

**ORFANDADE FEMININA, PODER E SEXUALIDADE: FIGURAÇÕES DA MEMÓRIA
FEMININA EM *DESMUNDO* (1996), DE ANA MIRANDA**

*FEMALE ORPHANITY, POWER AND SEXUALITY: FIGURES OF THE FEMININE
MEMORY IN DESMUNDO (1996), BY ANA MIRANDA*

Juliana Cristina Minaré Pereira
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"
Fani Miranda Tabak
Universidade Federal do Triângulo Mineiro

RESUMO: O presente texto analisa a obra literária *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, a partir da perspectiva da teoria do romance histórico proposto por Lukács (2001) e como esse tipo de narrativa se constitui através da autoria feminina. Será analisado como a narradora-personagem conta a história da condição feminina no período da colonização brasileira, revelando questões sobre a orfandade, abuso de poder e sexualidade. Analisar-se-á como o universo romanesco é construído através da memória de uma órfã enviada ao Brasil para casar-se e colaborar para a constituição de uma sociedade branca e cristã.

PALAVRAS CHAVE: *Desmundo*; orfandade; colonização; sexualidade; poder; Ana Miranda.

ABSTRACT: The present text intends to analyze the literary work *Desmundo* (1996), written by Ana Miranda, from the perspective of the historical novel theory proposed by Lukács (2001) and how this type of narrative is constituted through the feminine authorship. It will be analyzed by the concept that the female narrator tells the story of the women condition in the period of Brazilian colonization, revealing questions about orphan hood, abuse of power and sexuality. It will be analyzed how the Romanesque universe is constructed through the memory of an orphan sent to Brazil to marry and collaborate for the constitution of a white and Christian society.

KEYWORDS: *Desmundo*; orphan hood; colonization; sexuality; Power; Ana Miranda.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho elege como *corpus* a obra *Desmundo*, de Ana Miranda, publicada em 1996. Tradicionalmente, *Desmundo* é considerado um romance histórico, que aborda questões do período colonial no Brasil, iniciando-se com um trecho de carta de Manuel da Nóbrega ao Rei de Portugal em 1570, com foco central na problemática da orfandade feminina e o tratamento dedicado a essas mulheres. O objetivo fundamental desse trabalho é entender como esse romance histórico de autoria feminina aborda e discute a situação dessas mulheres na formação do país e os desdobramentos dessas questões, como a imposição do matrimônio, a sexualidade e o abuso de poder.

Na obra em estudo, a autora faz uma releitura do período colonial brasileiro de uma perspectiva inovadora, pois, ao invés de contar a história sob um viés canônico e tradicional da historiografia, ancorado na perspectiva dos cronistas portugueses, a autora recria a situação através do olhar de uma das órfãs, dando a ela a oportunidade de expressar seus pensamentos e paixões sobre a experiência vivida no ‘desmundo’, ou seja, no mundo novo onde tudo em sua vida foi desconstruído.

O enredo central é a vinda de órfãs de Portugal para se casarem com os colonos que estavam no Brasil com a missão de explorar a terra e criar uma sociedade nova. Trata-se, em princípio, de um fato comum para a época, entretanto, a autora consegue extrair da História todo o drama vivido por essas órfãs, e, por meio dele, faz com que o leitor compreenda a profundidade da situação vivida por essas mulheres. A narrativa é construída através do olhar mítico, espiritual e sensual de Oribela, a órfã que protagoniza todas as aventuras e desventuras nessa terra para onde foi obrigada a partir.

Desmundo permite várias leituras, pois trata de temáticas diversas, tais como a maneira como as terras brasileiras foram ocupadas no período, a escravidão dos índios, a diversidade de etnias que aqui estavam para a colonização e como a catequização e a imposição da fé foram preponderantes neste momento histórico. Há de se ressaltar, porém, a fatalidade do destino das órfãs da Coroa, discussão central do romance, que eram tratadas como mercadorias, seres que não tinham direito de escolha. E neste sentido, da mulher como objeto, a autora propõe um novo olhar à história ao dar voz a Oribela, criando em seu texto uma situação diferente para a época. Quando a personagem passa a contar a própria história, ou a própria ‘tragédia’, dá oportunidade ao leitor de viver uma experiência nova, já que o impacto seria distinto se o narrador fosse outro. Sabe-se que na literatura o olhar do narrador é preponderante, é ele que conduz o olhar do leitor, logo, sua direção produz efeitos de sentidos peculiares. Um desses efeitos é justamente o foco narrativo assumido por Oribela, que traduz toda a dor vivida por essas mulheres.

Considerando que se trata de um fato histórico, faz-se necessário compreender como a construção do romance baseado em fatos reais ocorre. Para tanto, serão utilizados alguns apontamentos de Lukács acerca do romance histórico, além de outros teóricos como Mary Del Priore, Luiza Lobo e Antônio Esteves.

2. A CONSTRUÇÃO DO ROMANCE HISTÓRICO DE AUTORIA FEMININA

Desmundo apresenta uma faceta do Brasil Colônia ao expor as condições de vida das mulheres órfãs, revelando maus tratos, injustiças e degradação humana. Esta afirmativa sobre a obra analisada é fulcral para o entendimento proposto por Lukács sobre o que seja o romance histórico, que, sucintamente, “é uma apresentação das grandes crises da vida histórica” (LUKACS, 2001, p. 27). Ana Miranda reescreve a História, transformando-a em literatura, através da situação vivenciada pelas órfãs frente à situação imposta pela Coroa portuguesa, evidenciando um problema social, que, para a época, era considerado natural, mas que revela uma situação que transcende o tempo histórico da narrativa para os tempos atuais.

A personagem Oribela representa uma classe que tem confirmada pela História uma trajetória de supressão de direitos e esse aspecto dialoga com a constante luta das mulheres por direitos ao longo do tempo. Para Lukács, a história serve “como precondição concreta do presente” (LUKACS, 2001, p. 36), ou seja, fatos históricos passados são preponderantes para as condições contemporâneas:

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

De acordo com o trecho transcrito, o pesquisador expõe a necessidade da construção histórica que revoluciona a leitura dos fatos e, dessa forma, transforma a maneira como esses acontecimentos são vistos. A ideia é provocar uma transformação social à medida que os acontecimentos são estudados, colocados em destaque, e há interesse em compreendê-los, há uma chance de transformação social do presente e uma construção mais racional para o porvir. Na passagem supracitada, fica evidente como o autor acredita que o revelar histórico é capaz de transformar a sociedade, pois, para ele é preciso sair de uma sociedade ‘irracional’ para uma ‘racional’, isso se dá através do conhecimento histórico.

Do geral para o específico, tem-se o olhar voltado para a construção do romance histórico de autoria feminina, que possibilita a revisitação histórica de uma maneira diferente da que vinha sendo feita até o momento da publicação da obra. O estudo da perspectiva autoral ganha força na segunda metade do século XX e cresce o interesse

sobre a escrita das mulheres, como discute Luiza Lobo “a literatura de autoria feminina no Brasil afirmou-se de forma mais radical na década de 1970. Em geral optou por adotar uma visão de mundo pessoal, introjetada, psicológica, voltada para o seu interior, num diálogo íntimo, numa linguagem introvertida e elaborada” (LOBO, 2002, p.108). Essas características estão presentes na obra em análise, possibilitando o diálogo com esse viés de narrativa.

A preocupação em reconstruir a história a partir de um ângulo inovador transforma-se em objetivo na autoria feminina, como afirma a pesquisadora: “é esta necessidade de se criar uma tradição feminina e que extrapole a linguagem, atingindo o histórico, o social e o universal, que deve vigorar numa nova tradição e na reescrita de um cânone do romance histórico de mulheres” (LOBO, 2002, p.114). Logo, é possível notar a diferença entre as produções masculinas e femininas. Nestas, há uma necessidade de focar a realidade vivida pela mulher, “vemos que a escrita feminina mais uma vez criou um espaço próprio a partir da década de 1990: a união de uma visão do ‘real’ com a ênfase na linguagem pessoal subjetiva é, realmente, um caminho novo” (LOBO, 2002, p.114). Diante dessa necessidade de retratar a condição feminina, Ana Miranda denuncia em sua obra os maus tratos sofridos por essas mulheres, criando assim, uma escrita de resistência que revela dados por uma perspectiva desconhecida:

Em nome do rei, que governava a terra por graça e vontade dos céus que a ele fizera eu agravo, eram apresentadas as culpas, diziam ser eu culpada no pecado da gula, que não tinha feito abstinência, devia eu pagar isso com minha língua, no que vinha um algoz e me cortava a língua, disse o juiz que era eu culpada na sensualidade, devia pagar com meus seios, no que o outro algoz veio a os mamar e depois de tomar um leite vermelho os cortou e comeu. Fora eu tibia no amor a Deus e avarenta no dar esmolas, pelo que havia de pagar com meus dedos, veio um outro algoz a cortar os ditos das mãos e dos pés. (MIRANDA, 1996, p. 162)

Aqui a personagem do romance desabafa sobre como as mulheres são tratadas e as retaliações para um comportamento em desalinho com os padrões da época. Entretanto, mesmo diante dessa constante ameaça, a narradora-protagonista de *Desmundo* não apenas revela acontecimentos do período histórico em questão, como luta contra as imposições que lhe são feitas. Oribela é rebelde, “foge às convenções e ousa na vida e nas ações, dentro da medida do verossímil, em relação ao que se espera do comportamento de uma mulher no passado” (LOBO, 2002, p.114) e não apenas isso, ela

se entrega aos costumes locais após sua fuga frustrada e passa a viver uma liberdade dentro do que era possível, como se lê a seguir:

Eu pintava o rosto de urucum, comia do prato das naturais e me desnudava nos dias quentes, deixava os chicos chuparem meus peitos, dançava, de modo que dona Branca veio baixar umas regras, antes que virasse eu uma bárbara da selva e me metesse a comer de carne humana. (MIRANDA, 1996, p. 127)

Nesse excerto, percebe-se uma entrega de Oribela à cultura do ‘desmundo’, apesar da represália da sogra, que é propagadora do discurso patriarcal. A órfã, agora esposa, deixa-se levar pelo comportamento das índias e passa a viver uma liberdade dentro do casamento, agindo conforme seus desejos e buscando prazer, já que não conseguiu retornar para Portugal, como era seu desejo. Sendo assim, passou a viver da melhor maneira que podia, cada vez mais próxima das índias e da liberdade corporal que estas tinham.

Um dado a ser ressaltado é o fato de Ana Miranda ter realizado um trabalho que vai além da mudança de foco narrativo, pois “a autora cerne-se a uma rigorosa mímese. Na sua pesquisa, procurou levantar, através da história das mentalidades, o vestir-se, o alimentar-se, o falar, as moradias, o comércio, os remédios, enfim, a história do cotidiano e da vida privada das populações que ocupavam o novo continente, nos séculos XVI e XVIII” (LOBO, 2002, p.114). No trecho abaixo, a narradora revela a diferença do banho das mulheres no velho e no novo mundo, mostrando uma mudança nos costumes:

Despimos dos vestidos os corpos para banhar nossas roupas rotas e encardidas que levaram às barreias umas escravas naturais e quando fomos para as abluções muito se espantaram as bugras, que nos queriam desnudar e nos meter na cálida, qui, si, si, mela, mela, qui, hi, hi, hi, açu, açu, a nos querer tirar as forças ou matar, jogando nossos corpos dentro de um bacio grande e nos pedindo as camisas, paieu? Paieu? (MIRANDA, 1996, p. 43)

Nesse sentido, em *Desmundo* a autora resgata o falar e os costumes da época, além de, principalmente, dar voz a Oribela, ou seja, não é apenas uma escrita feminina, mas a narrativa é elaborada a partir dessa visão, com uma personagem central que reconta fatos históricos através de seus sonhos e devaneios, como explícito no trecho a seguir,

A narrativa estrutura-se em um imenso solilóquio da protagonista, no qual se incorporam intertextos que ajudam a desenhar um universo patriarcal e

machista, que ela tenta romper a cada instante a partir de seu inconformismo. Dessa forma, o ponto de vista explicitamente feminino vai se construindo não apenas pelo conteúdo, que sempre remete a elementos telúricos, ao papel da mulher e ao primado da sensibilidade e intuição sobre a razão lógica, mas também para uma linguagem que rompe com o discurso racional, marca principal do patriarcado. (ESTEVES, 2010, p.33)

Esteves analisa a construção linguística do romance e revela como esse elemento é importante, já que é através desse olhar e escrita feminina que se cria uma nova perspectiva do fato histórico, contado de forma diferente, trazendo elementos fantásticos, a exposição de sonhos e fantasias de Oribela. Logo, a autora propõe um discurso que, de certa forma, se mostra contrário ao que já havia sido feito para narrar esse período colonial.

O ponto de vista feminino dá um tom mais intimista ao texto, cumprindo um papel que vai além da denúncia dos maus tratos, mas transformando a forma de escrever essa literatura, que, como explicita Esteves, supracitado, “rompe com o discurso racional, que é marca do patriarcado”. Há, porém, uma distinção na linguagem quando a protagonista dá voz a outras personagens, já que nesses momentos revela-se a imposição do pensamento patriarcal, como no caso de Dona Branca, que, a todo o momento, julga Oribela:

A gastar em tão más palavras sua boca, de mim dizia dona Branca, que era eu virtude fingida, de furtar e negar e renegar e que grande era a cegueira de seu filho pois confiado na esposa não queria mais à mãe ouvir as alertas, que se arrependera muito ela de ter cometido aquela viagem, encerrada que estava ali como panela sem asa, sempre no mesmo lugar deixada, podia estar no palácio com a irmã. (MIRANDA, 1996, p. 115)

Nessa passagem, a narradora revela os pensamentos de sua sogra e a maneira como ela a trata, reforçando o discurso misógino, confirmando o fato de Oribela nunca ter sido aceita pela mãe de seu marido. Em contrapartida, quando Oribela detém a fala, aparece uma linguagem fantasiosa, fluxos de consciência e seus anseios são revelados através desse rompimento com a racionalidade do discurso masculino:

Dizia meu pai que um cão comera a costa de Adão e dali fizera Deus a mulher não da costela mas do excremento. E se Deus não criara o amor então fora criado por quem? A tomar pelo que causa dentro de nós deve mesmo ser coisa infernal. Pensei em Ximeno mas logo o tirei das minhas vistas, cantanto, *Dormirei, dormirei, boas novas acharei, Dormirás, dormirás, boa nova me trará, Ó fi-de-puta ruim, sapatos tens amarelos, hi hi hi hi hi hi hi, comendo ao demo a mulher, nem casada nem solteira,*

nenhuma negra tripeira, na charneca não nos quer, que de meu segredo podia atinar o Ximeno em sua sabedoria de mago, pois só de Deus os segredos ninguém pode rastejar. (MIRANDA, 1996, p. 194)

Por fim, a criação de romances históricos de autoria feminina, aqui representada por *Desmundo*, ganha força na medida em que o movimento feminista avança, e passa a existir a necessidade da mulher contar sua própria trajetória, revelando histórias que fogem do padrão patriarcal, onde a mulher não se sujeita aos desmandos e se arrisca em busca de sua liberdade. As mulheres passam a ter voz e, conseqüentemente, isso é revelado também através da literatura, como analisado por Zolin:

A considerável produção literária de autoria feminina, publicada à medida que o feminismo foi conferindo à mulher o direito de falar, surge imbuída da missão de “contaminar” os esquemas representacionais ocidentais, construídos a partir da centralidade de um único sujeito (homem, branco, bem situado socialmente), com outros olhares, posicionados a partir de outras perspectivas. O resultado, sinalizado pelas muitas pesquisas realizadas no âmbito da Crítica Feminista desde os anos 1980 no Brasil, aponta para a re-escritura de trajetórias, imagens e desejos femininos. A noção de representação, nesse sentido, se afasta de sua concepção hegemônica, para significar o ato de conferir representatividade à diversidade de percepções sociais, mais especificamente, de identidades femininas antipatriarcais. (ZOLIN, 2009, p. 106)

Portanto, o crescimento dessa literatura é um avanço para o movimento feminista, e para todas as mulheres que ganham a oportunidade de conhecer sua história e trazer para a atualidade essas questões, reavaliando atitudes e comportamentos. Nesse sentido:

[...] veríamos, portanto, que o romance histórico feminino marca a formação da identidade deste continente em que a pátria é a língua brasileira. Isso significa que muito caminhamos na tradição e no cânone da literatura de mulheres, unindo o poético ao real. (LOBO, 2002, p.115)

Vale ressaltar, considerando a noção de identidade, que o romance histórico de autoria feminina revela mais do que a crise histórica vivida pelo indivíduo, pois o faz conjuntamente com a desconstrução de um discurso misógino secular sobre a mulher.

3. ORFANDADE E UNIVERSO FEMININO

Dentro da proposta de revisitação histórica de Ana Miranda, o tema da orfandade é fulcral para o entendimento global da narrativa. O envio das órfãs para o Brasil tinha um

objetivo específico, que era a união matrimonial com os colonos para a formação da sociedade colonial. Essa é apenas a motivação inicial, há, entretanto, por trás dessa ação o revelar da condição feminina nesse período histórico. Ser mulher não era uma tarefa fácil, mas, ser mulher e órfã consistia em perda total dos direitos sobre a própria vida.

Em Portugal, as meninas que perdiam os familiares eram encaminhadas para conventos, onde seriam acolhidas e educadas com base nos preceitos religiosos e de acordo com a monarquia absolutista, ficando disponíveis para a Coroa. Esta, ao dar acolhimento, passava a exercer seu poder sobre elas e tratá-las como bem entendesse, de acordo com seus interesses. Ao enviar as órfãs ao Brasil, a rainha da metrópole atendia aos interesses de construir na colônia uma sociedade que refletisse aquela do império português, como evidencia Del Priore:

Mas o projeto para uma participação feminina na empresa ultramarina não aproveitou das mentalidades européias apenas a ideia de demonização da mulher como agente de Satã, o crescimento da devoção marial e a piedade doméstica que as incitava a copiar as santas-virgens, ou o desprezo que lhes votavam os homens da ciência. Todo um comportamento relativo à vida privada tinha-se instalado na Europa clássica, lá, empurrando as populações femininas para a interiorização de novos valores domésticos, a valorização da vida familiar e, no seio desta, dos filhos e das crianças. Havia, portanto, matrizes muito fortes de inspiração para que se pautasse a condição feminina através de regras e modelos: tentou-se apreender e adaptar à vida colonial essas mesmas normas, pois foi aí mesmo, no 'trópico dos pecados', na terra em que malgrado o nome – Santa Cruz –, morava o Diabo, é que tais regras tinham maior necessidade de serem aplicadas. (DEL PRIORE, 2009, p. 34)

Portanto, a Coroa de Portugal depositou na mulher a incumbência de transformar a sociedade brasileira. E como as órfãs não tinham alternativas, foram elas que exerceram esse papel. Oribela, personagem principal da narrativa, testemunha do vivido, revela como é ser órfã nesse período:

Órfã, 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 de pobres ervas e netas das águas correntes. As enjeitas, as fideputas, que nem se rapta nem se dota, mulher da cafraria. Que tece a rainha de dotar e o rei de dar ofício. Mulher de pele branca e fala em bom português. (MIRANDA, 1996, p. 52)

Nesse excerto, é revelada a inutilidade das órfãs, que eram tratadas e, sobretudo, se viam como objetos sem valor, como expresso nas metáforas 'tesoura aberta', 'martelo sem cabo', 'alfinete sem ponta'. Nessas comparações fica claro ao leitor que tipo de

tratamento era dispensado a elas: jogadas dentro de um convento, para receber instrução e ficar a disposição da Coroa. Como se vê na sequência do trecho: 'que tece a rainha de dotar e o rei de dar ofício', ou seja, elas eram acolhidas, porém, não gratuitamente. Havia nesse acolhimento a intenção de não deixá-las perdidas no mundo e acabarem na prostituição, mas suas vidas passam a ser responsabilidade e propriedade da Coroa.

Há, nesse sentido, uma contradição. As órfãs acreditavam ser inúteis, por não terem mais família e terem de viver enclausuradas. Entretanto, para o rei elas tinham uma função muito clara, por serem brancas e bem educadas, essas meninas carregavam em suas costas uma obrigação pesada, que era doar seus corpos em prol da constituição da sociedade brasileira, de acordo com as pretensões da metrópole, independente de suas vontades.

Essa condição da orfandade é um elemento que contribui para a construção da personagem do romance. Ser órfã determina a personalidade de Oribela, que sofre por saber que está sozinha em um mundo que não condiz com a expectativa que ela tem sobre ele, e que, apesar das consequências, opta por não se curvar. A órfã tem consciência de que essa situação em nada a favorece, como se lê a seguir:

Oh minha mãe onde estas? Minha mãe onde vou, por que me não buscas, mãe sem ventura de ter tido filha assim, desacordada do mundo e a dar suspiros por um nada? Meu pai falava de mim. Formosa e não presta nada. Bem pintada e ma lograda. Puta, puta, puta, três vezes puta de Cananor, puta de Catchi. (MIRANDA, 1996, p. 57)

Oribela evoca sua mãe, como num pedido desesperado de ajuda para salvá-la do destino cruel que a espera. Antes mesmo de ser enviada ao 'desmundo' sua trajetória já estava resolvida pelo próprio pai. Independente da relação de parentesco tem-se uma revelação da maneira como há um tratamento inadequado determinado pelo gênero: ser mulher, sem mãe, dá-lhe como única possibilidade a vida nas ruas, como prostituta.

A situação que é apresentada por Oribela é de tamanho desespero por saber-se obrigada a viver em um lugar desconhecido e casar-se com um estranho, que, mesmo sabendo que a determinação da ida para o 'desmundo' vem da rainha, ainda assim ela prefere a vida no convento a sucumbir a esse destino fadado ao fracasso. No trecho a seguir, Oribela faz uma comparação entre as vacas e as órfãs da rainha, ambas sem opção de escolha, revelando ainda a ideia que tem sobre o casamento:

(...) vacas como que uma órfã da rainha, oh que trabalhos tinham aqui por nossos pecados, obrigadas a mísera vida cumprindo uma sentença, vacas do céu, desconfiadas, cada uma a penar por si, sem tempo, cha cha cha, samicas doudejais vós? Cha cha cha demoninhadas, de olhos tão marejados, que cada momentos de hora são mil anos de tristura. (MIRANDA, 1996, p. 101)

Para ela o matrimônio é como uma penalidade a ser cumprida. Ao casar-se estaria sentenciada a uma vida em que cada 'hora são mil anos de tristura'. Em outras palavras, a narradora sabia que não queria um casamento com um estranho, um selvagem que não possuía nenhum conhecimento, e, além de tudo, não tinha uma relação com a religiosidade assim como ela. Além disso, o excerto desnuda a questão sexual do período. Por falta de mulheres brancas, os colonos não iam atrás apenas das índias, mas também dos animais que podiam lhes servir como fonte de saciação de seus desejos carnis. E a narradora personagem percebe que será tratada e terá como função a satisfação sexual do marido.

A seguir, uma passagem que explicita claramente as obrigações da mulher que acabara de chegar à Colônia:

Pondo três vezes o joelho no chão rezou a Deus e agradeceu as mulheres que chegavam nesta terra para ajudar nos trabalhos, para fecundar, parir, assim como cristãs e guardar todo o cabedal. A saudação fora ate formosa nas palavras mas não sei se falsa. Eu, como estava de todo alheia de entender o segredo dessas novidades, arrevesei. Homens que criavam vacas tinham filhos com orelhas de vacas. (MIRANDA, 1996, p. 55)

O papel da mulher na sociedade já estava determinado pelo gênero. Entretanto, essa passagem elenca ações através dos verbos fecundar, parir e guardar, que dão especificidade a elas. A mulher da colônia estava lá para servir ao seu homem, constituir família, parir, cuidar dos filhos, da casa, dos bens. Logo, não podia pensar, querer, desejar, apenas seguir o que já estava imposto. Porém, nessa mesma passagem já se percebe os traços de insubordinação de Oribela ao dizer que “estava de todo alheia de entender o segredo dessas novidades, arrevesei”, ou seja, já se colocou às avessas daquilo que estava sendo dito e posto como regra a ela, antecipando suas ações futuras de fuga.

Ainda sobre o trecho acima, há de se destacar a presença da palavra Deus, muito constante ao longo de toda narrativa. Essa presença divina latente era uma forma que a sociedade patriarcal tinha de manter suas ações. Apoiada em uma força superior que tem no casamento uma ferramenta de organização social: para os homens, livrá-los do

pecado da carne e da luxúria com as índias e os animais; para as mulheres, uma forma de adestramento e castração de vontades, em prol da manutenção dos costumes. Oribela representa uma dentre as várias personagens históricas que, possivelmente, não se curvaram ao matrimônio, como era imposto pela Igreja. A esse respeito, importa assinalar o comentário de Del Priore acerca da atuação da Igreja Católica na constituição dos papéis da mulher:

Nem maternidades ideais, nem a Terra de Santa Cruz o paraíso terreal; o que se assistiu, ao longo dos primeiros séculos de colonização, foi a obstinada imposição, por parte da Igreja, da instituição do matrimônio, através do adestramento crescente de tantas mulheres na figura da mãe. Mãe esta que não devia colocar seu ventre a serviço de muitos homens, nem confundir a prole legítima com os bastardos de seu marido; devia, sim, conformar-se com o desejo que tinham a Igreja e o Estado para o seu corpo, fugindo da tradição de amasiamento legada pelas relações entre brancos e índias, bem como da tradição do concubinato, trazida pelos portugueses e amplamente difundida entre as classes subalternas. (DEL PRIORE, 2009, p. 93)

A pesquisadora, na passagem exposta acima, corrobora com dados históricos o que está expresso na narrativa. Havia, na Igreja, a intenção de formar uma sociedade patriarcal, assim como em Portugal, e a mulher deveria ser adestrada no sentido de não ir contra ao papel que deveria exercer nesse processo. Casar e ser mãe daria a elas ocupação suficiente para não manifestarem desacordo com nada, ou seja, à mulher cabia apenas a função de obedecer, sob pena de retaliação. No trecho abaixo são revelados os conselhos dados pela Velha, que as levou até o ‘desmundo’, para que o casamento fosse bem sucedido:

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

À mulher nada era concedido. Seu corpo não mais lhes pertencia, já que até suas expressões faciais deveriam ser contidas, em sinal de respeito ao homem. Esse é mais um dado histórico que é revelado na obra, pois, de fato, os corpos dessas mulheres eram tratados como propriedade, afinal:

Ao examinar os discursos coloniais, é possível identificar como o 'corpo' foi produzido como um lugar onde a dominação se exercia, e onde se construía o poder, em termos de gênero e raça. Por outro lado, o corpo foi, também, lugar de resistência e de memória. (SCHMIDT, 2014, p.268)

Para Oribela, que vivia de sonhos e devaneios, seguir essas regras era um calvário, e seu espírito livre não as aceitaria tão facilmente, tomando-se o seu corpo um lugar de resistência ao que lhe foi imposto. Seus pensamentos estavam sempre em Portugal e na vontade constante de retornar ao convento. Lá, certamente, seria melhor que permanecer nos braços de Francisco de Albuquerque, o marido que lhe escolheram. Esse espírito de liberdade, aliado à total resistência de Oribela levou-a a pensar diuturnamente em fugir dessa situação e, tendo oportunidade, realmente foge em busca da nau que a pudesse levar de volta ao seu mundo. Entretanto, essa atitude não teria o desdobramento imaginado pela personagem:

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

Nesta passagem, Francisco de Albuquerque havia recuperado a esposa após a primeira fuga e revela as consequências de uma atitude feminina fora dos padrões estabelecidos. Ao 'reconquistar' a mulher, que já havia sido abusada sexualmente por homens que a encontraram pelo caminho, o marido a arrasta para casa em seu cavalo, deixando-a sem comida e água, machucando seu corpo nas pedras, tirando sangue de seus pés, assim como era feito com os escravos. Essa foi a forma encontrada de represália pelo fato de Oribela não ter se curvado a ele como esposo, por não aceitar sua condição, por não ter sido adestrada pelo matrimônio. E os maus tratos não findam nessa ocasião. Ao retornar para casa a esposa é transformada em prisioneira:

Veio uma raiva de estar sempre atada pelos pés feito grilhão, no escuro breu, sem ver a festa e os festejos, só pelas frestas feito cadela de ria, sabendo das danças, ate que se apagou a última voz e a derradeira luz da casa, por todos estarem dormindo. Chorei sem querer me ouvirem, quase a ponto de dar um basta e pedir perdão. (MIRANDA, 1996, p. 128)

Mais uma vez a protagonista é comparada a um animal por estar presa enquanto havia festa na casa. Além do castigo físico, Francisco de Albuquerque privou Oribela do contato com as outras pessoas. O que restava a Oribela era conviver com seus sonhos e devaneios e tentar aceitar o destino que lhe cabia, como se lê a seguir: “Deves deixar os moimentos da alma e aceitar teu destino à sombra de teu esposo e de desenfadar, mas os sonhos não são males. São desejos” (MIRANDA, 1996, p. 136). Diante das circunstâncias vividas, Oribela chega a se questionar se o melhor caminho não é a aceitação do destino, já que a fuga foi infrutífera e o castigo deveras penoso.

Como pode ser analisado até o momento, é possível perceber como esse universo feminino foi representado na obra e suas relações com a orfandade. O fato de ser mulher e órfã determina a situação dessas mulheres que tem um papel já descrito a desempenhar e, a tentativa de fuga dele traz desdobramentos drásticos.

4. O CORPO FEMININO: MEMÓRIA, SEXUALIDADE, ABUSO E PODER.

Esse universo feminino retratado na narrativa propõe outras discussões mais específicas no que diz respeito ao corpo feminino e seus desdobramentos. A história narrada por Oribela revela a descoberta da sexualidade reprimida da personagem, as relações de poder que o homem estabelece com a mulher através de seu corpo, assim como todo o abuso decorrente dessa relação hierárquica.

Nesse íterim, o abuso sexual revela-se como um elemento fundamental para a retratação dessa mulher no Brasil Colônia. Não bastava ter o destino traçado por outrem, não bastava o ‘desmundo’, junto com o casamento vinha também o abuso sexual. O corpo de Oribela não mais a pertencia. Passou a ser da Coroa e, posteriormente, de Francisco de Albuquerque, que tinha por direito, estabelecido pelo matrimônio, de ‘possuir’ a esposa: “Veio Francisco metendo seu corpo em mim. Isso é que era o falado amor? Era isso? Se já não causava tanta pena, ao menos me deixava nos intróitos de uma coisa mais admirável que o mistério” (MIRANDA, 1996, p. 99). A protagonista se questiona sobre a atitude do marido, sobre ser o ato sexual forçado a representação do amor, já que ela tinha uma ideia diferente do que seria. Se assim o fosse, ela não queria, afinal, aquela condição não a agradava de forma alguma. Ao longo da narrativa ela passa por outro abuso, pois Oribela é estuprada na sua primeira tentativa de fuga do marido:

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

Essa passagem representa o poderio que a figura masculina detém sobre o corpo feminino. Os tripulantes da nau, ao se depararem com Oribela correndo pela praia, se sentiram no direito de usar seu corpo como bem entendesse e usando a força física um deles a estupra. Portanto, essa propriedade sobre a mulher se estabelece independente do casamento, se é mulher e está no caminho o direito de abuso se estabelece.

Esses trechos representam essa dominação do corpo feminino em vários aspectos. No caso das órfãs, essa realidade era ainda mais perversa, já que eram tiradas de sua terra natal, lançadas no ‘desmundo’, obrigadas a se casarem com desconhecidos, pelos quais nutriam sentimentos de repulsa, não apenas por não os conhecerem, mas por serem homens sem educação e conduta digna. Essa realidade lamentável é revelada também no ato sexual, em que toda essa ignorância da figura masculina é afluída com atos de brutalidade, forçando relações não consentidas pelo simples fato de deterem poder sobre esses corpos e vidas, com o objetivo claro de apenas atender a suas satisfações pessoais.

Schmidt em sua análise de *Desmundo* propõe uma correlação da situação vivida tanto na terra quando por cada órfã que aqui estava:

A barbárie, então, já não é marca definidora da terra e do nativo brasileiros, mas característica do modo como os homens brancos se relacionam com suas mulheres – não apenas as “naturais” com que se deitam ao relento – mas também as esposas que para si mandaram buscar na Corte. (SCHMIDT, 2014, p.98)

Realmente, ao ler os relatos sofridos por Oribela, a palavra barbárie, e todo o peso de seu significado, torna-se sintetizador de sua vida. A seguir, dois trechos que corroboram esse poderio exercido sobre os corpos femininos:

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

Francisco de Albuquerque se veio banhar, me beijando em frente às naturais, que riam. Até que me quis esconder, veio ele nos arbustos, relva, me deitou em uma mantilha, cariciou com o dedo desenhado os traços do rosto e dos meus ombros, ele me queria feliz e prenha. Assim foi que trabalhou sobre mim em fervor para seu sonho. (MIRANDA, 1996, p. 137)

Além da questão da propriedade sobre o corpo da esposa, que descreve o ato sexual como um objeto no qual está se servindo, há a ideia que o homem tem da mulher como ser tomado de desejos corporais ao afirmar sobre a necessidade de “aquietar as fêmeas, que bem conhecem o deslugar da cabeça e das ideias”. O ‘deslugar’, que faz alusão ao título do romance, e está presente na fala de Francisco de Albuquerque, são as ideias erradas de Oribela que a todo momento, pensa em fugir; para ele, a satisfação sexual da mulher faria com que não pensasse em besteira e que passasse a aceitá-lo como marido e como homem. Da mesma forma que para Oribela o Brasil é um ‘desmundo’, mundo irreal, que não a pertence, em desordem, para Francisco de Albuquerque as ideias dela estavam em ‘deslugar’, fora de lugar.

Essa passagem da narrativa representa o que a sociedade patriarcal entende sobre a dualidade entre homens e mulheres, em que o primeiro representa a mente e o segundo, o corpo, visão que é suportada pela religião, vide a perspectiva da Bíblia com relação à mulher. Esse pensamento deixa traços profundos na cultura contemporânea e é uma das principais bandeiras levantadas pelos movimentos feministas cujas ideias convergem para uma ação que “condena a associação da oposição macho / fêmea com a oposição mente / corpo, postura histórica da filosofia, que trabalha com ideias e conceitos – leia-se mente –, termos que excluem as considerações sobre o corpo” (XAVIER, 2007, p.18). Em outras palavras, Francisco de Albuquerque imagina que ao saciar o corpo de Oribela, irá dominá-la em seus instintos corporais e impedirá qualquer tipo de pensamento, já que isso não é sua atribuição. Essa atitude confina a esposa no que diz respeito ao aspecto biológico, em que ela reproduz e o serve sexualmente, e a ele cabe o papel de pensar e dominar essa força corpórea irracional.

A construção de uma personagem que, apesar de tudo, revela-se como uma rebelde em todos os aspectos estabelece um novo modo de compreender a história colonial. Tecendo uma memória baseada em sonhos, devaneios e imaginações, sofrendo todas as consequências físicas e emocionais que esse comportamento transgressor provoca, a enunciação remete ao seu objetivo fulcral, que é a liberdade. Suas memórias e pensamentos são elementos essenciais na construção dessa personalidade que não se

curva facilmente ao que lhe é imposto. A memória de Oribela enquanto narradora-protagonista é utilizada como mecanismo de persuadir e convencer o leitor sobre sua condição.

Ao longo da narrativa percebe-se que a narradora contradiz a ideia de que a mulher é apenas um corpo, desprovido de pensamento. Desde o princípio há sinais de uma mulher que compreende tudo que ocorre em sua volta e aceita as imposições que lhe são feitas por falta de alternativa, mas que de alguma forma tenta combatê-las. Ela percebe que não tolera a imposição, percebe que seu sonho de retornar a Portugal é maior que o sofrimento imposto por Francisco para que fique ao seu lado.

Em *Desmundo*, Oribela está sempre revivendo situações do convento e de sua vida em Portugal. Apesar de sabê-las irrevogáveis, essas memórias são como força motivadora para suas ações de não aceitação de seu presente no ‘desmundo’; afinal, conforme o apontamento de Candau, “pela retrospectão o homem aprende a suportar a duração: juntando os pedaços do que foi uma nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar sua vida presente” (CANDAU, 2014, p.15). Nesse sentido, é possível dizer que as lembranças da narradora atuam como forma de resistência, auxiliando-a na tentativa de recuperar seu corpo e sua vida.

Oribela passa seus dias a pensar e criar em sua mente significação para todos os seus pensamentos e como sua vida está sendo conduzida. O que se percebe em seus constantes devaneios é uma busca incessante de compreensão das situações que ocorrem à sua volta e há uma tentativa de entendimento desses pensamentos e memórias:

[...] Meu coração fosse uma nave de penitência, que me deixasse conhecer a mim mesma, grande míngua é quando não nos conhecemos, que me protegesse com seu precioso remédio de sangue e das tentações envoltas me afastasse [...]. (MIRANDA, 1996, p. 30)

Mesmo adorando a Deus e querendo de todas as formas retornar ao convento, Oribela questiona as imposições dadas pela Igreja como forma de cerceamento dos pensamentos e instintos de mulher, afinal, esta tem apenas a função corpórea de reproduzir e servir ao homem, como já explicitado. No trecho a seguir a narradora explicita essa ideia:

E nos mandaram em joelhos rezar, que fazíamos pouco de nossos ímpetos mulheris dados ao demônio que devíamos temer e vigiar, vivia o Mau dentro de nossas almas negras, para não sermos arrebatadas pelo

espírito do maligno e que depois nos fôssemos confessar em joelhos.
(MIRANDA, 1996, p. 41)

A penitência e a oração eram usadas como ferramenta de controle desses ímpetos que Oribela apresenta ao longo da narrativa, como forma de evitar que os maus pensamentos dominassem suas ações, já que a mente da protagonista era tomada por essas ideias que a assustavam por não compreender esse instinto: “Um temor me deu, havia umas vozes dentro de mim, que eu não queria ouvir” (MIRANDA, 1996, p. 51).

Antes do ato de fugir do marido, no início da narrativa, a personagem já é tomada por esses pensamentos e essa memória constante de retorno que a faz seguir em frente, toma uma atitude que antecipa todos seus atos posteriores: “Reparasse o homem na formosura de minha feição, na suavidade mulheril e esquecer da rebeldia, tudo o mais era formidável. O homem me veio a mirar e no rosto lhe cuspi” (MIRANDA, 1996, p. 56). Em um ato de extrema rebeldia, Oribela cuspe no rosto de seu primeiro pretendente a marido, gerando alvoroço em todos os presentes na seção de escolha e já determinando sua personalidade arredia.

Mesmo com toda sua relutância, negou o primeiro marido, mas veio o segundo, e a resistência permaneceu em seu interior e o processo de lembrar ainda se mantém, mesmo perdendo a força diante de todas as adversidades, como se lê:

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 borrada a face de minhas amigadas, de Sabina, de Giralda, de nora Isobel morta (...) E a tanto me agarrava eu, como se fosse um fio de seda que levasse ao mundo, estando eu no desmundo (MIRANDA, 1996, p. 138).

Percebe-se, portanto, que essa memória viva em sua mente faz com que a tolerância ao ‘desmundo’ seja maior, por perceber que suas tentativas de fuga eram vãs. A memória permitiu que ela sobrevivesse a tudo isso, e mesmo ficando cada vez mais distante, sua terra natal não saía de seus pensamentos. Todo esse processo de memória e construção de um corpo rebelde culmina na criação de uma personagem que atinge o ápice da liberdade para mulher de seu tempo. Apesar de saber moralmente condenável, Oribela descobre seu corpo e sua sexualidade ao ter contato mais de perto com as índias que eram as escravas da casa:

Aprendi a me desnudar, no quarto, após o banho, que havia um frescor sobre a pele e se entranhando nela, uma luva de vento, um véu de seda

fria, que a roupagem abafava e incendiava. E ria ela. E ria. Bom era viver numa casa sem homem a ordenar. (MIRANDA, 1996, p. 126)

Junto com Temericô, índia que vivia na casa, Oribela descobriu os prazeres de ficar nua, de conhecer o próprio corpo e não ter por perto a presença física do marido era uma forma de sentir essa liberdade. Portanto, é possível dizer que há racionalidade na personagem, pois ela percebe que têm direitos e não apenas deveres quando se trata de seu corpo. Essa rebeldia e consciência da sua corporalidade ficam ainda mais claras com a traição ao marido. Em sua segunda fuga Oribela pede ajuda para Ximeno Dias, o mouro, e com ele, após dias de convivência estabelece um relacionamento carnal e intenso.

Era tal, que atraiu em tudo que há em mim e lhe fui sentir a boca, ele despertou e me tomou em seus braços num desatino e grandíssimo ímpeto, correndo com as mãos pelo meu corpo, dizendo suas falas de amante, a beijar meus beijos e outras obras bem desconcertadas, famintos afagos, a soltar o meu gibanete de homem, arrancar os colchetes, desatar os cordões da camisa, a me querer deixar feito as naturais, a mim dava um gosto bom, fino punhal frio arrastando em toda a pele, a querer sentir que ele se fazia em mim, um prazer perseverante tragando minhas tentações para vencer minhas malícias, inferno glorioso tirado de meu corpo, de minha natureza humana, minha perdição e minha alma indo à luz, portas se abrindo, minha boca bem-aventurada, ele um todo-poderoso a me desfalecer, demandar, huhá, hio hio, digo que sim, re-si, eia, sus, lago dos cães, hua, hua, ala ala, saca saca, hao, hao, mas ele disse que não, e dizendo que não e não, que ia causar um grandíssimo mal, tamalavez, ieramá muitieramá, se vos eu arrebatat, de maneira que estando ele sobre mim vi entre seus cabelos os chifres, endureci a seus suspiros e me desfiz do encantamento. (MIRANRA, 1996, p. 179)

A liberação sexual em um relacionamento extraconjugal corrobora a ideia de que a protagonista é uma mulher a frente de seu tempo. Oribela se dá o direito de ter prazer com um homem que não é seu marido e se entrega de maneira plena, contrariando a impressão que tem sobre o sexo apenas como posse e abuso, como o marido a fazia pensar. Temericô e Ximeno Dias são personagens elementares para a construção da personagem narradora como mulher liberta em seus instintos, como se vê a seguir:

Com essas duas figuras, a protagonista vai tecer uma outra teia, avessa ao domínio e aos jogos dos poderosos, uma rede de identidades e solidariedade. Com Temericô, Oribela estabelece uma profunda aliança, baseada em trocas de pequenas ninharias, histórias, lembranças, palavras, e desse modo ela vivencia, pela primeira vez, sua condição de mulher como experiência prazerosa. Na comunhão vivida com alguém que lhe é a princípio profundamente desigual, a partir de todas as distâncias

impostas pela raça, pela cultura, pela religião, Oribela se descobre vivendo a cumplicidade de iguais. (SCHMIDT, 2014, p.100)

Após a libertação de sua sexualidade, mesmo com o retorno à casa do marido, Oribela não para de pensar no mouro e nos dias vividos com ele:

Na janela apareceu o Ximeno em forma de um estorninho de rabo preto, depois na forma de um bugio felpudo de pêlo amarelo. Estava eu ainda toda assombrada dele e marcada de seu fogo em mim, com a impressão viva de suas mãos em meu seio e de seus beijos bafejando calor nos meus, como se fora uma ciência infusa que tinha ele, para seus efeitos, a me ferir em todas as partes do meu corpo, a me sujeitar e instruir em prazeres torpes, descendo em mim seu perfume em impetuosa corrente, em vultos extraordinários e por seu amor que não pudesse eu descansar nem outra coisa até o nascimento do sol. (MIRANDA, 1996, P. 193)

Nota-se nesse excerto que as memórias de fatos passados continuam presentes na vida da narradora. Agora não mais a ideia fixa de retorno a Portugal e ao convento, mas as lembranças dos momentos vividos nos braços daquele que a ensinou coisas sobre a vida e a fez se descobrir enquanto mulher. Por fim, tem-se o ensinamento que Ximeno Dias dá a Oribela sobre o sonho, que encerra a discussão a respeito da memória, das lembranças e dos sonhos como forma de manutenção da mente sã no presente, confirmando a ideia de que sonhar é um dos caminhos para alcançar seus objetivos:

O sonho é como uma estrela sombria, de natureza tenebrosa, um longo inverno, mas onde se podem avistar coisas admiráveis que nossos olhos abertos não nos podem mostrar. E onde ficava o mundo dos sonhos? O mundo dos sonhos ficava, disse ele, dentro de nós mesmos. (MIRANDA, 1996, p. 173)

Em outras palavras, a protagonista aprende por outra personagem bárbara o que passa a narrativa toda praticando: relembando, pensando, criando situações e, sobretudo, sonhando em viver de outra forma.

5. CONCLUSÃO

A representatividade que Oribela tem para a discussão do universo feminino em *Desmundo*, a questão da memória, da sexualidade, do abuso e do poder podem encontrar eco nas palavras de Elódia Xavier, ao afirmar que:

A narrativa de autoria feminina, da década de 90 pra cá, vem apresentando protagonistas mulheres que passam a ser sujeitos da própria

história, conduzindo suas vidas conforme valores redescobertos através de um processo de autoconhecimento. (XAVIER, 2007, p. 169)

Ana Miranda cria um romance histórico e constrói uma personagem, que é testemunha do vivido, capaz de ter voz e dar ao leitor uma perspectiva diferente dos fatos históricos narrados, contando a História de maneira diferente, não apenas do ponto de vista, mas também por ser capaz de ir contra o que era esperado em termos comportamentais de uma órfã em 1570. Nesse sentido, a autora produz sua obra e faz valer a ideia de que “a arte pode escolher tudo quando a ideologia dominante esquece, evita ou repele” (BOSI, 2002, p. 122). Logo, Miranda reconta os fatos de uma nova perspectiva, contrariando as proposições do patriarcado e da Igreja, pois na recriação da história, há a construção de um romance que propõe discussões sobre a figura feminina no período colonial de uma maneira nova, através de um discurso memorialista, com uma mistura de sonho e fantasia, trazendo para o cenário literário aquilo que foi evitado pelo discurso dominante.

Oribela, portanto, revela-se uma personagem que foge dos padrões comportamentais femininos esperados para época, não apenas demonstra seus sonhos e pensamentos, mas faz com que eles se realizem de alguma maneira. Sua rebeldia transforma sua vida: descobre sua sexualidade, contradiz as regras impostas pela Igreja e pelo matrimônio, põe em prática suas ideias de fuga em busca de retomar sua vida passada, que se faz presente, a todo momento, em sua memória, e, ao final, ela acaba se desvencilhando dessas imposições. O preço que paga é alto, mas alcançando a sua liberdade. Nesse ínterim, a personagem narradora representa o ideal de mulher que, mesmo com tudo desfavorável, sofrendo toda sorte de abusos, consegue sonhar e ir atrás do que deseja para si.

6. REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Tradução Maria Leticia Ferreira. 1ª Ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014.

DEL PRIORE, Mary. **Ao sul do corpo: condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil Colônia**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

ESTEVES, Antônio R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. [Livro Eletrônico]. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

LUKÁCS, György. **O Romance Histórico**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2001.

MIRANDA, Ana. **Desmundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHMIDT, Simone Pereira. **Os corpos das mulheres e a memória colonial**. In: Funck, S.B. Minella, L.S. ASSIS, G.O. (Orgs) **Linguagens e Narrativas – Desafios Feministas**. Tubarão: Ed. Copiart, 2014.

XAVIER, Elodia. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

ZOLIN, Lúcia Osana. **A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade**. In: Ipotes!, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105 - 116, jul./dez. 2009.