

**Corpo colonial, voz *ex-cêntrica*: História, identidade e construção
romanesca em *Desmundo*, de Ana Miranda**

André Luís Gomes de Jesus (UEPB)*
ORCID 0000-0002-6027-2847

Resumo: O presente artigo tem por objetivo analisar o romance *Desmundo* (1996), da escritora Ana Miranda a partir dos conceitos de voz *ex-cêntrica* (HUTCHEON, 1991) e de imagem-malícia (DIDI-HÜBERMAN, 2019). No romance, Miranda se vale de um episódio histórico – a vinda de órfãs portuguesas para se casarem com os homens que já estavam instalados na Colônia – para constituir uma narrativa que em última instância questiona as versões oficiais acerca da dominação da terra e, também, da exploração dos corpos subalternizados no processo colonial. O romance, de certo modo, desnuda o processo colonial a partir da noção dialética mobilizada por Alfredo Bosi em *A dialética da colonização*: o processo colonial como tentativa de exploração da máxima das riquezas naturais da colônia, bem como o processo de transposição e aclimação da cultura metropolitana em seus domínios coloniais. Esse desnudamento acaba por nos inserir num campo de debate que tem por finalidade questionar a ideia amplamente difundida de uma identidade nacional coesa e resultante de um encontro pacífico entre os inúmeros componentes de nossas matrizes culturais.

Palavras-chave: Ana Miranda; corpo; identidade; imagem-malícia; voz *ex-cêntrica*

Abstract: The present paper aims to analyze the novel *Desmundo* (1996), by the writer Ana Miranda from the concepts of ex-centric voice (HUTCHEON, 1991) and image-malice (DIDI-HÜBERMAN, 2019). In the novel, Miranda makes use of a historical episode - the coming of Portuguese orphan girls to marry the men who were already installed in the Colony - to constitute a narrative that ultimately questions the official versions about the domination of the land and, also, the exploitation of subordinate bodies in the colonial process. The novel, along these lines, strips out the colonial process from the dialectic notion mobilized by Alfredo Bosi in *A dialética da colonização*: the colonial process as an attempt to exploit the uttermost of the colony's natural wealth, as well as the process of transposition and acclimatization of the metropolitan culture in its colonial domains. This stripping process ends up inserting us in a field of debate that aims to question the widely held idea of a cohesive national identity and the result of a peaceful encounter among the innumerable components of our cultural matrices.

Keywords: Ana Miranda; body; identity; image-malice; ex-centric voice

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo analizar la novela *Desmundo* (1996) de la escritora Ana Miranda desde los conceptos de voz *ex-cêntrica* (HUTCHEON, 1991) e *imagen-malícia* (DIDI-HÜBERMAN, 2019). En la novela Miranda recurre a un episodio histórico –la llegada de huérfanas portuguesas para casarse con hombres que ya vivían en la colonia– para armar una narrativa que cuestiona las versiones oficiales en torno al dominio de la tierra y, asimismo, de la explotación de los cuerpos subalternos en el proceso colonial. De cierto modo, la novela devela el proceso colonial desde la noción dialéctica movilizada por Alfredo Bosi en *A dialética da colonização*: el proceso colonial en tanto intento de máxima explotación de las riquezas naturales de la colonia, así como de transposición y adaptación de la cultura metropolitana en los dominios coloniales. Dicho desnudamiento la inserta en un campo de debate que busca interrogar la idea ampliamente difundida respecto de una identidad nacional en cohesión como resultado de un encuentro pacífico entre los inúmeros elementos de nuestras matrices culturales.

Palabras-clave: Ana Miranda; cuerpo; identidad; imagen-malícia; voz *ex-cêntrica*

Recebido em: 08 dez. 2020 | Aprovado em: 20 dez. 2020

* Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), campus São do José do Rio Preto. Pós-doutorando (Capes/PNPD) junto ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: alsomes70@gmail.com.

A tradição dos oprimidos ensina-nos que o “estado de exceção” em que vivemos é a regra. Temos de chegar a um conceito de história que corresponda a essa ideia. Só então se perfilará diante dos nossos olhos, como nossa tarefa, a necessidade de provocar o verdadeiro estado de exceção; e assim a nossa posição na luta contra o fascismo melhorará. (Walter Benjamin – Tese VIII – *Sobre o conceito de História*)

1. Introdução

A literatura que vem sendo produzida ao longo dos últimos trinta anos no Brasil tem como marca a diversidade de formas e procedimentos, além de uma variedade de publicações classificadas como romance, levando, desse modo, à renovação do gênero e, também, reiterando o caráter de ambivalência e incompletude atribuída à produção romanesca tanto por Mikhail Bakhtin (2002) quanto por Ferenc Féher (1997)¹.

Essa produção se destaca, ainda, pela sua capacidade de mobilizar, sob nova roupagem, alguns temas já consolidados no conjunto da literatura nacional, entre os quais podemos destacar a representação das alteridades, a mobilização da temática da violência, a retomada de questões ligadas à herança colonial, a representação de vozes *ex-cêntricas*, ou seja, que ocupam as margens sociais. Além disso, boa parte desses romances se vale da relação tensiva entre os acontecimentos históricos e a inventividade ficcional de modo a se constituir como documentos que questionam os discursos das versões oficiais da História, jogando luz sobre fatos considerados de pouca importância para a maioria das pessoas.

Esse é caso de *Desmundo* (1996), romance escrito por Ana Miranda e que conta, a partir do foco narrativo narrador-protagonista, a relação de Oribela, jovem órfã portuguesa trazida para se casar, com a nova terra e sua gente. O romance, escrito no final do século XX, foi produzido em meio à preparação das comemorações do descobrimento do Brasil, marcando-se como uma voz dissonante em meio às narrativas que aderiam a uma perspectiva eufórica da colonização portuguesa e de sua contribuição para a formação de uma identidade nacional brasileira.

No período de publicação de *Desmundo*, os discursos nacionalistas ganham uma nova inflexão devido à proximidade das comemorações pelos 500 anos de descobrimento do país. Embora esse discurso ganhe força, assumindo conotações muito próprias no período, porque ligadas a uma série de mudanças econômicas alinhadas ao neoliberalismo que emergia como força de modernização autoritária na América Latina, podemos dizer que ele é apenas uma nova versão das antigas narrativas acerca de uma identidade nacional idealizada, porque constituída no encontro pacífico entre europeus, indígenas e negros. O romance de Miranda, nesse sentido, é realizado a partir de uma notação de dissonância porque, como dissemos, se marca pela consciência de que o processo de colonização se deu pelas múltiplas violências, sobretudo com as mulheres.

É importante ter em vista que, ao longo desse período, a mídia, especialmente a mídia televisiva, vai aderir à narrativa eufórica do processo colonial, seja por meio de reportagens, seja pela produção de narrativas teledramatúrgicas que contam, senão uma

¹ Géorg Lukács (2009) via o romance como expressão de uma sociedade em que indivíduo, coletividade e natureza estavam efetivamente cindidos e, portanto, em uma relação de conflito. Para ele as transformações ocorridas ao longo do século XIX e que se expressaram, sobretudo, no esgarçamento da noção de tempo e espaço, bem como no abandono por alguns romancistas do caráter causal da narrativa representavam uma degeneração dos modelos mais tradicionais de romances que emergiram no século XIX. Ferenc Féher e Bakhtin vão postular, por sua vez, que o romance, como gênero nascido no seio de uma sociedade ambivalente e ainda em processo de formação como é a sociedade capitalista, podia ser visto como gênero ambivalente (FÉHER, 1997) ou gênero incompleto e aberto (BAKHTIN, 2002), daí o número expressivo e variado de manifestações textuais que recebem essa classificação.

versão romantizada da descoberta e do posterior povoamento, o processo de colonização como algo em que violência, a dominação e a destruição são mostradas ao grande público de forma palatável e até mesmo desejável, uma vez que todos os gestos de violência de exploradores, caçadores de índios e bandeirantes poderiam ser justificados na construção da grande nação unívoca que é o Brasil. Em outras palavras: a violência do processo colonial é totalmente desculpável porque teve como consequência a formação do país-continente que somos.

Um bom exemplo desse *modus operandi* pode ser visto na adaptação global realizada no ano 2000 por Maria Adelaide Amaral para o romance *A muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz. No romance, bandeirantes são vistos como heróis da nossa formação, enquanto na adaptação televisiva, Amaral insere algumas críticas que não chegam a arranhar o olhar romantizado sobre o processo de povoamento do país. O romance de Ana Miranda é pensado numa corrente completamente oposta a essa narrativa idealizadora.

O próprio título – *Desmundo* – põe em xeque a imagem de éden tropical atribuída às terras que mais tarde se tornariam o Brasil, insinua que, em vez de uma terra promissora, marcada pela possibilidade de enriquecimento, nela predominaria uma ordem que, em última instância, seria invertida em relação à matriz eurocêntrica. Nesse sentido, a América colonial portuguesa é retratada, na perspectiva da protagonista Oribela, como uma espécie de desmundo, de avesso do mundo normal e, por isso, um não-lugar. Desse modo, podemos afirmar que, além do protagonismo de Oribela, a própria colônia também ganha importância no romance por aclimatar a violência institucional e cultural advinda de Portugal e radicalizá-la sob a forma de dominação, exploração predatória da terra e da população nativa e da submissão de todos aqueles que não estivessem sob o signo da distinção social predominante na colônia.

Do ponto de vista da construção, *Desmundo*, além de se caracterizar como um romance narrado a partir do ponto de vista de Oribela, também porta outros elementos importantes, tais como a relação problemática entre as ações e a sua representação constantemente marcada pelos interditos e pela fragmentação própria da memória da protagonista. É partir de suas lembranças, reflexões e alucinações que se descortinam as violências comuns na terra recém-povoada pelos europeus. É nesse espaço memorialístico repleto de lacunas que o romance se constitui e constrói uma espécie de curto-circuito no discurso coeso e totalizante da História oficial. Podemos afirmar, então que a escolha do alucinatório e do memorialístico tem o exato propósito de relativizar os discursos oficiais sobre a formação do Brasil.

É possível observar a composição da narrativa a partir de um jogo de problematizações da História que desaguam tanto no embaralhamento dos fatos históricos quanto no uso, segundo grande parte das pesquisas, da metaficção historiográfica. No entanto, nos parece que o objetivo primordial do romance é ceder, a partir da representação literária, o direito de voz a alguém silenciado, daí a importância do discurso fragmentado e da memória para a constituição da narrativa.

Feitas essas considerações iniciais, no presente trabalho analisamos o romance de Ana Miranda a partir de pelo menos duas perspectivas: a primeira delas diz respeito à construção do romance a partir de um fato histórico pouco explorado criticamente antes de sua publicação: o desterro e posterior casamento forçado de mais de 400 órfãs solicitadas à coroa portuguesa pelo jesuíta Padre Manuel da Nóbrega. O fato histórico, narrado nos livros didáticos com pouca riqueza de detalhes, remete para um dado essencial do processo colonial: a violência como política fundamental do Estado português para a manutenção de seus domínios ultramarinos, configurando sua dominação a partir de duas perspectivas bastante discutidas por Alfredo Bosi em *A dialética da colonização* (2001): a) a dominação por meio da exploração da terra; b) a dominação por meio da tentativa de aclimatação dos valores culturais advindos da metrópole, entre eles, a religião, as instituições estatais e

sociais, a exemplo do casamento, que só poderia se configurar em terras brasileiras por meio da vinda de mulheres brancas.

Nesse sentido, o nosso debate se debruça sobre a dominação da mulher como uma das facetas da colonização da terra e, finalmente, analisamos o modo como Oribela resiste a esse processo de submissão por meio de suas fugas e, também, por meio do seu relato memorialístico.

2. A imagem-malícia: a dominação da terra e o corpo feminino como colônia

O *incipit* de *Desmundo* se dá na chegada de Oribela e suas companheiras de viagem ao Brasil e nas reflexões da protagonista acerca da nova terra e dos medos que permeavam essa chegada: “Ali estava bem na frente a terra do Brasil, eu via pelos estores treliçados, lustrada de sol que deitava [...] Tão pequena quanto pudesse eu imaginar, lavada por uma chuva de inverno, verde, umas palmeiras altas no sopé, por detrás das nuvens de tapeçaria, véu leve de fumo” (MIRANDA, 1996). É importante notar que na descrição que Oribela faz da terra em que chega há uma série de pontos de contato com a carta de Caminha e de outros viajantes que vieram ao Brasil ao longo do século XVI. Ao contrário desses viajantes, Oribela não faz a descrição com vistas à exploração, mas como exercício de reconhecimento de seu novo lar.

No entanto, o que emerge como força constitutiva do romance é sua relação enviesada com o fato histórico da chegada das órfãs portuguesas ao longo do século XVI e materializada na carta-pedido endereçada a D. João III por Manuel da Nóbrega:

A' El-Rei D. João

(1552)

Já que escrevi a Vossa Alteza a falta que nesta terra ha de mulheres, com que os homens casem e vivam em serviço de Nosso Senhor, apartados dos peccados, em que agora vivem, mande Vossa Alteza muitas orphãs, e si não houver muitas, venham de mistura dellas 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 peccado (MIRANDA, 1996, p. 7).

Ao se apropriar do trecho da carta de Manuel da Nóbrega, colocando-a como uma espécie de epígrafe do romance, Ana Miranda acaba por criar uma tensão discursiva que ressignifica tanto a carta quanto a narrativa histórica, descortinando o projeto colonial na sua perspectiva de controle da vida cultural e afetiva dos colonos e, sobretudo, demonstrando o desejo do Estado português do branqueamento e cristianização² da população de seus territórios ultramarinos.

O episódio das órfãs se insinua, desse modo, como uma espécie de imagem-malícia que nos obriga a ler a História do país no contrapelo das versões oficiais. Em outras palavras, Ana Miranda, de modo benjaminiano, faz com que um fato considerado de

² É preciso lembrar que a colonização do Brasil pelos portugueses, embora alinhada à concepção de acumulação primária de capital e fortalecimento das chamadas burguesias nacionais no contexto do Mercantilismo, também serviu como espaço aclimação dos valores católicos contrarreformistas, sobretudo nos domínios ibéricos. Portugal e Espanha por um lado eram, na ocasião, as duas maiores potências mercantis-coloniais da Europa. Por outro lado, eram também as duas maiores potências católicas. Num contexto de crescimentos das igrejas reformadas no território europeu, especialmente no centro do continente e em países como Inglaterra e Holanda, garantir o domínio católico nas possessões coloniais ibero-americanas se configurava como projeto essencial para a Igreja Católica e, para isso, a instituição contou com os “padres-soldados” da Companhia de Jesus. Cf. Bosi (2001).

somenos importância na narrativa histórica oficial assuma o caráter de fragmento histórico que concentra a potência de violência do processo de colonização no Brasil, iluminando outros acontecimentos e impondo uma quebra da linearidade da narrativa histórica, obrigando-nos a reconstituir a História a partir de uma nova configuração/montagem que leva em consideração as variadas vozes subalternizadas e silenciadas no processo de construção do país. Em linhas gerais, podemos dizer que a imagem-potência das órfãs desterradas para o Brasil acaba por desvelar o processo histórico brasileiro como uma longa cadeia de violências que são recalçadas e apagadas de modo a se constituir uma narrativa idealizada, unívoca e pacificada do processo de povoamento da terra.

A noção de *imagem-malícia* é mobilizada por Georges Didi-Huberman em seu livro *Diante do tempo* (2015). Nesse estudo, Didi-Huberman, a partir da obra de Walter Benjamin, especialmente as chamadas dezoito teses presentes no texto “Sobre o conceito de História”, analisa a questão do anacronismo das imagens, tomando como elemento fundamental a discussão em torno da legitimidade de críticos de arte contemporâneos poderem se debruçar sobre produções artísticas do passado. Para o filósofo e historiador da arte, a imagem-malícia se configuraria numa espécie de mônada repleta de sentidos e que pode, de acordo com a perspicácia do observador, abrir novas possibilidades de leitura. Nesse sentido, a noção de imagem em sua característica de iluminadora do passado, de acordo com a (re)leitura proposta por Didi-Huberman para as proposições de Walter Benjamin, perpassa pela ideia de análise a contrapelo, o que significaria, em outros termos, que:

[...] ao abordar as coisas a contrapelo é que chegamos a revelar a pele subjacente, a carne escondida por detrás das coisas. “Tomar a história a contrapelo” seria, em resumo, apenas uma expressão particularmente *horripilante* do movimento dialético necessário à retomada – à revisão completa – de um problema capital, o da historicidade como tal (DIDI-HUBERMAN, 2019, p. 102).

Ao conceituar a ideia de abordagem da História a contrapelo, Didi-Huberman retoma a metodologia de análise histórico-materialista proposta por Walter Benjamin no ensaio em que o filósofo apresenta as dezoito teses sobre a História. Benjamin postula no seu texto que, para haver História de fato, é preciso que o historiador – que ele chama de materialista histórico – tenha a capacidade de “fixar uma imagem do passado tal como ela surge, inesperadamente, ao sujeito histórico no momento do perigo” (BENJAMIN, 2016, p. 11). Para o filósofo, a imagem do passado só pode ter algum sentido na capacidade tanto de retomar a cadeia de acontecimentos que causaram o episódio quanto de apontar para o presente, desvelando a cadeia de ruína e morte que lhe são subsequentes. Nesse sentido, a imagem/acontecimento, analisada/o no presente, não se configura como anacronismos realizados pelo analista, mas como reatualizações dos acontecimentos históricos à luz das ações de seus mais variados atores. É assim que, para Benjamin, ao discorrer sobre o materialismo histórico:

A historiografia materialista, por seu lado, assenta sobre um princípio construtivo. Do pensar faz parte não apenas o movimento dos pensamentos, mas também a sua paragem. Quando o pensar se suspende subitamente, numa constelação carregada de tensões, provoca nela um choque através do qual ela cristaliza e se transforma numa mônada. O materialista histórico ocupa-se de um objeto histórico apenas quando este se lhe apresenta como uma tal mônada (BENJAMIN, 2016, p. 19).

Ao analisar a perspectiva de Benjamin sobre a História – e, também, a imagem –, Didi-Huberman entende o processo de construção e análise histórica como um longo

encadeamento de imagens-mônadas que, em vez de constituírem uma linearidade narrativa para a História, estabelecem uma relação caleidoscópica ou constelar, na qual a imagem do passado se faz de forma instantânea e célere um agora que ilumina esse passado e o presente. É nesse sentido que o historiador – ou em nosso caso o escritor que se vale da história – assume um lugar de trapeiro da memória, uma vez que ele retoma pedaços esgarçados das ocorrências e redimensiona a sua importância. Em outras palavras, podemos afirmar que a História, a partir dessa perspectiva, é construída a partir da noção de montagem. Desse modo,

a história se fundamenta e recomeça –, segundo Benjamin, em um movimento “a contrapelo” da antiga busca do passado pelo historiador. É preciso compreender, a partir de então, em que o *passado vem ao historiador* e, de certa maneira, como o encontra no seu presente, entendido então como presente *reminiscente* (DIDI-HUBERMAN, 2019, p. 115 – grifos do autor).

Nesse encontro entre passado e presente é que se dá a noção de imagem-malícia, uma vez que é a partir dela que a História se desvela e pode deixar ver, a partir do olhar de quem se depara com essa imagem, outros sentidos para além daqueles que são oficialmente aceitos. Além disso, a partir da perspectiva de Didi-Huberman, o movimento de encontro entre esse presente *reminiscente* e o passado desmonta a linearidade histórica que precisa ser (re)montada, agora com outros sentidos.

Voltando ao romance objeto de análise, podemos afirmar que Ana Miranda, no seu gesto de narrar a vivência de Oribela, acaba por assumir na escrita de sua narrativa uma posição muito próxima daquela proposta por Benjamin e retomada nas análises sobre a imagem em Didi-Huberman. Isso se dá, sobretudo, pelo fato de a escritora “encontrar” a imagem-malícia da chegada das órfãs portuguesas ao Brasil – acontecimento considerado até certo ponto *comezinho* - e dar a ele significados outros.

A carta de Nóbrega, desse modo, assume novas considerações, uma vez que a autora desnaturaliza o poder religioso e masculino do jesuíta, desvelando, ainda que ficcionalmente, a vida das órfãs no Brasil. Oribela, então, vai assumir no contexto da narrativa alguns papéis fundamentais: a) ela representa a voz individualizada de uma órfã desterrada; b) ela vai “encenar” no texto a performance dos corpos subalternizados e dominados no âmbito da Colônia; c) ela assume, nesse quesito, o espaço da resistência física e intelectual ao domínio masculino que quase beira à selvageria no desmundo; e d) Oribela é, finalmente, uma individualidade ficcional que alegoriza em si as inúmeras mulheres autoritariamente desterradas para assumir o papel de casadas no país. Podemos perceber, desse modo, que o texto de Ana Miranda ao mesmo tempo em que aponta para o presente e ilumina uma espécie de *continuum* de violência contra os corpos subalternos ou dissidentes na história do país, também assume uma configuração de mônada que relativiza quaisquer narrativas que tentem idealizar a imagem do Brasil como país constituído a partir de pactos pacíficos e igualitários entre os múltiplos atores dessa formação.

Reiterando nossa fala anterior, a história do país é uma grande constelação de violências e, também, de resistências. Mas ver a história a contrapelo nos permite retomar “toda essa pele subjacente, a carne escondida” por detrás de fatos. Essa “carne escondida”, no romance em questão, se mostra, sobretudo, na obrigatoriedade de Oribela e seus companheiras em aceitarem casamento com quaisquer homens em quaisquer condições físicas, a exemplo do primeiro pretendente da protagonista: “A pele de seu semblante parecia uma pedra lavrada, corroída pelas ventanias e pelas formigas, feita num áspero burel, seus cabelos como cerdas de javali de que se faziam cilícios” (MIRANDA, 1996, p. 55). A negativa de Oribela em ser desposada por tal personagem, sobrinho da mulher do

governador, leva à revolta aqueles que a “protegem” e que, então, reagem ao gesto da protagonista escandalizados:

Oh como és parva. Uma perdida! Decho que praga, tão bom homem parece ele e tu uma frouxa, pé-de-ferro, regateira baça, demoninhada, pardeus, forte birra é esta que tomas contigo, ora vai-te eramá, como te amofinas, mexeriqueira e sonsa, que rosto de mau pesar para casarem contigo, tnhosa que cheira a raposa, rasto de burra, torta defumada. E d’arrancada deu com uma vara. Disse de mim o padre tantos males que hei vergonha de os pensar em altas vozes, que eu era sem palavra, sem promessa e sem coração (MIRANDA, 1996, p. 57).

A violência verbal e física do padre com a negativa de Oribela ao casamento é um atestado claro da aliança entre Estado e Igreja para a manutenção de um *status quo* em que os corpos femininos não podem ser dissidentes, dado que ao Estado e à Igreja pertencem. Nesse sentido, qualquer comportamento fora do considerado normal é punido tanto pela autoridade estatal quanto pela autoridade eclesiástica. No romance, Dona Bernardinha, a qual, dadas as sugestões do texto, tem preferências sexuais por outras mulheres, exemplifica bem o comportamento que deve ser punido, ainda que tenha havido uma reação com relação a abusos e agressões de seu marido: “Passados o espaço de uns dias veio ele me ver e disse que Dona Bernardinha havia morto seu esposo a punhaladas [...] A Dona Bernardinha puseram numa gaiola no terreiro, a pele marcada pelas pedras lançadas, de apedrejamentos que lhe fizeram” (MIRANDA, 1996, p. 177).

A lógica da alienação do corpo feminino, que vemos, no romance, na representação do desterro e do casamento forçado de órfãs quase meninas, emerge, segundo Silvia Federici (2017), no decurso do século XIV com o primeiro grande processo de acumulação primária de capital. Ao longo desse processo, o campesinato, desapropriado de seus direitos, vai cada vez mais assumindo forçadamente o que viria a ser uma perspectiva mercantilista/capitalista. Para isso, o trabalho masculino é supervalorizado, enquanto à mulher resta apenas o mundo do trabalho doméstico e da reprodução, considerada, então uma obrigação do sexo feminino. É a partir dessa perspectiva que teremos um processo de disciplinamento dos corpos de mulheres para o exercício da sexualidade heterossexual e da maternidade compulsória. Em termos gerais, corpos femininos passaram a ser propriedade de pais e maridos e seus úteros se tornaram um território estatal dentro de um corpo vivo (FEDERICI, 2017, p. 178). É preciso ver, então, a noção de disciplinamento do corpo da mulher como quaisquer processos de agressão à sua subjetividade. Tais processos se configuravam desde a doutrinação religiosa, passando pela agressão física até a submissão por meio do estupro que, para os homens, significava tão somente a cobrança dos direitos de marido. É o que vemos no encontro sexual entre Francisco de Albuquerque e Oribela após o casamento forçado entre ambos:

Levou-me Francisco de Albuquerque para dentro de uma casa pequena parecendo desabitada, só com aparelhos de montarias e umas armas de fogo pelas paredes de barro, coberta de palha, uma fogueira apagada, uma panela com 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 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*, mas eu rogava que nada fosse tanto, entendendo de querer escapar de embaixo dele, de modo que se tinha

dentos devia ser para cobrar as penas, quem deu foi pensando nisso, assim foi Francisco de Albuquerque trabalhar sobre mim, recolher da minha boca o silêncio e a fechadura em sua boca

[...]

Logo se tornou num cachorro que vi sobre uma cadela de rua, um ganso numa gansa, no Mendo Curvo, ou um padre numa freira, no mosteiro, arfando, me pegar pelo cabelo, sem se prestar a mais nada [...] Ele me abriu e explorou e olhou no lume a cor do molhado do sangue, abanando a cabeça disse. Verdade disseste e agora és minha (MIRANDA, 1996, p. 76-77 – grifo nosso).

A agressão sexual de Francisco sobre sua esposa ganha contornos naturalistas na escolha da narradora-protagonista de descrever a cena a partir da notação do animalesco, assumindo uma posição de nojo com relação a ser desvirginada pelo marido, a quem quanto “mais olhava o rosto [...], sua sobrançella, seu nariz, mais sofria. Sua mão a tocar minha mão, dava náusea” (MIRANDA, 1996, p. 75). O marido assume a posição daquele que detém a posse sobre o corpo alheio e cobra isso com violência e desrespeito. O que emerge, desse modo, é um processo de total assujeitamento de Oribela que se vê cindida pelos discursos que tentam obrigá-la a reconhecer e aceitar a sua posição e a própria subjetividade que se resiste a todas e quaisquer formas de assujeitamento. É desse conflito que emerge sua voz-resistência. É nessa lacuna que ela se faz voz *ex-cêntrica*.

3. A resistência interna como forma de sobrevivência: Oribela personagem *ex-cêntrica*

É preciso observar em *Desmundo* uma relação muito próxima entre a conquista da terra e a dominação do corpo feminino. Francisco de Albuquerque, de certo modo, representa a empresa da dominação colonial e da própria mentalidade do colono, uma vez que ele vê a terra como elemento a ser explorado de modo a lhe conferir riquezas e, a partir da aquisição destas, voltar para Portugal. Do mesmo modo, Albuquerque deseja dominar o corpo de Oribela, uma mulher branca e portuguesa, de modo a retirar dela a riqueza de uma prole branca, legítima, de modo a perpetuar seu sangue e sua fortuna, ainda que ele detenha uma prole enorme, fruto dos contínuos estupros cometidos contra as mulheres indígenas escravizadas, numa via de desvelamento do processo colonial enquanto mecanismo de anulação da alteridade e da tentativa de aclimação das instituições portuguesas em território ultramarino.

É importante perceber que, no decorrer do romance, a tensão entre colonos e padres da companhia – germe de uma série de conflitos coloniais que se darão ao longo do século XVII, insinua uma diferença capital entre os projetos de enriquecimento e de poder defendidos pelos colonos e os projetos de aculturação e traslado de instituições culturais europeias para o Novo Mundo. Apesar das diferenças existentes entre as duas vertentes do pensamento colonial, é possível perceber em ambos a presença do que Alfredo Bosi vai chamar de dialética colonial.

Para Bosi (2001), convivem dialeticamente na construção da colônia dois pensamentos fundamentais: a) para a primeira vertente, é preciso que a terra seja dominada e explorada à exaustão, de modo que produza riqueza para a Coroa e enriquecimento para os que se aventuraram na empresa colonial; b) para a segunda, uma vez ocupada a terra, é preciso que esta se torne uma espécie de fotocópia da metrópole e, por isso, é preciso trazer para ela os aspectos inerentes a uma tradição ancestral – a língua, a cultura popular, as instituições políticas e religiosas, a religiosidade, a sociabilidade, etc. – que fazem a nova

terra ligada à antiga. Para tanto, é preciso assujeitar, aculturar e, em certa medida, destruir o outro em suas particularidades. É preciso ver, desse modo, no gesto da Coroa e da Igreja de trazer as órfãs portuguesas católicas – e nos referimos aqui ao fato histórico –, um claro movimento de controle dos colonos e a tentativa de se constituir, a partir do desterro dessas mulheres, um processo de aculturação da própria colônia às leis e ordenanças do reino português.

No entanto, apesar da tentativa de dominação e silenciamento, inclusive histórico, dessas vozes, podemos perceber na construção caracteriológica de Oribela uma cisão identitária que a faz estrangeira e desterrada numa terra que se configura como um verdadeiro avesso do mundo – um desmundo. A consciência da própria fraqueza e indignação diante de uma série de decisões a que ela é submetida, à sua revelia, tornam Oribela uma personagem caracterizada por um senso de sobrevivência e de resistência ao que lhe fazem. Para isso, a protagonista tanto se questiona internamente quanto age externamente a partir das tentativas de fuga, das tentativas de negar a ceder às agressões sexuais de Francisco de Albuquerque. É possível ver na consciência de si existente na protagonista o projeto de Ana Miranda, que tanto aponta para o processo de silenciamento da mulher no contexto do povoamento quanto indicia a permanência desse mesmo silenciamento na contemporaneidade, pois, afinal, a mulher de fato conseguiu um nível de emancipação que lhe permita transitar livremente em muitos espaços? Ou, pode a mulher afirmar que seu corpo não é mais um território estatal dominado pelo poder masculino?

Retomando, aqui, a noção de imagem-malícia utilizada por Didi-Huberman, podemos afirmar que Miranda, ao fazer sua personagem emergir num contexto de desterro de mulheres em situação de vulnerabilidade no âmbito da metrópole, ilumina os dois momentos da posição da mulher numa sociedade marginalizadora como a brasileira, mostrando, desse modo, a origem de nossas mazelas na violência e no posterior silenciamento dessa violência. Nesse sentido, as memórias de Oribela se mostram preciosas porque, ainda que ficcionais, permitem um curto-circuito ideológico na cadeia da linearidade histórica presente em nossas narrativas fundadoras. Assim, não importa se a autorrepresentação que Oribela propõe de si mesma seja feita a partir de uma ideação memorialística com instrução do autor implícito ou de um registro escrito – o que beira ao inverossímil, dada a quase inexistência de alfabetização mesmo na metrópole, pois o que é fundamental é a própria representação da voz que se mostra resistente e que exige para si um lugar *ex-cêntrico*.

A noção de voz *ex-cêntrica* emerge, no âmbito dos estudos literários, na busca realizada por Linda Hutcheon pela constituição de uma poética do Pós-Modernismo. Para a teórica canadense, as produções artísticas realizadas no contexto do chamado capitalismo tardio, incluindo a literatura, estavam impregnadas de uma série de elementos que fariam desses artefatos culturais elementos que portavam uma potência crítica com relação a uma série de perspectivas totalizantes advindas da Modernidade. É nesse sentido que a pesquisadora vai caracterizar a *ex-centricidade* (HUTCHEON, 1991) como uma gradativa relativização do centro e emergência das margens. Hutcheon vai observar, inclusive, que, embora se caracterizem como discursos centralizadores, tanto a teoria marxista quanto a psicanálise freudiana portam em si aspectos antitotalizantes e anticentralizadores que fazem com que essas teorias, em que a identidade aparece fendida ou cindida, ganhem força.

Oribela representa, no âmbito de *Desmundo*, a potência do descentramento a que Hutcheon se refere ao falar das vozes *ex-cêntricas*. Embora seja claramente constituída como mulher branca, nascida na metrópole e protegida pela Coroa e pela Igreja, sendo educada para o casamento e a obediência ao marido, no processo de travessia para o Brasil, Oribela acaba sofrendo um processo de cisão identitária que tem por consequência o questionamento desses poderes. Num primeiro momento, isso se dá num jogo de

contradições internas que fazem a personagem se perguntar se não era um agente do mal como lhe diziam pai, padres, freiras e homens com quem se relaciona. Em seguida, o processo de resistência se instaura a partir de uma ruptura com a ordem e se materializando nas duas fugas e no envolvimento amoroso com Ximeno Dias, homem que representa a contracultura na Colônia.

Oribela entra num processo de questionamento de si e de seu lugar, assumindo a posição de alguém que não aceita o que lhe é determinado, o que constitui um espaço de resistência, de conflito e, também, de sofrimento interno e externo, uma vez que é castigada pelo marido pelas fugas e pela desobediência com relação ao seu papel de mulher casada:

Não podia eu entender a fortuna? Deus fora bom para mim, me salvava das garras da liberdade, de 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 no fundo alguém em mim que entendesse, sempre houvera em meu ser um outro ser, que eu não via direito, mas sentia e sempre o velara, como se apenas meu e mais entendedor, que não queria competições e invejas de minhas compreensões, o que se podia ver contra a Velha, não que pudesse eu me dizer como ela, uma estrelada pelos conheceres do mundo, suposta na religião, capaz de falar aos mais mestrados dos homens (MIRANDA, 1996, p. 74).

Esse sentimento de haver em seu ser uma alteridade que lhe dava a consciência da sua própria dubiedade é o que faz Oribela questionadora de sua fortuna e uma defensora da sua liberdade de escolha. Da sua caracterização enquanto personagem em conflito consigo mesma e com a terra estranha que a abriga, a protagonista inquire o seu ser-mulher e a problemática que este ser-mulher impõe a ela e a suas companheiras de viagem: “melhor morrer a ferro do 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). Esse processo de inquirição, constituído a partir da estranheza da terra e da gente que aqui morava vai fazer com que a protagonista assuma um olhar mais ambivalente sobre as mulheres, entendendo a alteridade feminina em suas múltiplas configurações: “as rainhas pariam os reis e os tinham mamando em seus peitos, iam para a guerra os reis e os reinos ficavam às rainhas e se era o que o Deus nosso, nem tanto assim. Falava eu de minhas lembranças, do modo que alembrava na minha fantasia” (MIRANDA, 1996, p. 123)

Isso permite que Oribela também reconheça nas índias, abusadas e escravizadas, uma espécie de semelhança consigo mesma. A alteridade, então, se arrefece e surge uma identidade que lhe permitirá reconhecer em Temiricô, a índia com quem mais tem contato, conflitos e sofrimentos muito próximos dos seus:

Nesse tempo se deu de minha amizade se encantar por uma natural, de cor muito baça, bons dentes brancos e miúdos, alegre rosto, pés pequenos, cabelo aparado e que me falava a língua, com a rudeza dos matos e modos de animais silvestres [...]. Preparava Temericô uma cuia de comida, sem alvoroço chegava, sempre contente, descalça, sem coisa alguma na cabeça e me banhava na gamela, com uma barrela que fazia de cinzas, ervas e lama, perfumada, que me deixava a pele escorrendo. E me vestia, trançava os cabelos, abanava. Cantava cantigas, tocava um pífano de graveto, contava da sua povoação, onde amava pais e irmãos, de quem mais nada sabia (MIRANDA, 1996, p. 119).

O encontro com Temericô permite que Oribela a reconheça e se reconheça como alguém tão desterrada quanto ela mesma. Aliás, é possível reconhecer que, no caso da nativa, a cisão parece ainda mais dolorosa, uma vez que ela ocupa o lugar de exilada na sua própria terra. Temos, dessa maneira, a emergência da *ex-centricidade* como um dado essencial para a leitura do romance. A partir desse encontro, a protagonista se reconhece inserida num mundo dos homens, um mundo em que o estado de exceção, para parafrasear Benjamin, mostra-se como uma regra, ao menos para os corpos que não ocupam a centralidade das relações.

É no encontro sexual e afetivo com Ximeno Dias que reside a resolução de Oribela com seu duplo. No gesto de aceitar o afeto do mouro, alguém que vive numa espécie de contra-norma com relação ao *status quo*, a narradora-personagem assume definitivamente o lugar de dissidente, uma vez que, ao fugir da casa de Albuquerque pela segunda vez, renega seu *status* de esposa e, portanto, aceita ocupar o lugar da marginalidade ocupado por todas as mulheres que se negavam a viver de acordo com as regras familiares, estatais e religiosas – lembrando que não havia, na ocasião, uma separação estrita entre as duas últimas. O encontro erótico-afetivo tem para Oribela uma sensação inversamente proporcional ao encontro com seu marido, porque com Ximeno existe consensualidade, a curiosidade e a paixão pelo homem que a abriga e a esconde de seu marido. Essa relação se dá de forma gradual, como podemos ver a seguir:

À minha frente o mouro, com seus cabelos cobreados e sua barba por fazer, me olhava, havia nas mãos um púcaro e a seu lado um cachorro preto muito alto, tomada de tão grande temor daquele homem saltei avoando num ímpeto para detrás do fogão feito açor esfaimado quando lhe tiram as prisões e da alcândar se vai, faca na cinta segurei firme minha mão (MIRANDA, 1996, p. 163)

E ainda:

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 Ximeno adormecido, desnudado de suas vestes, descalçado dos sapatos, eram seus pés de gente, fosse naquela noite, nas outras não 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 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 seu gibanete de homem, arrancar colchetes, desatar cordões da camisa, a me querer deixar feito as naturais, a mim dava um gosto, fino punhal frio arrastando em toda pele, a querer sentir que ele se fazia em mim, um prazer perseverante tragando minhas tentações para vencer minhas malícias, inferno glorioso tirado do meu corpo (MIRANDA, 1996, p. 179).

Após encontro sexual com Ximeno, Oribela tenta um arriscado plano de fuga com Dona Bernardinha. Porém é descoberta por Albuquerque e, a partir daí, há um conflito aberto entre marido e amante da protagonista, com a vitória daquele. Obrigada a retomar o casamento, a protagonista acaba por aderir parcialmente à ordem patriarcal de modo a proteger seu filho, fruto da relação com o mouro. Apesar dessa adesão final, contudo, Oribela acaba por se configurar como representação da resistência e da *ex-centricidade* no seio da ordem colonial, assumindo, então, a posição de um corpo colonial colonizado que se marca pela resistência a essa colonialidade, cuja voz é resistência. Em suma: a

personagem e sua trajetória corroem as narrativas de fundação pacífica, desnudando a partir da experiência ficcional, as possíveis tentativas de evasão da ordem colonial alienadora.

Considerações finais

Como pudemos ver, a História pode ser um elemento de partida para construção ficcional, sobretudo quando esta assume um caráter de questionamento das versões oficiais. Embora tratado como metaficção historiográfica, *Desmundo* nos parece mais um livre exercício de ficcionalidade que se vale de um fato histórico como ponto de partida de uma reflexão que se mostra atemporal.

O romance de Ana Miranda, desse modo, aponta para o passado, mas, porque é um exercício de inventividade da escritora, acaba por se configurar como documento que também aponta para o presente, pois a resistência de Oribela é a representação clara da resistência histórica de todas as vozes marginalizadas, especialmente as vozes femininas. Podemos afirmar, então, que a protagonista é uma espécie de suporte para a longa cadeia de exceção destinada a todos os que não ocupam a centro discursivo. Ela só não se torna uma representação anacrônica do feminino colonial exatamente porque sua vivência é o desdobramento inventivo proposto por Miranda a partir da imagem das órfãs desterradas.

Não se trata, contudo, de afirmar que a narrativa histórica tem para o romance uma importância secundária. Pelo contrário, quando analisada a contrapelo, na expectativa de apreender o horripilante da cadeia histórica, *Desmundo*, como afirmamos anteriormente, acaba por nos oferecer novos sentidos para a História brasileira, uma vez que susta a linearidade histórica concebida como uma sucessão causal de fatos que corroboram a imagem de democracia racial e sexual do país e nos força a redesenhar a História como uma grande constelação de silenciamentos e assujeitamentos dos vencidos. A agressividade de nossa origem salta aos olhos exatamente a partir de uma personagem que não se curva diante dos poderes que desejam sua adesão cega e pacífica à ordem estabelecida.

Nesse sentido, Ana Miranda, ao criar Oribela, propõe múltiplas questões ao leitor e, a partir desse questionamento enviesado e indireto, temos ao menos duas grandes lições: a de que a dialética da colonização que nos construiu e nos determinou estava impregnada de uma ideologia de apagamento de diferenças que ainda se mantém na ordem do dia e, finalmente, de que o estado de exceção sob qual estamos imersos permanece protegido pelas narrativas pacificadoras que se querem mantenedoras de uma identidade unívoca e cheia de beleza, mas que no cerne esconde o desejo de que essa identidade forjada no sufocamento da alteridade, permaneça intocada. O gesto *ex-cêntrico* de Oribela é a força de negação desse sufocamento.

Referências

- BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: _____. **O anjo da história**. 2. ed. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. p. 7 -20
- BOSI, A. **Dialética da colonização**. 4.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Diante do tempo: História da arte e anacronismo das imagens**. Trad. Vera Casa Nova/ Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.
- FEDERICI, S. **Calibã e bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Trad. Coletivo Syncorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- HUTCHEON, L **Poética do pós-modernismo**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- MIRANDA, A. **Desmundo**. São Paulo: Companhia das letras, 1996.