo das palavras constituídas pelo prefixo: esperança por um novo espaço x desesperança diante do que encontrou; animação pelo término da viagem x desânimo pelas novas condições de vida; tristeza pelo desterro x descoberta do amor; acolhimento pela rainha x desajuste social ocasionado pela paixão pelo mouro.

A autora, por meio de sua personagem protagonista, delinea a face das desventuras de mulheres que, sem a proteção da família e sem o dote, não passam de mercadoria e, como tal, devem ser manipuladas, usadas e ignoradas, fatores exemplificados neste trecho: “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 depois nos fôssemos confessar em joelhos” (MIRANDA, 1996, p. 41).

Quem manuseia pela primeira vez o volume de Ana Miranda logo na capa se depara com a imagem de um ser que poderia povoar a cabeça das donzelas portuguesas de 1552, principalmente se elas tivessem colhido as informações veiculadas nos conveses dos navios que as traziam para o novo mundo, pois se sabe que os monstros marinhos, a incerteza do formato da terra ainda eram questões que atormentavam navegadores, além de povoarem o imaginário das pessoas.

A plasticidade anuncia o que irá ser encontrado e corrobora para que, por meio dos olhos e das palavras da protagonista, também possamos conhecer a Terra de Vera Cruz e no encontro entre a terra e a órfã, extrairmos a natureza de Oribela, da Velha, das outras órfãs, das índias e das portuguesas que já aqui estavam.

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, talvez com um desprezo por sermos fracas moças mal vestidas, mas não mais aquele não ver as nossas pequenezas, nem pareciam que pensavam no que nossas mãos podiam, manter acesos 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 o nosso ar de cristãs, mancebas donzelas, era dote. (MIRANDA, 1996, p. 42)

No interior do romance, as personagens femininas, de forma mais enfática, vão sendo descritas num ascendente de marginalização que pode ser visto se nos ativermos às sequências narrativas que enfatizam suas características, como foi mencionado acima. As órfãs são um bando de jovens, conduzidas por uma velha freira, cuja função seria, primordialmente, orientá-las para que se casassem com os homens brancos que estavam no Brasil e perdiam-se entre as pernas das negras e das índias.

Obviamente, como as mulheres não passavam de mercadoria, no primeiro momento pareceu-lhes um grande favor da rainha e da igreja trazê-las para essa terra e dar-lhes a oportunidade de serem desposadas, queridas, entretanto a própria protagonista é a primeira a

perceber que aqui não havia direitos ou voz, todos eram excluídos, marginalizados, tanto econômica como socialmente. Assim, percebemos que as personagens femininas secundárias são marcadas por tragédias, por silêncios e por trajetórias impostas.

Como uma narrativa ficcional que bebeu das fontes historiográficas, sabe-se que a abordagem das mulheres de Miranda deriva da construção historiográfica masculina, o que, segundo Swain (2008), evidencia a colônia como um paraíso tropical onde se ignoram o estupro e a violência de gênero. A estudiosa aponta em seu artigo “História: construção e limites da memória social” que a voz conferida ao masculino institui um monopólio discursivo que relega ao menosprezo a presença das mulheres na história, dessa forma perpetuando uma voz unívoca, um sistema binário de discriminação.

Diante do leitor, a obra de Miranda, embora tenha bebido do discurso histórico oficial, resgata o processo de colonização português denotando também a marginalização desse processo em que a colônia como espaço a ser apenas explorado, recebe uma enormidade de desterrados, dos quais Portugal quer se livrar:

Uns cristãos mastigavam fumo, como se fossem bárbaros de costumes, quase todos num pobríssimo trato de suas pessoas e nos seus vestidos, por onde entendi não ser esta terra tão provida de vaidades e não matava a todos de gentilezas, o corpo deles mortificado por feridas, quedas, mordidas, larvas entre a carne e a pele, rosto doído pelo tempo, lacerado por gravetos, espinhos e umas abelhas que sugavam sangue. Escravas amamentavam suas crias, tendo paridos filhos que de rosto saíam brancos mas tismados em brasa, filhos dos cristãos que delas se enamoravam, na solidão destas terras desabafadas. (MIRANDA, 1996, p. 26)

Os endros narrativos manipulam tais informações que se apresentam pela voz da protagonista, que parece destoar das outras órfãs, por ser mais ousada diante do poderio masculino da colônia. Os capítulos variam entre uma página inteira e meia página, muitas delas preenchidas com descrições sobre a terra brasileira, sobre as pessoas aqui encontradas, seus hábitos e costumes, além da presença da igreja católica, ratificando o clima de abandono da coroa portuguesa, cujo intuito primordial era a exploração.

A partir de tais explanações no contexto romanesco, pode-se compreender que por meio da narração autodiegética vislumbra-se o ir e vir da protagonista em busca de si mesma, em que primariamente ela procura livrar-se de sua trajetória de órfã portuguesa e, secundariamente, encontra-se insatisfeita com a imposta vivência brasileira. Lukács (2000, p. 82), diante da degradação do espaço e da própria personagem principal romanesca, evidencia que:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento. Depois da conquista desse autoconhecimento, o ideal encontrado irradia-se como sentido vital na imanência da vida, mas a discrepância entre ser e dever-ser não é superada, e tampouco poderá sê-lo na esfera em que tal se desenrola, a esfera vital do romance; só é possível alcançar um máximo de aproximação, uma profunda e intensa iluminação do homem pelo sentido de sua vida.

Na narrativa, as sequências de marginalização das mulheres e do Brasil coincidem em muitos trechos, pois “[...] com as mãos para o céu louvaram a Deus chegar vivos, que não esperavam, em naus, mulheres são mau agouro, em oceanos, fêmeas são baús cheios de pedras muito grandes e pesados, sem serventia nem a ratos a não ser turbar as vistas, nausear as tripas, alevantar as mãos em súplicas e trombetear por causa alguma, só pelo prazer, feito a demos” (MIRANDA, 1996, p. 14) e delineiam o caráter extrativista da exploração portuguesa.

Nesse contexto, entende-se a marginalização como um processo de deixar à margem, ou seja, excluir. As mulheres que povoam o romance de Miranda exemplificam em suas características e comportamentos o posicionamento histórico oficial sobre a figura feminina. Guia-nos o raciocínio para essa afirmação pensar nas particularidades que acompanham a construção dessas personagens: órfãs, pobres, desterradas, casaduras, em um dos casos, homossexual. Quando se trata das habitantes brasileiras, temos: pobres, mulheres sem voz, índias escravizadas e lascivas, portuguesas dependentes de seus maridos e filhos e, num dos casos, deficiente intelectual.

Dentre as moças portuguesas que receberam a incumbência de poupar os homens brancos do pecado, encontra-se Oribela, órfã que se regozija com a promessa das terras vindouras, emitindo as primeiras notas de alegria que povoam a esperança de livrar-se dos odores e das marcas da viagem, talvez uma oportunidade de recomeço, cuja sensação é transmitida por sua narração.

A narração de Oribela, diferentemente do que ocorre na historiografia oficial, é efetivada por uma voz feminina, que tem suas percepções e reflexões ligadas a seu lugar de origem, ou seja, à problemática distinção de gênero numa sociedade masculina e de dominação da força fálica.

Enquanto terra longínqua e prometida, o Brasil, como território exterior da vida das personagens, seria a esperança de libertação. No entanto, quando solidificada como paisagem presente, tornou-se prisão, pois representava o confinamento, ratificando a marginalização das órfãs. Em “Dialética do exterior e do interior” aponta Bachelard (1993, p. 218) que ao

caminharmos para o centro da espiral de nós mesmos, o que pode se encontrar são as inconsistências, a errância do ser; enquanto buscando o exterior pode-se experimentar as consistências. No texto de Miranda, ao deixarem Portugal as órfãs procuram um futuro que contrarie a exclusão social de que eram vítimas, ou seja, recolhidas em si, experimentavam a errância de serem órfãs, indesejadas pela coroa. Ao chegar ao Brasil, a situação se confirma e além de continuarem a ser quem são, passam a ser exploradas e agredidas, meros objetos nas mãos de seus maridos.

Dessa forma, as terras brasileiras representam, primeiramente, a possibilidade de algo melhor e, posteriormente, a ratificação do abandono pleno da coroa, referência de poderio político da época.

A vista de uma colina distante tangeu dentro do meu coração música de boas falas, como doçainas e violas d'arco, a ventura mais escondida clareia a alma. Ali estava bem na frente a terra do Brasil, eu a via pelos estores treliçados, lustrada pelo sol que deitava. (MIRANDA, 1996, p. 11)

As ondas davam na areia e a areia num outeiro, o outeiro nas estrelas onde tudo acabava porque o limite do céu não era outro senão o próprio céu e da porta aberta da fortaleza saía a gente da cidade com luzes nas mãos para olhar de mais perto a *Senhora Inês*. E da nau se olhava a cidade. Uma muralha de taipa e baluartes, bocas-de-fogo, uma fonte para aguada dos navios, uma montanha de paus em torno e nada mais [...]. (MIRANDA, 1996, p. 20)

Durante todo o romance, as paisagens brasileiras são apresentadas num diálogo perturbador entre o inferno e o paraíso, o que também aparece nas cartas de Padre Manoel da Nóbrega, jesuíta que colaborou com a colonização portuguesa e é fonte declarada de pesquisa de Ana Miranda para a escrita de seu romance. Nas cartas do jesuíta evidencia-se o caráter pecaminoso dos habitantes dessa terra e embora fosse terreno fértil para a evangelização católica, o mais difícil era manter os gentios nos bons costumes, pois “O converter todo este Gentio é muito fácil, mas sustentá-lo em bons costumes não pode ser senão com muitos obreiros, porque em coisa nenhuma crêem e estão em papel branco para neles escreverem a vontade”. (NÓBREGA, 1988, p. 124-125)

A obra de Miranda ratifica a consistência da população e da paisagem, enfatizando esse diálogo já estabelecido pelos escritos do jesuíta, logo, amparados pela análise de Gérard Genette, em *Discurso da narrativa* (1976), percebemos que a descrição é menos pautada no objeto contemplado do que na própria narrativa, na qual encontramos a análise do contemplante, de suas impressões, descobertas progressivas, mudanças de distância e de perspectiva, erros e correções, entusiasmos e decepções.

Desse modo, de maneira ascendente, exprimem-se as impressões da narradora acerca de sua nova pátria; elas também refletem o desenvolvimento da personalidade de Oribela em terra brasileira, evidenciando a passagem da euforia com a chegada, até a decepção com o marido e com a vida entre os brasis. O quadro a seguir, intitulado Euforia/disforia aliado à descrição paisagística, relaciona a relação eufórica/disfórica da narradora-protagonista com a descrição ascendente da paisagem no corpo narrativo.

Euforia/disforia aliado à descrição paisagística

Descrições espaciais	Manifestações da narradora/protagonista
Tão pequena quanto pudesse eu imaginar, lavada por uma chuva de inverno, verde, umas palmeiras altas no sopé, por detrás de nuvens de tapeçaria, véu de leve fumo. (p.11)	Espantada que a alegria pudesse entrar tão profundamente em meu coração, em joelhos rezei. (p. 11)
Umás povoações não fortificadas, não podendo resistir a afrontas, vivendo os moradores tão atemorizados que deixavam suas coisas metidas em sacos para correrem ao mato à vista de qualquer vela, ou para o mar ao grito de um bugre, aldeias e vilas que mal se supunha onde se podia acabar, mais embaixo, um rio mundo, matando, assacando, sem medo de abismos nem dos gigantes que lá viviam metidos em roupas de cigano. (p. 19)	As tochas tomaram a areia, adamsaram o céu, a água amarela em maneiras de ondas e a noite assombrada de vultos, a singularidade dos céus pelo que mostravam e davam a conhecer, pelo que encerravam e se presumia pudessem vir a dar, tudo me fez apertado o coração, queria eu pisar terra firme, a me ver desentranhada das tenebrosas do mar, de minha gastura, em muita aflição e assim foi a noite. (p. 20)
A cidade sem ter divisa de antiguidade, já como que em ruínas, fosse velho o lugar, ficava por trás de umas palmeiras de frutos verdes, tâmaras, parreiras, laranjais em flor, nela espalhados cheiros de bom odor desvestido e defumado de seu mau fodor, assim como ver de olhos tonteados pelo mar é qual a bebedice do amor e seus pecados e beberagens que embebedam e todas as coisas nos parecem boas. (p. 36)	Porque todos pecamos e mais pecamos numa terra assim distante por haver turbações maiores e à míngua e sentirmos ainda mais a substância de nosso corpo não solamente pelo ventre mas por todos estarmos negligentes de nosso amor e de nossa própria vida e muitas coisas contrárias e desvairadas dentro do coração. (p. 37)
As árvores agrestes muito rijas, aos seus pés nasciam uns vimes que subiam até o mais alto delas como que mastros de navios e os seus óvens. Lançavam odores de bálsamo, de castanhas e grandes ervaçais, seus troncos choravam	[...] outros como verdeais, uma formosura para fazer sombra onde se mitigavam as dores do calor e todos os ruins humores que se achavam no corpo, por isso argúi a sua bondade, que desfaz a alma em areias. (p. 94)

suavíssimos licores, a mata era um pomar formoso de uns figos amarelos e frutas de espinho que cobriam o morro, matas de mangues, florescidas sobre a lama, que dos ramos lhe desciam as raízes ao lado, depois, de cima lançavam outras raízes no charco e assim seguiam até formar uma entranhada floresta, coisa de muita admiração [...]. (p. 94)	
---	--

Org. pela autora (2016).

A subserviência das órfãs à vontade da rainha e da igreja católica as traz para o solo brasileiro, numa esperança de aqui encontrar o provedor, o amante, o amado. Entretanto, começam aí as transformações que caracterizam nossa heroína como problemática. Se, primeiramente, a alegria do desembarque a preenche, aos poucos, vai percebendo que o prefixo “des” é só um prenúncio de desconstrução de seu mundo, daquilo que conhece e almeja. Se o perfil da órfã deveria contemplar gratidão pelo destino que lhe fora oferecido, Oribela o contraria e reproduz a degradação da luso-brasileira, pois como considera Goldmann (1967, p. 9) “[...] a comunidade do herói e do mundo resulta, pois, do fato de ambos estarem degradados em relação aos valores autênticos, e a sua oposição decorre da diferença de natureza entre cada uma dessas degradações”.

A degradação dos valores encontrada no Brasil é narrada principalmente por Oribela que também empresta a voz à Parva, personagem marginalizada desde o nome, para que ela esboce a trajetória das personagens femininas. A voz da Parva denuncia, além da aparência das frágeis órfãs, aquilo que está encrustado em seus corações:

Almas enganadas, mancebas de danados apetites, putinhas contritas, lá vai a macha, lá vai a velha parida, lá vai a freira fodida, lá vai a virgem destapada, vão açoitar com vosso amor os cornos desse país e mais coisas de tal tormento, aquela entre os lobos. Blasfema das mulheres, dos padres, da Virgem Maria e de Deus (MIRANDA, 1996, p. 14).

Ao se referir às órfãs como almas enganadas, a Parva antecipa o destino das raparigas. Principalmente, porque cada uma delas é também resultado de um conjunto de desarranjos que resultam no ser feminino, desarranjos que são elencados em algumas sequências no romance e vão delineando as personagens. Para Pereira (2011, p. 46), “As personagens cada vez mais problemáticas, são anti-heróis em permanente dissonância com o mundo”.

A degradação da situação das jovens tem início em Portugal, justamente por sua condição de mulheres e órfãs, o que bastava para que fossem entregues a tutores, no caso delas,

a igreja. O fato é que sem parentes do sexo masculino que as encaminhasse rumo ao casamento em terras portuguesas tornaram-se fardos para a sociedade daquele país.

O grupo de órfãs era composto por mulheres já chagadas, tais como Bernardinha e Tareja, irmãs ricas que perderam tudo para um ambicioso tutor. A primeira tinha inclinações homossexuais e sobre a segunda corriam dúvidas quanto a sua pureza. Urraca, suposta descendente de judeus, vivia sendo humilhada e ofendida por sua origem. Oribela era considerada por seu pai a culpada pela morte da mãe, por isso fora abandonada por ele, mas não antes de ser exaustivamente humilhada e agredida.

Esse grupo que veio atender à solicitação da igreja, apoiada pela rainha, continha ainda a guardiã, a Velha, freira que engravidou de um padre, por isso, foi mandada para o Brasil. Em solo brasileiro, as portuguesas representavam a chance de homens de bem (portugueses que já habitavam a colônia) poderem constituir família e afastar-se das orgias sexuais com as nativas e as escravas. Sua vinda para o Brasil, ao mesmo tempo em que elimina o problema dos homens de cá, livra Portugal da presença de tais mulheres: “Disse a Velha. Que esperem. Ainda haverão de muito ganhar. Não sei se falou de ironia, querendo dizer açoite e castigo, ou se falava de adorno” (MIRANDA, 1996, p. 68).

Se acima pudemos perceber a ascendência da marginalização das personagens em comparação ao adentramento do espaço Brasil, também podemos perceber o crescente de violência a que todos os habitantes estão expostos, haja vista o cotidiano de guerras por território, o tratamento dispensado às mulheres, aos indígenas e aos mouros. Aliás, pela narração de Oribela também descobrimos que tanto os nativos quanto os imigrantes são desprezados pela coroa portuguesa, sendo considerados como fontes de lucro e de exploração.

É na observação dessa composição habitacional que a protagonista enxerga seu lugar nessa sociedade e por isso deseja voltar a Portugal, onde mesmo discriminada pode alcançar melhor futuro. Rebelar-se contra o noivo escolhido, integrar-se aos rituais indígenas e apaixonar-se por um mouro, enfim, é uma metáfora da revolta e da resistência ante o destino pré-concebido pela igreja.

Espantada que a alegria pudesse entrar tão profundamente em meu coração, em joelhos rezei. 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. Assim como o azeite acende o lume, a vista acende o desejo. Dá a mim a graça de muitas lágrimas com que lavar o meu sonho, maior que meu corpo (MIRANDA, 1996, p. 11).

Porque todos pecamos e mais pecamos numa terra assim distante por haver turbações maiores e à mingua e sentirmos ainda mais a substância de nosso corpo não solamente pelo ventre mas por todos estarmos negligentes de nosso próprio amor e de nossa própria vida e de muitas contrárias e desvairadas dentro do coração (MIRANDA, 1996, p. 37).

As descrições aumentam gradativamente o teor de abominação causado em Oribela e se prolongam até o capítulo 6, em que ocorre uma inversão, porque a protagonista inserida no contexto brasileiro passa a abominar Portugal e suas mediocridades religiosas, comportamentais e sociais. O retrato dos vícios portugueses evidencia uma ruptura da escritora com uma postura passiva diante do discurso historiográfico oficial, pois sua literatura ficcionaliza, explicitando a violência da cultura portuguesa imposta aos brasileiros durante a colonização, como aponta Ginzburg (2012, p. 234):

A experiência crua do passado violento e autoritário – incluindo os massacres da inquisição, o escravismo exploratório, a repressão patriarcal – constitui uma série de traumas, em sentido social. Sua constância e complexidade nos coloca, com certeza, diante da perspectiva da realidade como catástrofe, de história como ruína.

As nativas representam tudo o que o pudor religioso desmedido sempre escondeu. Livres das relações sexuais, das convenções sociais e religiosas, além das extremadas vestimentas, constituem uma afronta às portuguesas, pois nos braços das tupiniquins os portugueses se deleitam. Durante toda a narrativa, várias sequências descritivas evidenciam o ir e vir delas nos trabalhos domésticos, nas tarefas da roça e nas relações sexuais, confirmando o papel da mulher dominada duas vezes, a primeira por ser mulher e a segunda por ser escrava.

Dentre as nativas, a índia Temericô foi a responsável por apresentar a Oribela as delícias da terra, as beberagens, o quanto é bom estar nua e viver assim, contrariando os preceitos da civilização: “[...] Por meus brios e horrores, não despreguei os olhares das naturais, sem defeitos de natureza que lhes pudessem pôr e os cabelos da cabeça como se forrados de martas, não pude deixar de levar o olhar a suas vergonhas em cima, como embaixo, sabendo ser assim também eu, era como fora eu a desnudada, a ver em um espelho” (MIRANDA, 1996, p. 39).

As portuguesas no Brasil, mães, esposas e irmãs, tentavam conservar na colônia o que eram em Portugal, entretanto, a ausência de recursos e de convivência sexual as aproximava das nativas e, além disso, havia uma grande escassez de mulheres. Na narrativa, D. Branca e Viliganda, respectivamente, mãe e irmã de Francisco de Albuquerque, esposo de Oribela, exemplificam mais um dos conflitos, pois a mãe perdeu seu espaço com a chegada da órfã, por

isso se punha sempre contra ela. A irmã só servia para descalçar as botinas de seu irmão, incomodando a todos com um olhar perseguidor de deficiente intelectual.

Para evidenciar o papel da mãe e de suas intrigas na trama romanesca, a narradora empresta a voz para o filho, Francisco Albuquerque, que num diálogo com a protagonista revela qual é o papel da mãe: “Assim foi, no reino, parti trazendo a mãe, de quem não mais serei tão filho, por ter a ventura te mandado a mim, por quem meu coração se perde em amores [...]. Acho a mim assaz embaraçada com a novidade de tua saudação, que mãe é mais dona que esposa. E ele Tu és senhora de tudo” (MIRANDA, 1996, p. 98-99).

Oribela seria a senhora de tudo se estivesse disposta a ser a esposa desejada tanto pela mãe quanto pelo filho. Importa ressaltar que o noivo foi escolhido pelo governador e que ele a estuprou e a confinou no interior da casa, onde era servida pelos indígenas escravizados, podendo/devendo assumir a única função esperada de uma mulher. Por isso, não aceitando o destino traçado, rebela-se, foge, dorme com outro homem, engravida dele e carrega no próprio corpo mais uma marca da desonra, da afronta aos padrões da época.

Em *Desmundo*, Oribela é a personagem que pode ilustrar as palavras de Autran Dourado (1973, p. 106) quando ele diz “A grande virtude do personagem é ter um corpo, repetimos; é ter um nome é ser substantivo. O livro como uma só e grande frase, uma só metáfora, que se desdobra em muitas outras, conforme um ritmo, é uma ideia que cada vez me agrada mais”. É ela quem transita pela narrativa como a portadora da narração-denúncia que evidencia a violência, a opressão e a exploração tanto da terra brasileira quanto de seus habitantes.

As personagens femininas expressam em suas trajetórias e caracterizações um distanciamento do discurso historiográfico oficial, ao mesmo tempo em que, ficcionalizadas, denunciam como a política do dominador vitimizou toda a sociedade brasileira durante a colonização, marcando-a com traumas que perduram até os nossos dias, como ressalta Ginzburg (2012): nossa perplexidade se acentua quando percebemos o quanto a história é violenta e o autoritarismo nos marca profundamente, revelando como os antagonismos sociais são complexos e difíceis.

Em *Desmundo*, as personagens são os substantivos da metáfora maior que foi o violento processo da colonização brasileira ficcionalizada pela autora, pois em cada papel desempenhado pelas mulheres na sociedade da época se pode observar as marcas de dominação que impunham costumes, cultura e religiosidade e edificavam uma sociedade em que a vontade do dominador deveria sempre prevalecer e permanecer, fosse ele o homem, fosse ele Portugal.

Marcadas pelas mais diversas chagas, as mulheres de Miranda transitam pelo contexto romanesco, evidenciando que quando se ousa transgredir a vontade do dominador há que ser punida, pois o único papel aceitável seria o de dominadas. Ao rasgar esse papel pré-determinado, Oribela demonstra que é possível representar o dominado e com ele lutar por seus ideais. O castigo é a solidão, entretanto, ele nos parece mais leve quando o castigo ocorre em decorrência da luta por algo maior.

Ao representar as mulheres, Ana Miranda rompe com o silêncio do discurso historiográfico, conferindo-lhes o direito primordial de ter voz. Seja a voz de Oribela, seja a voz da Parva ou da índia Temericô, conferir a esses seres desprezados a chance de contar sua trajetória e suas peculiaridades é uma forma de denúncia social em que o Brasil aparece como um depósito daquilo que não tem mais serventia para Portugal. Por isso, entende-se que diante da violência da colonização as mulheres não permaneceram alheias ao seu contexto social e histórico.

Referências

- AGUIAR E SILVA, V. M. de. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1979.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- DOURADO, A. *Uma poética de romance*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1976.
- GINZBURG, J.. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2012.
- GOLDMANN, L. *Sociologia do romance*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1967.
- LUKÁCS, G. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marques M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- MIRANDA, A. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- NÓBREGA, M. da. *Cartas do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.
- PEREIRA, H. B. (Org.). *Novas leituras da ficção brasileira no século XXI*. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.
- SWAIN, T. N.. História e limites da memória social. In: RAGO, Margareth (Org.). *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo: Annablume, 2008.