



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS - PUC
GOIÁS PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA
LITERÁRIA

**RIZOMA, FEMINISMO E DIFERENÇA
EM *DESMUNDO*, DE ANA MIRANDA**

SARAH FERREIRA DE SOUSA RAMIRO

GOIÂNIA
2012

SARAH FERREIRA DE SOUSA RAMIRO

**RIZOMA, FEMINISMO E DIFERENÇA
EM *DESMUNDO*, DE ANA MIRANDA**

Trabalho apresentado à Banca Examinadora do curso de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, para fins de obtenção do título em mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Lacy Guaraciaba Machado

GOIÂNIA
2012

FICHA DE APROVAÇÃO DE QUALIFICAÇÃO

Esta dissertação foi qualificada para defesa em 6 de fevereiro de 2012 pelo curso de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Goiânia – GO, 6 de fevereiro de 2012.

Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima Gonçalves Lima

Coordenadora do Curso de Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária

Prof^a. Dr^a. Lacy Guaraciaba Machado

Orientadora

BANCA EXAMINADORA DE DEFESA

Prof^a. Prof^a. Dr^a. Lacy Guaraciaba Machado (Presidente)

Prof. Dr. Paulo Petronílio Correia (UNB)

Prof. Dr. Divino José Pinto (PUC-Goiás)

Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima Gonçalves Lima (Suplente)

Ramiro, Sarah Ferreira de Sousa.
Rizoma, Feminismo e Diferença em *Desmundo*, de Ana
Miranda [manuscrito] / Sarah Ferreira de Sousa Ramiro. –
2012. 75 f. : il. grafs.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, Departamento de Letras, 2012.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lacy Guaraciaba Machado.

1. Diferença. 2. Feminismo. 3. Rizoma. 4. Signo. 5.
Subjetividade. I. Título.

DEDICATÓRIA

Às grandes mulheres que passaram por minha vida, minhas avós, Natalina e Maria Madalena, minha mãe, Regina – digna de reinado –, a todas as minhas tias pelos cuidados e afetos, a minha irmã, Carol, as minhas primas e amigas por suas heterogeneidades e multiplicidades que me inspiraram e me fizeram entender a importância que temos e somos. Não sendo mulheres unas, mas múltiplas, em suas variações. E ao meu grande amor, Marcelo Ramiro, que nunca desistiu de mim e que, mesmo em minhas multiplicidades, busca me entender e, se não entende, me ama e me ajuda na construção de meu rizoma.

AGRADECIMENTOS

À coordenadora do mestrado Dr^a Maria de Fátima Gonçalves Lima, que me resgatou do plano da inércia e me mostrou a possibilidade de realização de meus sonhos, grata por toda minha vida pelas muitas oportunidades. À professora Dr^a Lacy Guaraciaba Machado por aceitar o convite para orientação. E não poderia deixar de agradecer à pessoa mais gentil e especial que conheci nos últimos tempos, o Professor Dr. Paulo Petronílio Correia, que me acolheu em um momento de caos e me apresentou a estes autores maravilhosos na descoberta do meu rizoma. Obrigada é pouco à dedicação e carinho que recebi destes seres tão generosos. Eternamente grata!

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo cartografar o imaginário do feminismo em uma obra intitulada *Desmundo*, de Ana Miranda, publicada em 1996. Um romance histórico que narra a saga de 14 órfãs portuguesas que saem de Portugal a mando do rei D. João para se casar com os colonizadores portugueses que aqui vieram se estabelecer. Para tal empreitada, far-se-á uma experimentação conceitual pelo nomadismo e pela diferença, na Filosofia, de Gilles Deleuze, aproximando e buscando zonas de vizinhanças, fluxos, devires e vitalidades *rizomáticas* presas nas redes de Oribela, personagem principal da obra, seus movimentos e devires como órfã portuguesa do século XVI, fugindo do seu destino de opressão e submissão, recriando uma narrativa do “entre-lugar”, da modernidade líquida; do feminismo fluido e da descoberta de sua identidade nômade que se afirma como signo da multiplicidade. Uma obra mítica, com estilo introspectivo, meditativo, poético e realista no sentido sensorial; uma viagem ao século XVI, mas que nos permite uma profunda reflexão por falar para uma sensibilidade bem de nosso tempo.

Palavras-chave: Diferença. Feminismo. Rizoma. Signo. Subjetividade.

ABSTRACT

This paper intends to map the imagination of feminism in a work entitled *Desmundo*, this written by Anne Miranda, and published in 1996, a historical novel that tells the saga of 14 Portuguese orphans, leaving Portugal at the behest of King John to marry the Portuguese settlers who came here to settle. For this venture, will make will be a trial by nomadism and the conceptual difference in the philosophy of Gilles Deleuze, approaching and seeking areas of neighborhoods, flows, rhizomatic becomings and vitality Oribela imprisoned, in chains, the main character of the work, and their movements becomings as an orphan Portuguese in the sixteenth century, fleeing from his destiny of oppression and submission, recreating a narrative of "place of" liquid modernity, feminism fluid and the discovery of their nomadic identity as a sign that said multiplicity. A work mythical style introspective, meditative, poetic and realistic in the sense sensory, a trip to the sixteenth century, but it gives us a reflection of today.

Keywords: Difference. Feminism. Rhizome. Sign. Subjectivity.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	9
I DESMUNDANDO A OBRA, A LINGUAGEM E A VIDA.....	13
1.1 Feminismo, linguagem e vida.....	13
1.2 Oribela: signo do feminismo, gênero e aprendizagem	21
1.3 Desmundo: poética da diferença.....	35
II ARTE, RIZOMA, ESTÉTICA E FEMINISMO	40
2.1 Arte, feminismo líquido e a modernidade	40
2.2 Rizoma, devires e arte no feminismo	46
2.3 A arte de cartografar o desejo	49
III A CONDIÇÃO HUMANA FEMININA NA ARTE LITERÁRIA	55
3.1 Desmundo: uma narrativa do “entre-lugar”	55
3.2 Devaneio e a imaginação criadora	59
3.3 A intimidada da vida feminina.....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
REFERÊNCIAS.....	73

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta foi uma pesquisa literária, em gênero, desenvolvida durante o Mestrado de Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. O estudo de gênero, mais especificamente o feminino, esteve desde o princípio do curso, *stricto sensu*, como base de interesse deste trabalho. Para construí-lo, enquanto pesquisa o primeiro passo foi a escolha de uma autora em que sua protagonista, uma mulher, permitisse estudar uma literatura próxima da realidade, mas que também tivesse encantamento e jogos de linguagem.

Foi assim que surgiu o interesse por Ana Miranda, uma escritora, poeta, atriz e artista plástica, mulher contemporânea e engajada que faz da arte uma “máquina de guerra” e que rompe os paradigmas femininos, ao propor uma literatura carregada de uma forte densidade política.

Ela nasceu em 19 de agosto de 1951, em Fortaleza (CE), mas foi criada em Brasília, onde viveu até 1969. Romancista, poeta, atriz, desenhista, cronista e roteirista. Sua estreia se deu com um livro de poesias, *Anjos e demônios*, de 1978, porém seu sucesso literário foi obtido com *Boca do inferno*, lançado em 1989, uma biografia romanceada do poeta Gregório de Matos, que se tornou clássico. Esse livro foi traduzido para mais de 20 idiomas e lhe rendeu o Prêmio Jabuti de Revelação em 1990.

Também escreveu *O retrato do rei* (1991), outro mergulho na história do Brasil colonial. São obras que resultam de copiosas pesquisas históricas e que alimentam sua criação literária. O livro seguinte foi uma trama contemporânea, *Sem pecado* (1995). Mas logo retomou a história e fez um mergulho na vida e obra do poeta Augusto dos Anjos com *A última quimera* (1995), mais um sucesso de crítica e público.

A princípio, quando a leitura e conhecimento sobre os estudos de gênero eram primários, carregados de senso comum, as teorias e conjecturas vinham carregadas de preconceitos e com teor panfletário, típico do feminismo da década de 1970. Reproduzira o discurso pela luta da igualdade de direitos entre o homem e a mulher, o “soberano contra a submissa”; porém, ao mergulhar no estudo de gênero, foi possível constatar que a igualdade era um atraso, visto que, como mulheres, não somos unas, e sim múltiplas, além de descobrir que o binarismo é irreal frente a uma sociedade tão diversa.

Um dos vários conceitos que ajudaram a romper com a disputa de sexo foi a teoria da multiplicidade, e esta dentro do conceito de rizomas, pois, na ótica deleuzeana: “O rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. São os decalques que são precisos ao se referir aos mapas e não o inverso” (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 32-33).

Uma multiplicidade não terá nem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza (as leis de combinação crescem, então, com a multiplicidade).

E os responsáveis por essa reviravolta de conceitos foram teóricos como Foucault, Deleuze, Guattari, Bhabha, Bauman, Derrida e outros que após leituras e estudos apresentaram os signos e sua constituição na aprendizagem na e construção desta dissertação. Pelo discurso feminino e social, as relações de poder e a sexualidade, a diferença – que não é oposição, mas multiplicidade –, e o rizoma, que é uma formação de identidade movida pela liberdade, poder de escolhas, e que estes não são estáticos como as árvores, ou simples raízes, mas uma estrutura que se transforma e não se acomoda.

Ana Miranda, escritora contemporânea, faz de suas personagens espelhos, mulheres que não se conformam com seus papéis sociais. Nessa perspectiva, ela nos apresenta uma delas, que é sua narradora-personagem: Oribela, de *Desmundo*, que não teve escolha e, junto às outras órfãs que também não tiveram opção de decidir a vinda ao Brasil, é enviada para essa terra de selvagens, a fim de se tornar reprodutora branca e cristã.

O romance de Ana Miranda é dividido em dez capítulos, escritos em forma de diário, no qual a protagonista, ainda adolescente, Oribela de Mendo Curso, revela aos leitores, um Brasil quinhentista numa tentativa de reproduzir o português da época, seus costumes, suas ações e pensamentos.

Dessa forma para a construção, desta dissertação, o trabalho foi dividido em três partes: na primeira, apresenta-se a obra e seu dinamismo, desmundando o feminismo, definindo e abordando o conceito de gênero, os signos, a diferença e a aprendizagem. A obra estudada, escrita por Ana Miranda, recria, na reprodução de sua escrita, um português quinhentista para materializar a linguagem onírica da jovem, cercada por poesia, rodeada por figuras de linguagem que vêm para caracterizar aquele *desmundo* – desconhecido e selvagem. Os signos e a arte

sobrepõem às imagens poéticas, traduzidas em fluxos de consciência que revelam a voz feminina emudecida.

A segunda parte deste trabalho propõe um mergulho na arte, e é no signo da arte que se traz a subjetivação. Ana Miranda mergulha a poesia em sua prosa, faz um jogo com as palavras, tentando recriar uma proximidade com a linguagem do século XVI, uma forma de nos aproximar daquele mundo – "desmundo" – as dificuldades de representar uma voz silenciada, murmurada, oprimida. Outro ponto a se destacar, neste capítulo, são as figuras oníricas criadas pela autora ao abrir de cada capítulo, uma intervenção da linguagem não verbal no mundo verbal do enredo de *Desmundo*.

Outro ponto, desta mesma parte, é a relação do feminino com o líquido, uma forma contemporânea de filosofia, introduzida no mundo por Sigmund Bauman (2001). O mar é o divisor da transformação da personagem, a busca do eterno retorno, a fluidez, o não se prender a nada e a ninguém; apresenta uma modernidade líquida que não se solidifica ao tradicionalismo de muitas protagonistas, mas que inunda e encharca o tradicional e desfaz o eterno, o que era petrificado. Esse conceito de liquidez feminina, dentro dessa concepção da "modernidade líquida", percebe-se que ela percorre o corpo nas instabilidades hormonais e que jorra, no sentido metafórico, no seu ciclo menstrual, o que é prenúncio de não vida, mas que depois de fecundada torna a jorrar na forma de seiva e, como leite materno, traz a vida.

Nesse discurso do feminismo, na perspectiva de figuração de linguagem, tem-se o *rizoma*, planta aérea que não se fixa à terra, mas que se abre ao espaço e se cruza com outros e que, mesmo rompido, forma-se em outros. Uma forma não só vegetal, mas que pode se comparar a associações de alguns animais que se dividem e buscam a liberdade, a expansão de si e dos seus. Associação esta perceptível na instabilidade de Oribela, que apesar de possuir marido, casa, família, foge e busca não fixar raízes, pois espera a volta para sua origem que se finda nela mesma.

A terceira e última parte deste trabalho consiste na discussão do "entrelugar", aquele que não é demarcado, contudo que está presente na formação individual. Ao criar um mapa das vidas humanas, têm-se a tendência de cartografar instantes que mais tarde serão cobrados, por isso há uma necessidade de analisar o terreno que se deseja percorrer. A protagonista da obra em estudo vê-se no "entre-

lugar”: que não está no Brasil, país ao qual foi enviada, sem escolha, nem em Portugal, sua terra natal. Entretanto que na figura de seus monarcas foi enviada a uma terra distante. Oribela não tem uma cartografia de sua vida, busca, em suas fugas e pelejas, ganhar terreno, descobrir-se, mas sem fixar raízes, sem se prender a laços de afeição.

Nesta última parte, também será abordada a caracterização do "devir", que são as representações daquilo destituído de alteridade. O devir-mulher é a condição de que a História, seja a do Brasil ou de outra parte do mundo. Essa condição não foi construída apenas por um segmento da sociedade, nem por minorias, embora estas também sejam categorias que necessitam de registro. Outro aspecto de registro, nesta pesquisa, é que a diferença não se configura na busca de semelhanças, mas no respeito às diversidades.

Ao final, há o relato biográfico da vida e a obra da autora, bem como da descrição de algumas de suas personagens que se relacionam com a escritora, Ana Miranda, e com a protagonista Oribela, aquela que, mesmo diante da opressão, lutou por sua independência e liberdade, isto é, ela provou da fantasia e da liquidez moderna na fuga pela liberdade, na construção de sua identidade feminina.

I DESMUNDANDO A OBRA, A LINGUAGEM E A VIDA

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida.

Gilles Deleuze

Este capítulo compreende três partes. Serão exploradas teorias do feminismo e sua relação com a obra escolhida para análise, no caso *Desmundo*, de Ana Miranda (1996). Para entender o "devir" de Deleuze e sua relação com a protagonista da obra em estudo e o seu "não-lugar", outro ponto importante deste é o estudo da relação da linguagem com a vida dentro da obra de Ana Miranda.

Também há uma segunda parte, dentro deste momento, relacionada à descrição do estudo do gênero, a aprendizagem e o signo, e correspondente a este estudo, as teorias de Gilles Deleuze, Félix Guatarri, Judith Butler e Michael Foucault, autores que retratam a diferença, a sexualidade e o poder dentro da visão feminina contemporânea.

Ainda, neste capítulo, há uma terceira parte, na qual há um cuidado maior na descrição da "diferença", em *Desmundo*, não no sentido de buscar igualdades, mas de se compreender a multiplicidade da mulher, novamente utilizando a obra de Deleuze.

1.1 Feminismo, linguagem e vida

Ao abrir este capítulo com uma citação de Deleuze, tem-se por intenção propor-lhes a reflexão do ato de escrever e sua relação com o devir, não como máxima da dominação, mas como linha de fuga do sistema dominante masculino, e, a partir daí, evidenciar ou des/mundar a obra em destaque, que é *Desmundo*, escrito por uma mulher/escritora – Ana Miranda – narrado por uma personagem – Oribela. Ambas são seres do devir, inacabadas, não se conhecem e estão por desconstruir a “estrutura edipiana do eterno papai–mamãe” (DELEUZE, p. 13, 1997).

O filósofo francês Gilles Deleuze também nos indica que o escritor não é um doente que subverte a ordem, mas um médico de si e do mundo. Para este autor, a literatura é saúde, já que permite inventar um povo que falta. Neste caso, a personagem feminina e protagonista da história, através de seu discurso, apresenta

uma versão feminina da História do Brasil¹, como se pode comprovar pelo excerto abaixo:

A literatura é delírio e, a esse título, seu destino se decide entre dois polos do delírio. O delírio é uma doença, a doença por excelência a cada vez que exige uma raça pretensamente pura e dominante. Mas ele é a medida da saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida que não para de agitar-se sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco para si na literatura (DELEUZE, 1997 p.15).

Assim é *Desmundo*, saúde para os brasileiros, que podem ter a oportunidade de conhecer a formação da pátria por uma visão feminina, fonte do silêncio, marcado na história, característico da dominação masculina. “Escrever por esse povo que falta [...]”; segundo Gilles Deleuze (1997), não com a pretensão de substituir o discurso masculino, ou mesmo negá-lo, mas ter por intenção trazê-lo à apreciação dos outros e, a partir daí, fazer da literatura uma forma de pensamento e de vida carregada de signos a decifrar. Escrever é romper o silêncio e, neste caso, evoca a transposição de teorias do feminismo para que se possa compreender o silêncio dado a essa voz da mulher, no contexto histórico e em outros, sabendo que:

A linguagem (...) não é apenas um meio: é um elemento constitutivo da prática social material. Mas, assim sendo, é também um caso especial, evidentemente. Pois é ao mesmo tempo prática material e um processo no qual muitas atividades complexas, de tipo menos manifestadamente material (WILLIAMS, 1979, p.165).

Nessa abordagem tem-se a linguagem como forma de expressão da mulher, sua posição e representação na sociedade. Materialização do pensamento e das ações emudecidas, mas agora aparente. Dessa forma cabe refletir sobre alguns aspectos. O que será ser mulher? Por que o uso de uma linguagem quinhentista? E maior que esta questão: o que era ser mulher no século XVI, em plena época colonial?

Ana Miranda tenta responder a essas questões, através da criação de seu discurso de português quinhentista e na voz de uma protagonista, mulher, apesar de ser uma autora contemporânea. Ela não faz isso apenas, nesta obra, *Desmundo*, já que, para escrever vários de seus outros romances, valeu-se de pesquisas e de

¹ Registro em letra maiúscula por se tratar de um momento sociopolítico nacional, a história da formação da nação.

estudos em documentos de época, crônicas dos viajantes portugueses, além de textos epistolares, como as cartas escritas à corte portuguesa. Uma característica particular desta autora é buscar, por meio da reprodução de discursos da época em que se propõe escrever. Para isso, utiliza-se da verossimilhança, isto na construção das imagens e até da linguagem para remeter o leitor a essa viagem ao Brasil Colonial, como no caso de *Desmundo*. O livro de Ana Miranda tem a História como um intertexto.

A obra analisada, nesta dissertação, tem início com um trecho da carta de padre Manoel de Nóbrega ao rei de Portugal, em que lhe é solicitado o envio de órfãs portuguesas, ou quaisquer mulheres “brancas” europeias, ao lugar colonizado, Brasil. O objetivo era garantir a hegemonia e o domínio português sobre os futuros descendentes colonos, visto que a falta de mulheres na terra recém-descoberta estava sendo suprida por nativas, indígenas – aborígenes – e pelas negras africanas.

Já que escrevi a Vossa Alteza a falta que nesta terra há de mulheres, com quem 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 e quaesquer, porque são tão desejadas às mulheres brancas cá, que quaesquer farão cá muito bem a terra, e ellas se ganharão, e os homens de cá apartar-se-hão do peccado (MIRANDA, 1996, p.07).

A obra é uma ficção que não perde elementos historiográficos, nem os de imaginação. Também há cuidado artístico com a linguagem, pois, além da linguagem verbal que apresenta um quê de poesia, há marcas não verbais. A própria Ana Miranda construiu desenhos que estão desde a capa até a abertura de cada capítulo. Contudo isso será retomado, logo à frente.

No romance estudado, o discurso histórico é secundário, porque a linguagem poética e o discurso ficcional da narradora – a protagonista Oribela – são os elementos principais. Um romance histórico contemporâneo, já que a voz feminina apresenta sua versão sobre fatos da colonização brasileira.

É o discurso feminino que apresenta o enredo, numa espécie de fluxo de consciência, que representa o feminismo, visto que a história pode ser analisada por uma vertente renegada pela supremacia masculina e pelo patriarcalismo.

A protagonista apresenta ao leitor suas descobertas neste novo mundo, ou, como ela prefere locucionar, “o desmundo”, na máxima que este prefixo lexical “des-

" pode significar, a negação do mundo, além de direcionar as suas relações com os outros e consigo.

Em monólogo, a narradora descreve suas crenças, medos, questionamentos, valores. Nestes momentos, a autora utiliza sua vasta pesquisa em documentos da época para descrever as ações, pensamentos e comportamentos das pessoas no período do descobrimento do Brasil. No romance são abordados temas como a religiosidade, o paganismo, o amor, a sexualidade, o casamento, todos relacionados ao feminismo. Parece revelar a alma de uma mulher do século XVI, mas sendo essa uma revolucionária, visto não possuir a submissão necessária para ter a paz e a harmonia de uma “boa” mulher. Por isso, paga com a dor e com o sofrimento.

O discurso de Oribela flui em forma de diário e este é entrecortado por expectativas, esperanças, medos, dores, desespero, descobertas e prazeres. Assim como às outras órfãs, foi dito à protagonista que o Brasil era um país de maravilhas e que aqui estavam excelentes homens que as tratariam como rainhas. Foi lhes dito também que o casamento seria a oportunidade de não serem sozinhas e dependerem da própria sorte.

Como qualquer mulher do século XVI, Oribela e as outras foram vítimas da opressão social, pois as mulheres eram julgadas como portadoras do azar, pecadoras, aliciadoras e transgressoras, fontes do pecado, fato este narrado pelo marinheiro na viagem que trazia as órfãs aos colonos durante uma tempestade:

Marinheiros(...) em doidas lágrimas, com as mãos para o céu louvavam a Deus chegar vivos, que não esperavam, em naus, mulheres são mau agouro, em oceanos, fêmeas, são baús cheios de pedras muito grandes e pesados [...] (MIRANDA, 1996, p.14).

Contudo, depois de uma viagem exaustiva e cheia de intempéries, as jovens perceberam que aqui nos trópicos a realidade era outra: sentiram grande martírio, além de pavor, ao serem apresentadas aos seus futuros noivos – homens sujos, mal arrumados, brutos –, que lhes examinaram como animais. A partir disto, Oribela vai *desmundando* este espaço e mostrando como era a condição das mulheres nesse período, em que a voz era mais emudecida e as opiniões ou reações eram punidas com xingamentos ou agressões verbais.

Este trabalho não tem caráter denunciante ou panfletário de defesa do

feminismo absoluto, todavia pretende apresentar teorias femininas de “bom senso”, que podem, através da obra de Ana Miranda, ajudar a compreender a opressão feminina que fez da mulher um sujeito nulo e sem voz ao longo de um processo histórico, no qual a mulher não podia relatar a sua versão dos fatos, prevalecendo por anos o patriarcalismo, o não direito ao voto, visto que o poder das escolhas, por muito tempo, pertencia aos homens.

Como afirma Georges Balandier (1999), é a partir de ações libertadoras encabeçadas por mulheres que se percebe a denúncia de um poder e sua ordem que subordinam e colonizam metade feminina em uma estrutura de mundo pós-moderno, em que se dá o “desmantelamento dos dispositivos de subordinação, a descolonização, diz-se por analogia, e o claro reconhecimento de uma identidade feminina, de sua diferença na igualdade das relações e oportunidades” (BALANDIER, 1999, p.19). Personagens como Oribela inscrevem-se numa ordem social que reflete esse quadro.

No contexto da linguagem, Cláudia Espíndola Gomes (2010) apresenta um pertinente estudo sobre o título do romance de Ana Miranda. A estudiosa lembra que “desmundo” é uma palavra não dicionarizada, uma criação lexical. A expressão “des”, de *Desmundo*, denota uma condição de (des-) construção, num viés derridariano, pois Oribela desconstrói a história da colonização brasileira na visão masculina: é a desconstrução do estigma feminino de submissão, aceitação ao que lhe é imposto, uma provocação. Isso ocorre porque não há termo que dê conta de expressar a percepção de Oribela diante do novo mundo com o qual os seus olhos se deparam:

Tudo é “des”. Seu destino é um “desrumo”, o local um: “despejado lugar”. O Brasil é dito como “terras desabafadas”, “desventura”, além dos já citados. É nítido que Oribela purga na nova terra, a sua voz busca compreender, a partir desta língua, o desmundo em que se encontra. Há momentos em que, para compreendê-lo, parecem faltar palavras. É necessário entender a vida, “uma rede de tristuras tenebrosas” (GOMES, 2010, p.03).

Ana Miranda, assim, se enuncia como expressão da língua portuguesa, a língua do colonizador. Outras línguas aparecem para representar o “plurilinguismo”, na verdade, o pluralismo do ser feminino que rompe o paradigma das unidades dominadas. Na narrativa, há expressões em espanhol e latim, assim como expressões em língua indígena, mostrando que o conflito linguístico pode ser

internalizado no próprio discurso, evidenciando o deslocamento presente em *Desmundo*.

Nesse aspecto de revelação do ser feminino, muitos teóricos levantaram questões sobre este ser, também, tão cercado de mistérios. Friedrich Nietzsche, em *Assim falou Zaratustra* (1986), afirma que:

Tudo, na mulher, é enigma e tudo, na mulher, tem uma única solução: chama-se gravidez. O homem, para mulher, é um meio: o fim é sempre o filho. Mas que é a mulher para o homem? Duas espécies de coisas quer o verdadeiro homem: perigo e divertimento. Quer, por isso, a mulher, como o mais perigoso dos brinquedos (NIETZSCHE, 1986, p.23).

Dessa maneira, o estudo da história da mulher não é novidade ou descoberta deste século. Além de nosso país, é, também, uma prática comum em muitas partes do mundo, e, apesar de o objetivo deste trabalho estar focado na literatura nacional, também faz-se necessário contextualizar a história das mulheres e os estudos dos gêneros, para caracterizar a personagem, que é europeia, mas vem viver no Brasil. Há também que se mencionar que o tempo cronológico do romance é diferente do contemporâneo, o tempo narrativizado pertence ao século XVI, ao período de colonização do Brasil pelos portugueses.

A origem de menção à definição da história feminina concentra-se na década de 1960, quando feministas reivindicavam uma história de mulheres que se estabelecessem como heroínas, prova da atuação desta categoria, e que fossem relatados os casos de opressão que estas sofreram. Na década de 1970, o estudo desta categoria de história – a da mulher – afastou-se da política, destacando-se o relato real de suas ações, concentradas, neste período, no lar e na condição de esposas e mães; todavia nesta época ampliou-se o campo de questionamentos, documentando todos os aspectos da vida das mulheres no passado, adquirindo, assim, uma vertente própria.

O rompimento definitivo com a política feminista aconteceu na década de 1980, quando o estudo do feminismo fixou-se no gênero, definindo as mulheres em um estudo; em seu próprio espaço, pois esse é um termo desprovido de propósito ideológico, aparentemente neutro. Desde o princípio, houve evolução na apresentação dos estudos referentes ao feminismo, política que saltou para a caracterização da mulher – história especializada – e, posteriormente, para o gênero feminino. Para essa relativa evolução, houve uma estruturação do movimento

conforme pode-se comprovar pela citação:

[...] feminismo assumiu e criou uma identidade coletiva de mulheres – indivíduos do sexo feminino com interesse compartilhado quanto ao fim da subordinação, da invisibilidade e da impotência, criando igualdade e ganhando um controle sobre seus corpos e sobre suas vidas (Joan Scott.1992, pp. 67-68).

Alguns historiadores tradicionais condenam essa separação entre homens e mulheres porque, para estes profissionais do século XX, “a história é o conhecimento do passado obtido por meio de investigação desinteressada e imparcial” (BURKE, 1992, p.71). Contudo, ao requerer o estudo da história das mulheres, o que vale destacar é o seu papel social, já que a história tradicional convencionou em seu extrato o homem branco e segregou as mulheres e as outras categorias humanas, optando pelo “direito” de comparação entre aquilo que é estimulado como fonte verídica de estudo e aquilo que fica escondido.

Há outras teorias sobre a condição feminina, e uma delas está relacionada ao mundo cristão – religioso –, uma vez que a criação do mundo, na visão cristã, pode ter principiado a supremacia masculina, já que o Deus criador do universo é masculino e ele o fez sozinho.

Adão, o primeiro habitante da Terra, foi criado à imagem e semelhança de Deus; uma soberania masculina, sem intervenção alguma da mulher. E a sua criação, por exemplo, a de Eva, deu-se a partir de um pedaço do homem: “Reside o fato de a mulher ter sido criada não como uma essência em si, mas para atender às necessidades do homem, complementar-lhe a existência” (Gênesis 2: 18-22).

Algumas escritoras feministas como Muraro (1997), em seu livro *A mulher no terceiro milênio: uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro*, decretam o livro de Gênesis, da Bíblia Sagrada, cristã, como sendo o texto básico do patriarcado:

Ele vem santificar as relações de poder a partir do inconsciente; a dominação do homem pelo homem e do homem sobre a mulher, características essenciais do patriarcado, acrescidas da dominação do homem sobre a terra (MURARO, 1997, p.46).

Rosana Muraro (1997) contextualiza, dessa forma, a origem do patriarcalismo mundial, utilizando o livro bíblico de Gênesis e a figura de Adão como

fontes de dominação masculina frente à feminina, sobretudo no espaço, no seu território.

Vale ressaltar que este trabalho não tem por objetivo julgar o passado ou buscar culpados pelos anos de opressão e silêncio. O que se pretende é fazer uma análise do que aconteceu na história da humanidade e refletir sobre o papel feminino, a partir da noção de devir formulada por Deleuze, que se aplica à figura de Oribela e o seu não-lugar. Pretende-se, com esse ponto de vista, observar a linguagem de Ana Miranda e a vida feminina, a descrição do estudo de gênero, a aprendizagem e o signo; discutir com autores a diferença, a sexualidade e o poder dentro da visão feminina; não buscar igualdades entre os sexos e sim compreender a multiplicidade da mulher e seus rizomas.

Assim, a mulher e a sua história ficam relacionadas a alguns aspectos como o contrário do que é o homem: por exemplo, eles como modelo de força e as mulheres representando a fragilidade. É por esse e por outros motivos que personalidades como a de Virginia Woolf marcam a história das mulheres, quando estas se referem à concessão do direito ao voto, na Inglaterra e nos Estados Unidos, informação que pode ser enriquecida por Joan Scott:

[...] que a história necessite ser reescrita, porque há um vazio, sem o estudo específico da mulher, ela se torna incompleta, insuficiente; a mesma autora invoca-nos a buscar tentativas de preencher o espaço vazio com um suplemento – uma adição ao que não foi escrito (1992, p.75).

Dessa maneira, pode-se afirmar que *Desmundo* – apesar de ser uma obra ficcional – pode ser suplemento na história nacional das mulheres, já que retrata um momento histórico brasileiro – a colonização do Brasil –, contado através da visão e da voz da protagonista, *Oribela*. O que torna interessante o jogo de linguagem proposto por Ana Miranda, que faz uso do português da época mimetizado para caracterizar o discurso de Oribela:

Bugres da terra vendiam suas fêmeas nuas, mas assim que veio um padre da Companhia na rua as esconderam, não dos outros padres. Por meus brios e horrores, não despreguei os olhares das naturais, sem defeitos de natureza que lhes pudessem pôr e os cabelos da cabeça como se forrados de martas, não pude deixar de levar o olhar a suas vergonhas em cima, como embaixo, sabendo ser assim também eu, era como fora eu desnudada, a ver em um espelho (MIRANDA, 1996, p.39).

Pode-se, então, afirmar que uma parte da história brasileira, em específico a

das mulheres, é tomada como referência no que é descrito em *Desmundo*: uma realidade dura e de não domínio próprio, vivida por mulheres inerentes a sua importância. Seres vendidos e negociados como objetos, o pudor exagerado, o julgamento pela repressão.

A narrativa em estudo sugere o retrato de meninas que foram responsáveis pelo surgimento de incontáveis linhagens de extrema importância para o Brasil; que, em contrapartida, enfrentaram a desconstrução de seus ideais, hábitos e esperanças.

De maneira mais específica, *Desmundo* traz os relatos de uma jovem que atravessou não só o Oceano Atlântico, mas toda uma linha imaginária que separa a realidade e o sonho, a liberdade e a prisão do casamento, o amor e o ódio, a virtude e o pecado, o corpo e o espírito. Oribela, à medida que vai desenhando o seu mapa naquele novo lugar, novo mundo de desencanto, vai aprendendo que os homens não se diferenciam pela pele, origem ou língua, mas pela alma que têm.

1.2 Oribela: signo do feminismo, gênero e aprendizagem

Romper com essa máquina de produção de pessoas individualizadas e de divisão binária dos sexos.

Félix Guattari

A utilização da epígrafe de Félix Guattari deu-se pela proposta de rompimento com a máquina de pessoas individualizadas e da divisão sexual humana que rotula seres e, muitas vezes, os coloca como inimigos no fronte de batalhas por afirmações de posturas seculares na afirmação de poder – uma espécie de suserania e vassalagem – o que nos permite questionar, então, qual o estatuto filosófico da aprendizagem e do feminismo em Ana Miranda? Que tipos de aprendizados Oribela ensina-nos? Ou melhor, que signos ela nos emite?

Aprender diz respeito essencialmente aos signos, ou seja, quase sempre tudo o que nos ensina alguma coisa emite signos: todo ato de aprendizagem pressupõe interpretação de signos. Assim, Oribela, na busca por se encontrar no mundo ou desmundo, vive uma saga cercada por signos que são construídos durante o enredo, o que ela só percebe ao longo de seu percurso mimetizado:

Proust, frequentemente, aborda situações como esta; em um dado momento o herói não conhece ainda determinado fato que virá a descobrir muito mais tarde, quando se desfizer da ilusão em que vivia (DELEUZE, 2003, p.4).

Animado com o exercício de sensibilidade e pactuando com a visão nômade e com a afirmação da subjetividade e da diferença é que Gilles Deleuze aborda a problemática da pluralidade dos signos. Sobre os signos Oribela arrasta para a ideia de pluralidade, fluxos, devires femininos, nos quais Ana Miranda consegue fazer um desenho da voz da mulher, enquanto uma subjetividade plural e faz da mulher uma obra de arte.

A saga da protagonista de Ana Miranda, enviada pela Corte portuguesa ao Brasil, não sabe o que a espera na nova terra. Ana Miranda, com todo estranhamento inicial, traz sua protagonista a um novo mundo cercado de imagens, lendas, selvagens – e a chave de aceitação é a necessidade de moças brancas e “portuguesas” para o casamento; já a expulsão do mesmo se dá pela não aceitação de Oribela ao estigma da submissão característica do casamento no século XVI, e até em tempos atuais. O impacto sofrido por essa personagem é posto em cena logo no início da narrativa:

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

O trecho acima traz marcas do "desmundo" do tempo que se desdobra para lugar nenhum: o desencontro do "não-lugar" experimentado por Oribela, a mulher que vem romper com o estigma da submissão, que se sente desconfortável com sua situação feminina, que se resigna na viagem. Os signos se desdobram como aprendizado do novo destino.

Em *Proust e os signos*, Deleuze salienta que as unidades no mundo são constituídas pelos sistemas de signos, sejam estes emitidos por pessoas, objetos, matérias, e que as descobertas, principalmente das verdades, são aprendidas por meio de decifrações e interpretações. Dessa maneira, o mesmo autor apresenta sua interpretação ao aprendizado dos signos. O primeiro signo estaria relacionado à "mundanidade", ou seja, o aprendiz deve tentar descobrir, ou mesmo compreender,

porque alguém consegue ser recebido em um mundo novo e porque deixa de sê-lo.

O signo seria o do amor, pois, como o próprio Deleuze (2003) diz, “ele nasce e se alimenta de interpretações silenciosas”; o ser amado é um signo que apresenta um mundo diferente de nós. O amor de Oribela é despertado por um mouro, um não cristão, criatura que a menina-mulher abomina e teme, mas que a arreata, pela diferença, e o signo do amor, na figura do amado, implica, envolve, aprisiona e que é preciso decifrar, interpretar.

Há uma multiplicidade de almas que cada um traz, e o amar é procurar explicar, desenvolver esses mundos desconhecidos que permanecem no mundo do amado. Portanto, o mesmo autor explica que há uma contradição no amor: “Não podemos interpretar os signos de um ser amado sem desembocar em mundos que se formaram sem nós, que se formaram com outras pessoas, onde não somos.” (DELEUZE, 1997, p.7). Esse autor sublinha: “Os signos amorosos não são como signos mundanos: não são vazios, que substituem o pensamento e a ação – é a origem dos mundos desconhecidos, das ações e dos pensamentos desconhecidos que lhes dão sentido” (Idem, 1997, p.9).

O terceiro signo é o da sensibilidade, materialidade, estereótipos da fragilidade, e o último é o da arte, e estes não são vazios, como os mundanos; também não são enganadores, como os que fazem sofrer, mas são verídicos e dão sensação de alegria, são plenos e afirmativos.

São estes signos que dão o colorido de um sentido estético e penetram no que é opaco. Assim, a linguagem poética e as imagens são os exemplos artísticos simbólicos de *Desmundo*.

O estudo do gênero nasce para despolemizar o âmago da dicotomia homem e mulher, que fora usada inicialmente para teorizar a questão da diferença sexual. Várias ciências utilizam-no, por isso há múltiplas definições. Na discussão aqui proposta, não há interesse em verificar as marcas ou presença de uma gramática e/ou linguística feminina, visto que não se fará distinções entre termos masculinos ou femininos da linguagem. Nesta dissertação, o interesse incide sobre o estudo do gênero no contexto sociológico. Assim como afirma Scott em que a:

[...] ênfase se afasta da documentação da oposição binária macho versus fêmea, para questionar como ela é estabelecida, da suposição de uma identidade preexistente da ‘mulheres’ para investigar o processo de sua construção, do estabelecimento de um significado (SCOTT, 1992, p.89).

O que não reforça o fim da subordinação feminina ao sexo masculino, mas a constituição de um ser que é fisicamente oposto, mas que não se anula para a supremacia do outro. A protagonista de *Desmundo* não aceita seu casamento imposto, a obediência e subordinação ao marido, Francisco Albuquerque, e por isso luta para conquistar sua liberdade.

Dentro do estudo dos gêneros, é possível reviver vozes que foram silenciadas no passado, por serem consideradas insignificantes. E este mostra sua amplitude, pois se revela relacionado ao estudo do homem e da mulher, além do sexo ligado à condição biológica, mas entendido como processo de construção na sociedade e na cultura. O estudo do gênero concentrar-se-á nos papéis sociais ou performances dos indivíduos, como afirma Judith Butler (2010), em sua obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*.

Estudar a trajetória histórica da mulher impõe o dever de compreender o início da opressão feminina, porque o silêncio da mulher na sociedade, segundo Friedrich Engels (2007), constitui-se na organização do trabalho e na produção – que proporcionam o aumento da riqueza e a conjunção propriedade privada –, momentos estes relacionados à força de trabalho masculino, já que a mulher era progenitora – fornecedora de mão de obra, maior número de filhos para ajudar no trabalho com a terra. Assim, à medida que o homem enriquecia, sua relação de importância aumentava em relação à mulher.

É através desse estudo da trajetória feminina que se destaca o estudo do gênero, visto que este vocábulo tem um significado maior do que muitos manuais de gramática apontam como definição: de masculino e feminino; aqui se tem uma classificação simplista, visto que é comum fazer a associação desta palavra a sexo. Porém, este segundo termo é abandonado ao que se refere ao estudo da crítica feminista da literatura e o sexo estará ligado ao determinismo biológico.

Dessa maneira, os estudos de gênero levam à conclusão de que o sexo é o natural, condição física ligada ao nascimento, entretanto o gênero será cultural, formado na sociedade. Esse conceito fora a base da teoria feminista inicial para justificar a associação do feminino de fragilidade à submissão como forma de não naturalidade, visto que tais posturas só se desenvolvem no contexto da sociedade.

A amplitude do gênero aplica-se à mulher, que deixa de ser um *ser* uno, para assumir e defender suas diferenças, passando a *ser* plural: mulheres, seja pelas diferenças de idade, raça, credo, etnia, entre outras. Mulheres que buscam por

políticas abertas que não se caracterizam apenas por alguns aspectos femininos, mas que compreendem o múltiplo, os vários, ou melhor, as várias formadoras do gênero feminino, sem distinção de identidade fixa, ou seja, sem estigmatizar uma forma feminina. O estudo de gênero passa a ser princípio para análise dos materiais escritos por e para mulheres, sobre elas mesmas. Um olhar múltiplo para condição de mulher.

Logo, o estudo de gênero não aparece na história humana como fato natural, mas surge de movimentos sociais de mulheres, mais propriamente de feministas, e, também, de grupos de homossexuais, que, como excluídos, buscam uma definição e uma afirmação de suas condições sexuais na sociedade e na cultura. Tem-se aqui uma trajetória que foi acompanhada, e ainda o é, pela luta dos direitos civis, direitos humanos, por movimentos sociais que pregam o respeito e a igualdade, contudo podem ser considerados recentes, observando o percurso histórico da opressão feminina e o seu silêncio.

Os primeiros momentos de reivindicação na história do feminismo ficaram condicionados à solicitação de participação das mulheres nos direitos políticos, como direito ao voto e a cargos eletivos; direito ao trabalho remunerado, ao estudo, à herança, a condições igualitárias, ou até parciais, de economia e social semelhantes à dos homens. Só depois da Segunda Guerra Mundial, na década de 40, é que a mulher parte para uma luta por direito ao corpo, ao prazer e contra o patriarcado – poder de subordinação das mulheres aos homens de sua família –, e foi justamente neste momento que a categoria gênero foi criada, garantida, então, pelas lutas do feminismo e do movimento de mulheres. Movimentos esses que só ganharam real visibilidade na década de 60, nos Estados Unidos, apesar de ter tido início duas décadas antes.

O que se questionava naquela época e, nos dias atuais, é a ligação de termos universais ao sexo masculino, projetando o homem numa perspectiva universal, que não traduz, ou, muitas vezes, não inclui a mulher e o seu sexo feminino. Por isso, as feministas radicais propunham a feminilização universal como substituição do segmento masculino, que prevalece, no geral, na sociedade. Todo esse debate servia para mostrar que o gênero deveria ser mais amplo do que a definição de apenas uma categoria: a reivindicação de uma parcela de mulheres podia não ser de outras, logo, a pluralidade é entendida de modo geral, sem haver particularização.

A obra em estudo não corresponde aos momentos históricos vividos e mencionados acima, durante a busca de defesa de uma linguagem feminina, uma literatura própria, pois se trata de um romance histórico, de extração histórica, que se ambienta no período colonial brasileiro, por volta do ano de 1570, no século XVI. Contudo, sua escritora/autora é contemporânea, já que o romance é publicado em 1996. Assim, alegoricamente, sua personagem representa a postura, o tratamento e comportamento das mulheres da época. Todavia, a mesma possui um pensamento contemporâneo e libertário, o que lhe traz conflitos, pois ela resiste à dominação patriarcal do período descrito. Ela comenta sobre suas opiniões que vão contra o comportamento submisso da época e menciona o ato de cuspir no rosto de um homem, demonstrando subversão conforme pode ser observado abaixo:

E que não fazia mal ser eu tão cheia de diversas opiniões e bravezas, minhas vistas eram tão admiráveis quanto as estrelas do céu e saberia ele se fazer obedecer com reverência e acatamento à sua humilde pessoa [...] Reaparece o homem na formosura de minha feição, na suavidade mulheril e esquecesse da rebeldia, tudo o mais era infalível. O homem me veio a mirar e no rosto lhe cuspiu (MIRANDA, 1996, p.56).

A marca de rompimento com o patriarcalismo da época pode ser observada no trecho acima, quando Oribela demonstra seu descontentamento e "braveza" diante da imposição de aceitação de um casamento e de um homem que não escolheu.

Assim, a não particularização das várias mulheres era entendida pelas teorias femininas como a capacidade de desenvolver uma linguagem que as representasse completa ou adequadamente e promovesse, conseqüentemente, a visibilidade política dessa categoria, visto que eram mal representadas ou, muitas vezes, ignoradas no tocante às apresentações históricas. Nesse contexto surge as marcas femininas no discurso contemporâneo de Oribela.

Dessa maneira plural, compreende-se que, melhor do que igualá-las, seria entendê-las em suas totalidades, nomeando-as, até como sujeito, podendo expandir sua representação, enquanto categoria, logo, sujeitos do feminino que têm em si uma mesma formação discursiva. Não fazemos parte de uma única categoria de mulheres, somos múltiplas, assim como Oribela, que sai de Portugal adolescente, influenciada pelo discurso religioso, repertório desenvolvido em um convento, desde a morte de sua mãe e, posteriormente, a de seu pai. Ela vem ao Brasil, guiada por

uma senhora recalçada, que, pela idade, não conseguira marido, e desempenhava o papel de acompanhante de belas moçoilas:

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 beiço, 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 realce, 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).

Uma fala carregada do machismo da época, um discurso permeado por recalque e que prioriza a submissão feminina o que vai contra aquele mencionado pela protagonista de *Desmundo*. Depois do discurso da senhora do navio, Oribela depara-se com a figura feminina da sogra submissa, amarga e ruim; também conhece a imagem de uma selvagem e com ela descobre os prazeres e a oportunidade de libertação. Ela, protagonista, é a concepção de nossa nação que nasce europeia, mas se funde a outras culturas, tornando-se muitas; ela é a imagem do feminismo que prega a desconstrução e, assim, mais uma vez, surge o prefixo “des-” sendo empregado no contexto, agora literário.

Diante da discriminação feminina entrevista na obra, é importante destacar que o discurso não corresponde apenas a Oribela; ela, ainda menina, sai de Portugal, ouve no navio o discurso da velha, uma senhora que acompanha as órfãs portuguesas na viagem ao Brasil – esta traz uma fala autoritária, carregada de valores tradicionais portugueses e religiosos. A protagonista é entregue à família do esposo que a aguardava e ali tem que conviver e se adequar ao discurso da sogra – mulher abandonada no meio de selvagens, em meio a valores duvidosos, ciúmes e inveja da jovem nora. O último discurso feminino de contato, será aquele que causará a revolução na vida da eterna fugitiva, no caso, a personagem principal, é o de uma índia, Temericô, uma selvagem, que apresenta um novo mundo à sofrida Oribela, traz-lhe o lúdico e o cuidado feminino, a amizade e o conforto diante do abandono e dos maus-tratos do marido.

Na obra, também os homens são fontes simbólicas, pois a vinda das órfãs ocorre em função destes, com o objetivo de ajudar no povoamento branco e cristão português; a descrição da fala ou do comportamento masculino serve para observação da retaliação sofrida por muitas mulheres, a condição de não diálogo,

força, brutalidade e de não contrariedade. Entretanto, uma personagem masculina é apresentada de forma diferente: o mouro Ximeno, que no início trouxe medo à bela protagonista. Entretanto, depois foi a fonte de seu prazer e descoberta.

Todos estas personagens, sejam femininas ou masculinas, trazem seus discursos, mesmo que estes estejam enviesados pela ótica de Oribela, entendendo-os não como meros textos ou linguagens, mas como estruturas históricas, sociais, enunciadas por fontes específicas e que trazem suas próprias marcas. Discursos que ganham *status* de poder, em que seus enunciadores buscam autoridade e legitimação diante do outro. É assim que se torna possível perceber crenças, valores e posicionamentos ocorridos no Brasil daquela época, descritos em uma obra de ficção.

Dessa maneira, a convivência da personagem com múltiplos discursos proporciona-lhe uma progressiva aculturação, pois está cercada de nativos, índios, povos estrangeiros. Logo, o português da personagem funde-se ao das culturas locais e transforma-se no brasileiro.

Porém, os discursos que a rodeiam são impregnados pelo patriarcalismo da época, o que, às vezes, lhe toma o silêncio, mas que é interrompido quando essa menina-mulher descobre-se dona de seu corpo, de sua sexualidade, como sujeito e possuidora do direito de governo e das escolhas de sua vida, gerando, assim, consequências na sua busca por afirmação de si.

O que vale ressaltar é que o problema feminino da subordinação e opressão a que a mulher se submete não nasce com essa criação ficcional, ele tem fundamentos na História do homem. Em cada civilização há razões que tentam explicar essa diferenciada forma de tratamento entre os homens e as mulheres. Estas são vistas como inferiores, quer em termos simbólicos ou de poder efetivo.

A estrutura biológica da mulher atribui-lhe função reprodutora e cuidadora de sua cria: amamenta e cuida de seus inofensivos filhos, enquanto o homem recebe o papel de provedor e "protetor". Alguns historiadores registram que, nesse contexto, a mulher era posicionada na condição de fragilidade e necessidade de proteção. Contudo, há outras bases para justificar a origem da opressão e da não oportunidade de igualdade entre todos os gêneros. Entretanto, julga-se ser esta uma "boa teoria" para a justificativa da submissão: a mulher, a guardiã e cuidadora do lar; o homem, o mantenedor.

É desta teoria da submissão que nascem simbologias cristalizadas do

feminismo: passividade, emocionalidade, dependência, entre outras. Porém, como bem afirmado no princípio deste trabalho, não há uma categoria específica de mulher, e caracterizá-las é reduzir as múltiplas mulheres em um único padrão, o que é contraditório com o contexto contemporâneo, pois há muitas mulheres que não compactuam com o chamado instinto materno e optam por não serem reprodutoras; já, outras fogem do casamento ou da submissão, escolhendo caminhos não tradicionais: “Não existe igualmente uma mulher, enquanto gênero universal, mas uma pluralidade de mulheres” (HEILBORN, 1980, p.33).

Ao reconstruir o passado colonial brasileiro, Ana Miranda está retirando o silêncio que foi imposto às mulheres, pois a História está registrada apenas por homens: Oribela, do início da obra e ao longo de sua história, desdobra-se em outras. Ela luta por sua liberdade, por seu direito de escolha, tendo como sua única arma o seu corpo, que fora usurpado, violentado pelo marido, que se revelou como possuidor de um objeto; a segunda violência sofrida pela protagonista foi o estupro praticado pelos marinheiros, quando esta fugiu do cativeiro do casamento, mas também é por seu corpo que descobre o prazer, seja com Temericô ou com Ximeno. “É no corpo feminino que está dada a relação social que conjuga a sexualidade e a reprodução” (HEILBORN, 1980, p.41).

O gênero híbrido, escolhido por Ana Miranda para narrar sua história, sendo um romance histórico contemporâneo, mescla a ficcionalidade, marca do romance, com uma certa “verdade”, reconhecida na documentação histórica, e isso ajuda até na compreensão da densidade de sua protagonista, que também é híbrida, mulher do século XVI, mas com posicionamento contemporâneo.

Assim, Oribela foge aos estereótipos do século XVI: liberta-se da submissão, das decisões que lhe são impostas, e busca sua felicidade, mesmo quando isso pode lhe custar a vida ou a de seu filho. Ela, ao lutar, consegue a sua felicidade, une-se ao mouro para juntos criarem o filho, alcançando, dessa maneira, o ideal romântico, que foge à forma de interpretação tradicional, e conforme PATEMAN, Carole (apud: MOUFFE, Chantal, 1999, p. 37):

[...] exigir igualdade é aceitar a concepção patriarcal de cidadania, a qual implica que as mulheres devem ser parecidas com os homens, enquanto que insistir em que aos atributos, às capacidades e atividades distintivas das mulheres seja dada expressão e sejam valorizadas como forjadores da cidadania é pedir o impossível, posto que tal diferença seja exatamente o que a cidadania patriarcal exclui (MOUFFE, 1999, p.37).

Dessa maneira, uma solução para tal, segundo a mesma autora, é a elaboração e a concepção “sexualmente diferenciada” de cidadania, não que Oribela tivesse de ocupar o mesmo direito que o marido, mas conquistar o respeito às suas escolhas, sem punições físicas ou morais; seria o seu reconhecimento como um ser, não só um corpo para uso, um objeto.

A reviravolta da personagem só acontece quando esta descobre as doçuras do contrário, descoberta a partir da qual ela rompe com os discursos religiosos, tradicionais e patriarcais da época. As ações que lhe foram ensinadas como más, “pecados”, são experimentadas e isso demonstra redenção, abrigo e felicidade, nesse mundo avesso e negado, o seu *des-mundo*.

A teoria feminista colabora para a compreensão de questões como a sexualidade, libido e repressão, sabendo-se que à mulher não era dado o direito de liberdade para manifestação de sua sexualidade. A personagem Oribela e as outras órfãs foram instruídas a não sentir prazer, mas deveriam, sim, dar prazer e satisfazer as necessidades de seus futuros maridos. Ana Miranda instituiu um paradoxo à vida da protagonista, pois o verdadeiro prazer e a libertação sexual não ocorrem com seu marido, mas na infidelidade, com o mouro, Ximeno, figura sombria e não cristã.

A discussão feminista aqui abordada, como já dito, vai além das propostas de apresentação da formação binária dos sujeitos: homem e mulher. Na verdade, busca-se expor as teorias contemporâneas que, baseadas em Foucault, Deleuze e Butler, trazem à *parole* a abordagem da identidade, linguagem e desempenho do sujeito feminino.

Para isso, faz-se necessário trazer para esta exposição Tânia Navarro Swain, em um artigo intitulado *Identidade Nômade – heterotopias de mim*; no livro *Imagens de Foucault e Deleuze ressonâncias nietzschianas* (2005), apresenta a identidade de formação, que não está pronta, estagnada e, sim, está em trânsito, em movimento. A identidade é um puro devir.

A mesma autora faz uma crítica às identidades binárias, pois estas fixam uma linearidade do olhar e, de forma homogeneizadora, escondem o múltiplo que cada um dos gêneros traz. O “eu”² se reveste de máscaras forjadas, normatizadas pelo contexto social.

² Grifos de Tania Navarro Swain para definição individual do sujeito

[...] assim fomos criados por uma voz tão ilusória quanto real em seus efeitos de significação, cujos desígnios se materializam nos contornos do humano. Estes traços, desenhados por valores históricos, transitórios, naturalizam-se na repetição e reaparecem fundamentados em sua própria afirmação: as representações da “verdadeira mulher” e do “verdadeiro homem” atualizam-se no murmúrio do discurso social (SWAIN, 2005, p.325).

A autora justifica que o “nós” fica reduzido a um – único – binário que cria em torno de regras, normas, um espaço, ora de rejeição, ora da inclusão. Seres binários que são demarcados pelo sexo – gênero –, que têm de seguir seus papéis sociais, suas atribuições, baseados em sua estrutura biológica, tendo, assim, a denominação de verdadeiro sexo.

Dessa forma, a sexualidade passa a ser, também, ponto da discussão do discurso feminista, já que a mesma está relacionada à opressão à regulação da postura e à identidade do gênero e/ou sexo feminino. Como afirma Tânia Navarro, “[...] a heterossexualidade de arauto da divina procriação, eixo reprodutor que justifica e inteima a importância dada a um certo tipo de relação sexual, a ‘boa’, a ‘normal’” (SWAIN, 2005, p.326).

Assim sendo, aceitar ou defender a multiplicidade sexual transgride e insulta a normatização dos espaços binários. Tânia Navarro (2005) ainda afirma que a prática da sexualidade é que organiza o “eu” e faz dele uma identidade inteligível, jogo de “verdades” que cria a ilusão de um sujeito ontologicamente definido por sua sujeição e a resistências às práticas regulatórias.

Temos, dessa forma, mulheres e homens – identidades definidas num esquema binário, heterossexual, reprodutivo, “natural” – rodeados de uma multidão de práticas que traduzem identidades incompletas, incorretas, incômodas.

Dentro deste discurso da sexualidade depara-se com a caracterização secular, diga-se milenar, em que o masculino, cuja genitália – falo – física ou metafórica, tem local de poder e autoridade, além de ser considerado o sexo universal, sinônimo de humano; já o outro – que é o feminino – traz um corpo cujo destino é ser reprodutor, o que é justificado em *Desmundo*: “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” (MIRANDA, 1996, p.55).

Ana Miranda apropria-se do discurso feminista contemporâneo, demonstrando em suas personagens esse discurso opressor da sexualidade, do

“Não ao sexo rei”, em *Microfísica do poder*, de Foucault (1979), quando Oribela é violentada pelo marido, na primeira noite, depois de estarem casados:

[...] uma muito estranha coisa para ser criação de Deus, quem seria, que inventou de haver fêmea e macho e fazer uns mais fortes e umas mais débeis, que nem meus braços davam conta dos dele nem as pernas dele se apiedavam das minhas, que eu estava a temer de me quebrar os ossos e rasgar pela metade, de forma que demorou mais que um torneio, embora fosse demorado de menos, tal era a impressão, a uivar e amiúde, um barco em ondas altas e desmoronou sobre mim.
Ele me abriu, explorou e olhando no lume a cor de molhado, de sangue, abanando a cabeça disse. Verdade disseste e agora és minha [...] (MIRANDA, 1996, p.77).

Michel Foucault, filósofo contemporâneo que tanto buscou compreender o discurso e o poder, atrelado a uma política da subjetividade, demonstrou em seu livro *Microfísica do Poder*, no capítulo “Não ao sexo rei”, conforme já exemplificado no ensejo acima, e, neste, traz a discussão da sexualidade. Segundo o filósofo, “o sexo sempre foi o núcleo onde se aloja, juntamente com o devir de nossa espécie, nossa ‘verdade’ de sujeito humano [...] O sexo foi e ainda o é, na sociedade cristã, o ‘examinar, vigiar, confessar, transformar em discurso’” (FOUCAULT, 1979, p.229 e 230).

A sexualidade para Foucault é, na verdade, um instrumento de controle e de poder. Neste sentido, as mulheres vão estar no campo das minorias, já que, como afirma o teórico, estas são as doenças dos homens. Porém, ao serem vistas, no século XVIII, como objeto de estudo da Ginecologia, estas passaram a reivindicar suas políticas existenciais, a autoafirmação de suas identidades. Logo, “onde existe poder, existe resistência” (FOUCAULT, 2010, p. 240).

Em *Ditos & Escritos: Ética, sexualidade e política*, Foucault (2010) traz uma abordagem histórica da relação da sexualidade com a sociedade ocidental. Segundo o autor, desde a Idade Média, no mundo cristão, o desejo era tido e ainda o é como pecado, e não apenas ligado aos atos sexuais, contudo em todos os campos do comportamento humano.

Judith Butler afirma que “o gênero não é uma performance que um sujeito anterior eleger para realizar, mas o gênero performativo, no sentido em que constitui como efeito o sujeito que pretendo expressar” (BUTLER, 2010, p.24). Este é outro questionamento contemporâneo sobre o gênero e a sexualidade e a autora Ana Miranda não se abstém de tal temática e é há legitimidade quanto à orientação

sexual, pois as sociedades ocidentais e patriarcais direcionam seus seres ao desejo em uma única direção, o sexo oposto, criando núcleos identitários sexuais. Assim, cria-se uma supremacia e dominação de alguns, ficando uma hierarquia instituída, sendo a heterossexual superior ao homossexual, masculino ao feminino.

Para o gênero feminino fica a constatação de que o sexo biológico, reprodutor, é o fundamento dos mecanismos de divisão e controle de um sexo sobre o outro. Como ainda aponta Judith Butler:

[...] as normas regulatórias do sexo trabalham de forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual (BUTLER, 2010, p. 5).

Como afirma Tânia Navarro Swain (2005), esta é a relação de poder, é a inflexão sobre a autorrepresentação, sobre a conduta, sobre a apreensão do mundo. “A determinação do possível e do pensável, do natural e do instintivo compõe o perfil da relação heterossexual reprodutiva como a verdadeira face do mundo, dividida em partes desiguais, em sujeitos determinados: passivo/ativo, mulher/homem, *gay/straight*” (Idem, 2005, p.332).

Dando continuidade à abordagem da autora citada, temos a identidade fixada ao sexo e pelo sexo, múltipla, porém domesticada pela rede de sentidos na qual estão inseridos e em que valores circulam como verdades, como em *Desmundo*:

No lábio da mulher há de cintilar o silêncio, onde floresce seu saber. Que nos era proibido rir e comer naquele dia, ficássemos assentadas na tribuna até soar um tiro ao romper da luz. Cada uma de nós teria quantia certa depois de consumado o matrimônio, cabendo ao esposo determinar e à esposa aceitar, fosse letra de câmbio ou água de rio ou moeda ou vento do ar (MIRANDA, 1996, p. 66).

A ordem simbólica da lei normativa regula e define as práticas sexuais e/ou os papéis sociais e também fixa a desigualdade, a hierarquia, a inferioridade, o desprezo, a culpa, o objeto.

Nesta contra-discussão, a recusa ao discurso dominante valoriza e caracteriza o corpo, não apenas discursivamente construído, mas que afirma e estabelece identidades. Como sugere Tânia Navarro, “[...] estabelece critérios de verdade, ‘verdadeira mulher’ – sedutora, bela, implacável, imagem à qual procuram

se identificar milhões de seres marcados do feminino” (SWAIN, 2005, p.333).

Em oposição à mulher, a mesma autora afirma ser “o verdadeiro homem – macho empedernido, coração seco e músculos túrgidos. Todos girando em torno da sexualidade e do sexo, reivindicando lugares de fala e de ser” (Idem, 2005, p.333).

Desmundo é uma obra de ficção, contudo marcada por indícios históricos, considerados como verdades que estão presentes em documentos, como os intertextos epistolares dos cronistas portugueses que aqui estiveram durante a colonização. Usando a fratura virtual, Ana Miranda abre o espaço para Oribela, que vem à terra do desmundo instaurar a transformação da cultura sobre o sexo/gênero feminino – e, por isso, a mulher luta pelo descobrimento do mundo e de si, cava a terra em busca da liberdade. Desta forma, conclui-se que “A literatura, enquanto processo de subjetivação, é uma passagem da vida.” (PETRONILIO, 2011, p.21)

Ana Miranda é inspiradora porque apresenta o gênero e a fronteira da mulher, o sem-lugar, já que foge aos moldes tradicionais paternalistas, destrói o discurso masculino na voz de Oribela. Não revela a história, mas propõe as transformações, apossando-se das ideias foucaultianas, visto que para este o problema, ao propor um novo discurso, não “é mudar a consciência das pessoas, ou o que elas têm na cabeça, mas o regime político, econômico, institucional de produção de verdade” (FOUCAULT, 1979, p.242).

Por isso, como retrata Tânia Navarro (2005), os estudos feministas e os movimentos das mulheres vêm criando espaços outros, “heterotopias”, práticas e teorias que atuam na representação de gênero e fora dela, na medida em que criticam a produção e a reprodução do sexo e do gênero através das instituições sociais.

Nesse sentido, há que se destacar o sujeito “excêntrico” que passeia com neutralidade e foge ao binômio macho e fêmea, que permite a descrição do sistema e seu funcionamento, além de destacar seus mecanismos de engendramento, reprodução e instituição no social e no individual, retirando-lhe seu caráter de evidência.

Logo, podemos marcar a política da localização. O feminino agora registra o lugar de fala. Assim, temos como proposta pensar e repensar a identidade feminina pela subjetividade, a mulher sendo valorizada por suas experiências múltiplas e até contraditórias, formada por variáveis, seja idade, preferência sexual, etnia, status social ou outros.

Temos em *Desmundo*, então, além do deleite poético, enquanto arte-literatura, a oportunidade de repensar nossa condição política feminina, na demarcação do território rompido por Oribela e sua descoberta de si.

1.3 Desmundo: poética da diferença

Tenho amor pelas palavras, a poesia nos ensina a amar as palavras. Tenho uma preocupação gestáltica dos poetas, e intitulo os meus capítulos, que são breves, terminam com algum efeito poético.

Ana Miranda

Ao abrir este capítulo com uma citação da autora em estudo, obtida através de uma entrevista, na qual justifica seu trabalho com as palavras que, juntas, são fonte de poesia na representação do mundo. Pretende-se ressaltar sua relação com a escrita significativa e até questionar em que sentido se fala em Diferença quando se depara com a poética de Ana Miranda?

A diferença – sem negação, porque a diferença não está subordinada ao idêntico, nem teria relação com a oposição ou com a contradição. Nasce na modernidade com a função de substituir os lacres que a História não conseguiu lacrar.

Deleuze, em *Diferença e Repetição*, afirma que “o pensamento moderno nasce da falência da representação, assim como da perda das identidades, e da descoberta de todas as forças que agem sob a representação do idêntico.” (DELEUZE, 1988, p.16). Dessa maneira, Ana Miranda instaura a Diferença ao narrar a História do Brasil por meio da voz de uma mulher e, com seu poder criativo, a autora cria uma poética da diferença, pois sua prosa/romance/poesia vem para suprir os lacres da colonização com o discurso da minoria, o feminino.

Ecoa na voz da "Diferença" de Oribela uma narrativa que produz efeitos, maquínicos e desterritorializa a máxima ou a norma macho x fêmea; ou o macho como forma de poder dominante em relação à fêmea. O gênero como um marcador de poder.

Pensando neste feminismo que gera a diferença, tem-se em Maria Luiza Heilborn a definição de seu espaço político: “O feminismo arroga para as mulheres um espaço exclusivo de atuação política, de luta por seus interesses; por ele a mulher descobre que é dona de seu corpo, de sua sexualidade, de sua vida”

(HEILBORN, 1980, p. 16). Essa teoria explicita porque Oribela foge de seu cativeiro “casamento”, passa por situações de abuso, violência, na busca da liberdade, do enfrentamento, de um *des-cobrimento do des-mundo*.

Segundo Simone de Beauvoir (1990), a força política feminina reside na opressão, pois a mulher é uma figura social construída e não natural. Dessa maneira torna-se possível quebrar a submissão secular da identidade deste ser, visto que esta pode, então, ser vista como algo acidental, arbitrário, possível de transformação. E é assim que Miranda enxerga, pois adota uma menina-mulher do século XVI para representar o feminino brasileiro-europeu que modifica a ordem natural da História.

É lógico que, por se tratar de uma obra de ficção, o caráter de verdade fica estagnado. Contudo, a autora propõe uma reflexão, pois há a quebra da opressão e, na angústia por liberdade, evidencia-se em Oribela a figura da identidade que foge à dominação do outro, da sociedade, dos dogmas, da “ditas verdades universais”. A personagem abandona seu lado materno porque, segundo algumas feministas, a função reprodutora feminina é a base da constituição da dominação e da subordinação.

A diferença não é nenhuma palavra ou conceito, mas aquela que acolhe, simultaneamente, o mesmo e o outro:

O que se anunciava assim como “différance” tinha isto de singular: acolher de uma só vez, mas sem facilidade dialética, o mesmo e o outro, a economia da analogia – o mesmo apenas diferido, revezado, transferido – e a ruptura de qualquer analogia, a heterologia absoluta (DERRIDA, 2004, p.285).

Derrida, para quem a Desconstrução converte-se na metáfora que acolhe o eu e o outro, transforma-se na política da alteridade. Dar voz ao outro é a vez e a voz do platô Oribela – Ana Miranda uma única voz, um único clamor: *Desmundo* como signo da Diferença que é a própria Desconstrução.

Nesse contexto, vale ressaltar a importância do discurso próprio para caracterizar a categoria feminina, visto que no caso das mulheres faz-se necessária a reconstrução de um passado que se quer histórico como meio eficaz de se garantir legitimidade. Como afirma Heilbon:

O mito, enquanto parte de um sistema de representações, possui valor de verdade que reside no fato de que a história que narra, não importa em que

tempo ocorra, forma uma estrutura permanente que tematiza e soluciona problemas culturais contemporâneos (HEILBORN, 1980, p. 25).

É nesse jogo que nasce a representação que, segundo Roger Chartier, é entendida como relacionamento de uma imagem presente e de um objeto ausente, um modelo de toda a teoria do signo que comanda o pensamento clássico e que encontra sua elaboração mais complexa com os lógicos de Port-Royal. “[...] a dupla tendência para analisar a realidade através das suas representações como realidade de múltiplos sentidos” (CHARTIER, 1987, p.11).

Nesse aspecto, entendemos que *Desmundo* não segue em seu enredo a objetividade de uma estrutura – que estaria a cargo do terreno da história, manuseada por documentos, seriados quantificáveis – mas, sim, como subjetividades das representações que estão ligadas a outra história, e esta dirigida às ilusões de discursos distanciados do real. Neste, o discurso fantástico de Oribela é carregado do ser onírico de Ana.

Assim, as representações permitem articular três modalidades de relação com o mundo social: em primeiro lugar está o trabalho de classificação e de delimitação que produzem as configurações intelectuais múltiplas; na segunda, as atividades que visam fazer reconhecer uma identidade social, aquela que ajuda a exhibir uma maneira própria de estar no mundo, significa um estatuto, uma posição; e o terceiro e último, as formas institucionalizadas e objetivadas que marcam a existência de uma classe, de um grupo ou de uma comunidade. De acordo com Chartier,

[...] a representação transforma-se em máquina de fabrico de respeito e de submissão, num instrumento que produz constrangimento interiorizado, que é necessário onde quer que falte o possível recurso a uma violência imediata (CHARTIER, 1987, p.22).

Ana Miranda representa toda essa violência praticada contra as mulheres da época, representadas pela figura de Oribela, mas também figura de resistência que luta por liberdade, por seus sonhos e pelo direito de escolha. A mulher como construção social não deve ser entendida como única, pois não existe um único padrão, estilo, uma concepção de mulher e, sim, mulheres. Não é um gênero universal, todavia uma pluralidade de mulheres.

Mesmo na obra *Desmundo* (1996), narrado pela voz de uma única mulher,

como também já aqui retratado, a autora apresenta outros tipos de mulheres: a Velha, Temericô, a sogra, entre outras. O que o feminino busca é um espaço de atuação política.

Há na busca desse espaço, a reivindicação da autonomia da sexualidade, mesmo que essa vá contra a noção de família, além da luta pela substantivação da cidadania das mulheres. Busca-se, então, a efetivação do individualismo, afirmando a mulher como indivíduo, e este com valor, o que traz à sociedade moderna a quebra de hierarquias, o que gera uma força e um poder de transformação.

O feminismo, exemplo de prática e ideologia de um universo individualista, ao pôr em foco, valorizar a experiência individual, relativiza-a, descobrindo-a no interior social. Produzindo uma visão totalizadora está dada a sua condição e a sua força de fazer política (HEILBORN, 1980, p. 42).

Portanto, a essa mulher é indispensável a instauração do discurso feminista, e que este lhe permita tanto identificar criticamente as formas atuais de ser mulher quanto propor-lhe um novo existir, indicando direções de transformação. “A mulher, como sujeito social que se afirma, não é uma realidade homogênea e monolítica, mas vive, existe na concretude das diferenças sociais e culturais que a constituem” (HEILBORN, 1980, p. 45). Assim é Oribela, um ser múltiplo que traz pela voz feminina a História do Brasil.

Nessa expectativa do diferente, da diferença, Gilles Deleuze diz: “Eu faço, refaço e desfaço meus conceitos a partir de um horizonte movente, de um centro sempre descentrado, de uma periferia sempre deslocada que os repete e os diferencia” (DELEUZE, 1988, p.17-18).

Dessa forma, Oribela representa o diferente, feito, refeito e desfeito, um ser em construção: sai menina de Portugal, maculada pela Igreja, pelo Império; recebe da Velha – ser sem identidade, nem nome tem – conceitos e regras para se tornar uma “boa” esposa, mulher, e se desconstrói à medida que penetra no desmundo, que se isola no casamento e no mato e se desfaz ao tentar fugir em busca da liberdade.

O romance estudado traz as perspectivas modernas do estudo do outro, pois não se busca no feminismo aqui apresentado uma semelhança do binário masculino e feminino; busca-se a representação da Diferença.

Logo, a Diferença é um dos termos que são discutidos no pós-

estruturalismo. São termos que questionam os significados das relações de poder, assim como a linguagem, o discurso e a desconstrução. E a linguagem está relacionada ao conceito de Diferença. Sobre este aspecto, Joan Scott (1999) afirma que o significado é construído através do “contraste”, sendo este explícito ou implícito.

Centrar-se apenas na Diferença pode acentuar o estigma do desvio. Nesse tipo de teoria, o radicalismo é o pior argumento para discussão, já que as intenções discursivas não são de denúncia ou de caráter panfletário, mas de tentar demonstrar que a igualdade requer o reconhecimento e a inclusão das diferenças. “A diferença não é natural, é naturalizada, ela é produzida através de processos discursivos e culturais. A diferença é ensinada” (LOURO, 2008, p.22).

As normas, as leis, os dogmas são recomendações repetidas e observadas no dia a dia, servem de referências à sociedade, elas são capazes de naturalizar; já a Diferença é um atributo que só faz sentido ao se constituir em uma relação; é necessário um outro sujeito, como referência, ela não é pré-existente.

II ARTE, RIZOMA, ESTÉTICA E FEMINISMO

A mobilidade dos fluidos é o que os associa à ideia de “leveza”.
Zygmunt Bauman

Este capítulo nasce do estudo anterior sobre a mensagem poética de *Desmundo*, e é a partir das imagens construídas na dança poética de Ana Miranda em que é possível estudar sua arte, seus movimentos rizomáticos, as famosas raízes aéreas – que não se prendem a nada e a ninguém - e a sua estética feminina que traz um apelo sensual e uterino na descrição não linear de Oribela. Este estudo apoia-se nas formulações de Zygmunt Bauman, que interpreta o efêmero e a enchente como momento de transgressão, destruição, contudo também vê esse movimento como renascimento. Essa escolha se deu para retratar o discurso feminino à luz da ideia de modernidade líquida, teoria baumaniana.

Há uma pequena abordagem sobre a relação de Ana Miranda e sua arte visual sugerida por meio das imagens que antecedem cada capítulo da obra analisada, em especial a imagem da sereia, ser onírico que é dado como maldição, mas figura de encantamento. Outro objetivo deste capítulo é explorar a discussão da arte de cartografar o desejo, uma forma de liberdade que para os ocidentais, muitas vezes, é tido como proibido, impróprio ou pecado. Contudo, para a personagem protagonista é a libertação e a realização de instantes plenos.

2.1 Arte, feminismo líquido e a modernidade

A arte faz parte da vida íntima de Ana Miranda que possui formação em artes plásticas e para esta artista a literatura não deve ser um gênero artístico homogêneo, porque a arte é híbrida, seja pela música, pelos desenhos ou por outras formas de manifestação artística. Por isso, Sigmund Bauman foi escolhido para guiar os estudos teóricos deste capítulo, visto que sua percepção de fluidez e liquidez faz da arte da autora um instante especial, por ser uma obra situada no século XVI, mas que tem uma protagonista que foge ao estereótipo feminino da época retratada na obra. Dessa maneira, suas obras têm por características instituir uma miscelânea de manifestações artísticas e estas estão relacionadas aos escritos,

aos enredos de suas obras que se fazem profundas.

Em *Desmundo*, além da musicalidade, há um registro mais expressivo de arte que são os desenhos dos seres oníricos, tanto o da capa, como os da abertura de cada capítulo, todos ilustrados por Ana Miranda. Esta obra sendo uma expressão da arte traz consigo uma preocupação estética.

Na imagem da capa há um monstro que se contorce como se quisesse devorar a si mesmo, uma figura estranha que habita o imaginário da consciência da narradora, provavelmente o *desmundo* – lugar nenhum. Nos dez capítulos da obra, o registro de vinhetas semelhantes às gravuras de cordel, talvez marca nordestina de nascença, que revela raízes culturais cearenses. Nesse contexto, há que se ressaltar tal procedimento estético com traço de singularidade da poética de Ana Miranda:

Em toda prática criadora há fios condutores relacionados à produção de uma obra específica que, por sua vez, atam a obra daquele criador como um todo. São princípios envoltos pela aura da singularidade do artista. Estamos, portanto, no campo da unicidade de cada indivíduo. São gostos e crenças que regem o seu modo de ação: um projeto pessoal, singular e único (SALLES, 2004, p.37).

Procurando estabelecer uma relação entre o desenho e o pensamento expresso na narrativa, lançam-se fragmentos literários, que exerceram a função de roteiro nas interpretações. A combinação entre linguagem icônica e linguagem verbal suscita a compreensão de que as gravuras funcionam como uma síntese imagética dos assuntos tratados em cada capítulo seguinte e que passa a transitar entre dois códigos distintos e suplementares, sobretudo a partir da forma sedutora da sereia que abre o romance. Esse procedimento estético desdobra-se nos núcleos temáticos do livro – a terra, o fogo, o casamento ou a guerra: vinhetas que compõem uma série de seres fabulosos e oníricos.

De sereia errante, Oribela torna-se uma árvore da vida fincada na terra *brasilis*, já que a mesma acaba por superar os limites do desterro e da orfandade. Fincada ao chão, parece ter sido rendida pelo seu desejo de fuga, porém o que parece permanência, transforma-se em folhas que deixam escapar as possibilidades de conquistar outros *desmundos*, de descobrir novas paisagens:

[...] observa-se, inicialmente, uma simbologia zoomórfica, presente também

em outras ilustrações: a mulher-peixe (sereia) e sua aventura marítima. Embora seja um peixe, não há escamas. O corpo é coberto por um couro selvagem, felino, não domesticável. O semblante juvenil, o sorriso, o corpo em movimento (dança) e a delicadeza dos traços apontam para uma alegria, uma esperança de ser feliz na nova terra. Não obstante sua orfandade, a falta de carinho e a ausência de mãos, o corpo dança, movimenta-se em felicidade como um pequeno alevino em um novo mundo (GUEDES, 2008, p.342).

Ana Miranda, por intermédio de suas ilustrações e da narrativa ficcional de Oribela, cria na obra *Desmundo* um campo fértil para um estudo mais amplo das ligações entre a linguagem plástica e a literária, sugerindo o desenho, puro e simples, como um gesto plástico, expressando por meio desses códigos, mensagens capazes de transportar o leitor para o mundo do imaginário, do conhecimento e de outras infinitas “viagens”.

É nesse processo artístico se que tem a possibilidade de entender a proposta narrativa em estudo, em que os desenhos, mais que retratos fiéis da realidade, são carregados do subjetivismo: a cada olhar pode-se realizar uma forma de ler ou reler essa história, isto é, interpretá-la.

Ao analisar-se a obra de Ana Miranda e perceber que a vida das jovens portuguesas representadas reporta o século XVI, deve-se observar que estas são mulheres que vivem na atualidade e, mesmo com pesquisas em documentos dos cronistas portugueses da época da colonização, trazem em seus discursos traços da feminilidade contemporânea, pois este é um romance histórico, cuja intenção não é a de retratar a história, mas sua poética traz a arte que evoca a problemática do mundo moderno:

[...] o pensamento moderno nasce da falência da representação, assim como da perda das identidades, e da descoberta de todas as forças que agem sob a representação do idêntico. O mundo moderno é o dos simulacros. Nele, o homem não sobrevive a Deus, nem a identidade do sujeito sobrevive à substância. Todas as identidades são apenas simuladas, produzidas como um “efeito” ótico por um jogo mais profundo, que é o da diferença e o da repetição (DELEUZE, 1988, p.16).

Movido por essa concepção de modernidade, o sociólogo polonês Zygmunt Bauman examina como se deu a passagem da modernidade “pesada” e “sólida” para uma modernidade “leve” e “líquida”, sendo esta mais dinâmica. Para isso, aborda esse conceito destacando que a vida humana organiza-se em cinco aspectos: a emancipação, a individualidade, o tempo e espaço, o trabalho e a

comunidade:

Os fluidos se movem facilmente. Eles “fluem”, “escorrem”, “esvaem-se”, “respingam”, “transbordam”, “vazam”, “inundam”, “borrifam”, “pingam”, são filtrados, destilados; diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos – contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam seu caminho. Do encontro com sólidos emergem intactos, enquanto os sólidos que encontram, se permanecem sólidos, são alterados – ficam molhados ou encharcados. A extraordinária mobilidade dos fluidos é que associa à ideia de leveza (BAUMAN, 2001, p.8).

Esse conceito de Sigmund Bauman é percebido em Oribela que revive essa situação fluida quando sai da Europa pelo mar e vem em forma de enchente para a terra colonizada. Ela se constitui como um líquido, que diferente do sólido, não possui uma forma definida e nem se fixa no espaço, é volátil, nem se prende ao tempo. A obra em estudo mostra que as personagens de Miranda são nômades em terras do não lugar. Com mobilidade, a menina-mulher Oribela não se prende a dogmas, às sentenças do casamento, por isso, sua fuga.

Essa concepção de modernidade rompe com os sólidos da sociedade, que, estagnada, resiste a mudanças, não possui mobilidade. Assim é seu discurso inicial no capítulo intitulado “A chegada”. Como a protagonista vem de um mosteiro, o discurso religioso expressa o caráter perene, em seu estado inicial, a essa nova terra, contudo marcado pelo líquido que provoca a ruptura com aquela religiosidade e com a sociedade fechada e sólida: “Assim como o azeite acende o lume, a vista acende o desejo. Dá a mim a graça de muitas lágrimas com que lavar o meu sonho, maior que meu corpo” (MIRANDA, 1996, p.11).

O conceito da modernidade líquida pode ser observado no excerto abaixo, em que Ana Miranda traz a água fresca como a novidade que irá saciar os anseios do novo que surgirá na vida de Oribela:

[...] diziam para darmos mostra da ventura, queridas, boa a chegada, acabada a água do armário do camarote e só chuva para tomar, atinava eu que ia beber água fresca, água fresca, água fresca, água fresca, água fresca água fresca larari lará, molhar as mãos, as ventas, derramar o que fosse, sem contar gota por gota, não ouvir mais gente bradar por água, molhar meus cabelos em um chafariz, bica, ter um lugar onde ficar só [...] (MIRANDA, 1996, p.11).

Conforme observado na citação acima, a água do camarote do navio se acaba, fazendo simbolizar o rompimento com o velho; já a ânsia pela água fresca,

por molhar as mãos, as ventas, matar a sede sem qualquer economia, molhar os cabelos numa bica, tudo representa a espera pelo novo.

Os líquidos ainda sofrem resistências, muitos ainda se sustentam pela solidez e durabilidade da tradição: “O sedimento ou resíduos do passado no presente, clamava pelo esmagamento da armadura protetora forjada de crenças e lealdades que permitem que os sólidos resistissem a liquefação” (BAUMAN, 2001, p.9). A resistência ao tradicionalismo sólido fica, então, restrita aos discursos da religiosidade, da moral e, de certa forma, estes privam a liberdade, o que atrapalha a fluidez:

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

Mas a protagonista não é como as outras mulheres fincadas à terra – imobilizadas pela sociedade. É instável e seu discurso prima pela flexibilidade, não tem o silêncio das donzelas sonhadoras, pois questiona e retruca. Como indivíduo livre, assim como “outros”, usa a liberdade para encontrar um nicho apropriado e neste se adapta expressando uma das características da vida moderna: “diferença que faz a diferença” (BAUMAN, 2001, p.15).

O dilema de Oribela é viver sem lugar fixo: flui na história, na fuga pela busca de si, na liberdade das amarras territoriais, do casamento e da dominação masculina frente a essa liquidez feminina; “[...] não a conquista de novo território, mas a destruição das muralhas que impediam o fluxo dos novos e fluidos poderes globais” (BAUMAN, 2001, p.19).

É a era do nomadismo que se opõe ao tradicionalismo do princípio da territorialidade e do assentamento. A fluidez da modernidade é extraterritorial, já que se busca uma emancipação, um sentir-se livre das limitações, livre para agir conforme seus desejos, mas com equilíbrio e imaginação: “Sentimo-nos livres na medida em que a imaginação não vai mais longe que nossos desejos e que nem uma, nem os outros ultrapassam nossa capacidade de agir”, afirma Bauman (2001, p.24).

Outro ponto a se destacar refere-se ao olhar sobre a experiência alheia que

se converte em posterior subjetividade, pois olhando a experiência dos outros é que se pode ter uma ideia de suas dificuldades e tribulações. Logo, Oribela é exemplo de experiência de mulher que sobrevive ao mundo da criatura humana: brutalizado, selvagem e animalizado.

A busca humana consiste em descobrir e localizar os problemas que causam infelicidade, dar-lhes um nome, saber para onde olhar e encontrar meios de resistir a eles ou resolvê-los. São os obstáculos que precisam ser superados e a tensão da luta por esses conflitos tornam as ações humanas valiosas.

A protagonista quer e precisa libertar-se. Como uma turbulenta tempestade, encharca as terras brasileiras, inunda a vida misteriosa, pecadora de Francisco Albuquerque, causa destruição em suas enchentes, cheias e foge ao desbarrancar o lago em que tentam prendê-la.

A liquidez feminina percorre o ser instável, cíclico. Essa liquidez flui mensalmente um período de derramamento, quando não há fecundação, mas que quando fecunda gera nova vida, desmancha-se em leite materno, seiva da vida, ou seja, um paradoxo de líquidos, ora de limpeza para busca de purificação, ora como fonte de manutenção da vida.

Assim vem a sereia, figura mitológica que instaura a imagem inicial de Ana Miranda, nesta obra. O ser encantador que vem do mar e que atrai suas presas às águas, à fuga por liberdade, é o ser que encanta e seduz, mas no jogo da vida foge a qualquer tentativa de prisão. Este é um traço da modernidade líquida, aquela que abre as gaiolas da modernidade sólida, em que mulheres clamavam por liberdade e igualdade.

O sofrimento da protagonista dura até o momento da conquista de novas descobertas que lhe trazem felicidade, e esta ao seu redor é época de lutar por si; tempo de emancipação e de individualidade, momentos de capacidades infinitas que significam tempo de instantes leves e fugazes.

A dor da protagonista soma-se à de muitas outras mulheres inscritas na modernidade que podem também se desfazer no ar, tal como assegura Marshall Berman, em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, e esse processo ocorre quando homens e mulheres tornam-se sujeitos ou objetos de modernização, conforme pode-se perceber na citação:

Ele cria condições para o estabelecimento de um diálogo entre o passado, o

presente e o futuro. Ele transpõe as fronteiras do espaço físico e social, revelando solidariedades entre grandes artistas e pessoas comuns, e também entre pessoas que vivem nas regiões a que damos os nomes pouco adequados de Velho Mundo, Novo Mundo e Terceiro Mundo. Ele estabelece uma união que transcende as barreiras de etnia e nacionalidade, sexo, classe e raça (BERMAN, 2007, p.11).

Ao discutir a diluição na vida moderna, Marshall Berman recorre ao *Manifesto Comunista*, de Karl Marx, que propôs a igualdade entre os sujeitos. Contudo, traz uma contradição, que é a fluidez da burguesia, e afirma que marxismo, modernismo e burguesia vivem uma estranha dança dialética, pois liberam uma visão sólida e, ao mesmo tempo, diluidora da vida moderna. Tendo ainda como referência Marx, Marshall Berman conclui que “O que de mais valioso ele nos tem a oferecer, hoje, não é um caminho que permita sair das contradições da vida moderna, e sim um caminho mais seguro e mais profundo que nos coloque exatamente no cerne dessas contradições” (BERMAN, 2007, p.156).

Oribela é um ser inconstante, permeado por contradições, que vaga pelos dogmas religiosos e pela pressão da sociedade, mas que se liberta e denuncia o seu sofrimento; é aquela que se desfaz dos conselhos e atribuições de uma “boa” mulher. Tais contradições são fruto de uma época em um tempo e espaço que se confundem, cuja identidade, sólida ou líquida, fazendo rizomas, entra em devires internos. Essa é uma das marcas da pós-modernidade, objeto do próximo capítulo.

2.2 Rizoma, devires e arte no feminismo

Antes de começar a descrever o conceito de rizoma é bom tentar explicar o porquê da desterritorialização de Gilles Deleuze relacionado ao prefixo "des-" que significa negação, no caso do território associado ao ambiente físico, assim como a desestratificação. Ambos simbolizam estas raízes aéreas que não se fixam em lugar nenhum.

O conceito de rizoma é tomado emprestado do platô de Deleuze e Guattari, pois este é um caule subterrâneo que produz ramos aéreos e é diferente das árvores. Estes não são fixos, pois estão sempre se desenvolvendo, e assim Gilles Deleuze (1995) compara a nossa vida, esta sendo mutável, sem território fixo, e Ana, com sua Oribela, apresenta um rizoma, um rizoma mulher que não é uno, mas vários, e que em suas linhas de fuga acaba por se encontrar ou não, pois o rizoma é

infinito e a autora não dá um fim à história.

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e..." Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser (DELEUZE, 1995, p. 11).

Em suma, um dos aspectos do conceito deleuziano de rizoma é de que ele é um sistema conceitual aberto. Mas nem todo sistema conceitual aberto é um rizoma, é bom lembrar. E, aqui, foi empregado para tentar mapear a busca por liberdade da protagonista analisada, fuga traçada para a busca de um lugar nenhum.

Além disto, há outros aspectos importantes do conceito, como seu lado oculto, embaixo da terra, inicialmente invisível, mas que se desenvolve e surge assustando aqueles que não esperam o desenvolvimento do mesmo. O que parecia uma inércia, na verdade, trata-se de uma evolução.

A obra *Desmundo*, de forma metafórica, pode ser comparada a uma máquina literária que desterritorializa e desestratifica o feminismo no Brasil colônia. Conforme retrata Gilles Deleuze: “[...] o livro é uma pequena máquina, que relação, por sua vez mensurável, esta máquina literária entretém com uma máquina de guerra, uma máquina de amor, uma máquina revolucionária, [...]” (DELEUZE, 1995, p.12).

Nesse aspecto, podemos perceber que o livro é utilizado como mimeses do mundo, pois a arte, assim como a natureza, imita o mundo, como uma forma não só de apreciação, mas de reflexão, e o que era uno torna-se dois ou mais, assim como o rizoma, não é uma raiz profunda, estática, fixada em um único solo.

Mesmo o mundo perdendo a unidade do sujeito, as dicotomias, ascende uma nova unidade, a ambivalência ou a sobredeterminação em uma dimensão suplementar à de seu objeto. “O mundo tornou-se caos, mas o livro permanece sendo imagem do mundo, caosmo-radícula em vez de cosmo-raiz” (DELEUZE, 1995, p.14).

Um rizoma não se prende apenas à botânica, já que animais também agem da mesma forma que este, sejam as formigas em suas colônias, os cães em suas matilhas ou os ratos. Impera o princípio da conectividade, mesmo que este se rompa, pode ser reconectado a qualquer outro, mesmo sendo este heterogêneo. A protagonista rompe seu rizoma na Europa e busca a conexão aqui no Novo Mundo.

É importante ressaltar que essa obra de arte que se molda, a partir do estofo quebradiço da vida, chama-se identidade e revela-se como uma busca por algo que não se sabe, contudo nega a identidade feminina patriarcal da época colonial. Além disso, ao falar de identidade, tem-se a tênue imagem de harmonia, lógica e consistência, por isso, como ressalta Zygmunt Bauman (2001), esse é um eterno desespero humano. Por isso torna-se mais lento e, muitas vezes, solidifica-se o fluxo, mas não deve enrijecer-se ou solidificar-se, pois como rizomas tem a habilidade de romper e logo à frente se juntar.

Há que se registrar também, nesta análise rizomática, o princípio da multiplicidade, lembrando que esta não tem um sujeito unívoco ou sequer objeto, porque são determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude a natureza.

A Oribela, de Ana Miranda, enquanto mulher do século XVI, não pode negar o estigma da submissão e a determinação de dominação por parte da Igreja, sociedade e do homem. Todavia, quando ela se funde aos ensinamentos dos naturais, quando recebe de Temêicô, índia nativa brasileira, ensinamentos sobre o povos selvagens, ela se multiplica e vence a dominação, conforme pode ser ilustrado com o fragmento a seguir:

Tinha Temericô muita graça quando falava, era compendiosa na forma da linguagem, copiosa no orar e lhe faltavam umas letras, dizia Pancico o nome de Francisco de Albuquerque e Rorenço e Rodigo os vaqueiros, ria do nome Janafonso. Cruz, era curusu, selvagem era sarauaia, sapato era sapatú, cabra era cabará. E cantava canções [...] Para ela, brincar e esquecer eram a mesma coisa. Comia no chão, agachada e quando vinha seu costume atava ela ao sinto um fio de algodão e em cada bucho dos braços outro fio, onde ali metia uma flor, desflorada por um que não seria seu marido, mas outro [...] (MIRANDA, 1996, p.120)

A multiplicidade é definida pelo de fora, muitas vezes, pela linha abstrata, de fuga ou mesmo de desterritorialização e, nesse sentido, muda-se de natureza, conectando-se a outros. Essas questões são explicadas por Deleuze no trecho seguinte:

A linha de fuga marca, ao mesmo tempo: a realidade de um número de dimensões finitas que a multiplicidade preenche efetivamente, a impossibilidade de toda dimensão suplementar, sem que a multiplicidade se transforme seguindo esta linha. (DELEUZE, 1995, p.17)

Este, então, é o movimento de Ana Miranda: fuga; alterar um regime de verdades significa mudar de lugar, inverter os paradigmas para dissolvê-los, como adverte Tânia Navarro Swain (2005). É assim em *Desmundo* – o entre lugar –, visto que as órfãs saem de um mosteiro na Europa e se submetem às metamorfoses da terra selvagem e inexplorada, ao novo, ao desconhecido, marcado pela destemporalização:

Aquele era o meu destino, não poder demandar da minha sorte, ser lançada por baías, golfos, ilhas até o fim do mundo, que para mim parecia o começo de tudo, era a distância, a manhã, a noite, o tempo que passava e não passava[...] (MIRANDA, 1996, p.15).

Outro registro necessário é o de que o rizoma sofre rupturas, mas estas são logo à frente recuperadas, só que em outras estruturas. Essas separações acontecem sempre que as linhas segmentadas explodem em fugas, porém isto equivale a um percurso rizomático; este não é um fenômeno estranho que transgride esquemas dualistas ou as dicotomias: bom/mau, macho/fêmea.

A arte feminina de Ana Miranda revela uma forma rizomática de pensar a arte pela ótica da vida e a vida pela ótica da arte, arrastando para novos territórios virtuais e potencializados, uma nova cartografia do feminino que deságua o ser no /Des/mundo desejante. E o que isso significa será a próxima caminhada deste estudo. O que se constata é que nessa obra artística não há imitação nem semelhança. Contudo, conta-se com análise de duas séries heterogêneas na linha de fuga composta de um rizoma comum que não pode ser atribuído e nem submetido ao que quer que seja significante.

2.3 A arte de cartografar o desejo

A obra em estudo é um signo "desejante". É uma obra que se desdobra traduzida por meio da personagem central da trama de Ana Miranda. Por isso, Gilles Deleuze é tão importante para esta dissertação e seu conceito de cartografar, seu agrimessar, mesmo essas regiões não reais que perpassam ao plano das ideias.

O desejo é essa marca dos fluxos e dos cortes permanentes da narrativa feminista. Um olhar para Ana e Oribela como seres nômades na busca por se encontrarem, seres múltiplos e em transformação. São "eus" em construção, em

processos, mutações, em quem “os limites se traduzem apenas no passado, numa cartografia de mim, numa identidade nômade” (SWAIN, 2005, p. 338).

Uma identidade que não se cala, não aceita, que luta e que é transitória, móvel, por isso Oribela foge, não pelo retorno a Portugal, mas pelo autodescobrimento de sua identidade, pela sua transitoriedade no espaço e pelas relações interpessoais que vivencia e assim se explica:

[...] a identidade nômade, enquanto proposta para o próprio feminismo, seria a convivência com as contradições e descontinuidades internas, trabalhando as incertezas não como derrota, mas como traços constitutivos do ser (SWAIN, 2005, pg.339).

Nessa perspectiva, dissolve-se a noção de centro e de topos originários de identidade, focalizando a necessidade de um outro patamar que não corresponda ao uno e estável. Ora, não sendo assim, não é feito por unidades, mas por suas direções móveis e múltiplas, e contraditórias.

Portanto, para Swain, o nomadismo feminino quebra as expectativas do sistema binário, do antes e do depois, pois seu ponto de partida é o meio, tendo Foucault (2011) como fonte ao mencionar a *Microfísica do poder*: “[...] é muito cansativo ser sempre o mesmo”.

Dentro deste processo de discussão da identidade, há a percepção de que o eu realiza uma reinvenção de si, enquanto outro: “Eu sou o espelho de mim, um lugar sem lugar” (SWAIN, 2005, p.340):

Em minha materialidade, sou um lugar de fala; em meu corpo sexuado, sou um sujeito generalizado; localizo-me em um mundo de representações, nas quais o corpo e a sexualidade são identificatórios. Sou, porém, nômade, e esta concretude é apenas o reflexo no espelho, pois este “eu” que vejo refletido não sou “eu”; é apenas uma passagem, um momento de mim” (Idem, 2005, p.340).

Assim, neste discurso do nomadismo não temos opostos, mas posições do sujeito, não há binário ou múltiplo, pois não há unidades, visto que numa identidade em construção o que importa é o movimento. Entendendo, então, a obra de Ana Miranda pelos signos, rizoma e desejo, chegamos à categoria dos mapas, estrutura física e, aparentemente, estática, não sendo este um decalque, estando voltado para uma experimentação ancorada no real:

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social (DELEUZE, 1995, p. 22)

O mapa é questão de performance, ele é desenhado a partir das escolhas, porque, como rizoma que é, tem o desejo de mover-se e produzir. A questão do desejo é desenhar no inconsciente um planejamento de rota, de fluxo, e depois interpretá-lo e, então, produzir com ele novos enunciados, novos desejos. Sair da condição de destino traçado e libertar-se, expandir-se, ir para além das fronteiras.

No rizoma e nos mapas estão concentrados os devires, não que sejam unos ou múltiplos, mas que sejam multiplicados. Não se têm assim repartições, dualidades; a realidade, o mundo e a representação estão presentes no livro analisado, em *Desmundo*, isto no campo da subjetividade.

No terreno dos gêneros e da sexualidade aparece como grande desafio continuar entendendo-as do ponto de vista dos sistemas binários: masculinidade/feminilidade, homossexual/heterossexual, mas o maior desafio talvez seja “admitir que as fronteiras sexuais e de gênero vêm sendo constantemente atravessadas e – o que é ainda mais complicado – admitir que o lugar social no qual alguns sujeitos vivem é exatamente a fronteira” (LOURO, 2008, p.19).

As representações do devires são a melhor forma de cartografar as minorias, pois “rompem com a máquina de produção de pessoas individualizadas e de divisão binária dos sexos” (GUATARRI, 2010, p.93). E a forma de impor os desejos e a micropolítica é uma maneira de vencer as singularizações:

O direito das minorias se expressarem é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contrariedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria” (BHABHA, 1998, p. 21).

Os espaços geográficos de *Desmundo* expressam dificuldades de realizações, continente distante do europeu; após a chegada e o casamento, Oribela é levada ao sertão baiano, longe do litoral. Através da narrativa da protagonista, há o ingresso em pensamentos e ações da época, a existência feminina, a religiosidade, amor e sexualidade.

Para contradizer à máxima cristã quanto ao casamento e ao sexo, Foucault

afirma que a liberação do desejo é a oportunidade de o ser humano decifrar o seu inconsciente e o prazer é o ápice dessa afirmação. Ao quebrar a hegemonia religiosa e rígida expressa nas normas da sociedade, principalmente da patriarcal, tem-se a transgressão, que é a forma de consagração do poder oprimido, pois, assim, o dominado passa a ter controle de si.

Na obra em estudo, a consciência narradora não deixa escapar em sua formação feminina que se manifesta por meio de Oribela, mulher dominada pelo marido, violentada, tendo seu corpo mutilado, mas que não se deixa afetar, e busca por liberdade através de experiências que estão fora do modelo monogâmico e heterossexual da sociedade ocidental, pois a mesma manifesta identidade nômade:

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

Há que se notar a diferença da prática sexual da personagem, Oribela, com seu marido, em que traduzia ser um objeto frígido a seguir seu papel social de esposa, frente ao desejo e prazer, diferentemente do sentimento que manifestava quando estava ao lado do amante, o mouro Ximeno:

[...] 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 e grandíssimo ímpeto, correndo com as mãos pelo meu corpo, dizendo falas de amante [...] a me querer deixar feito as naturais, a mim dava um gosto bom [...] 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 [...] (MIRANDA, 1996, p. 179).

Foucault afirma que no ocidente não temos a “arte erótica”, ou seja, não se tem as técnicas e nem o ensino de como se obter o prazer, dar o prazer ao outro, ou mesmo intensificar este prazer, pois ocupa-se com a ciência sexual sobre a sexualidade das pessoas e não sobre o prazer delas, busca-se a verdade do sexo.

A castidade do sexo regida pela moral burguesa e religiosa, em sua maioria cristã, e estas ligadas diretamente a mecanismos de repressão, da interdição, torna a sexualidade relegada à condição de exclusão, rejeição, visto que a monogamia funciona como forma de controle das atividades sexuais e estas são impostas

apenas como condição para reprodução. O prazer sexual é perversão, mas no casamento, força reguladora, vira ato sagrado.

Assim, Ana Miranda, transgressora deste processo monogâmico obrigatório ocidental, denuncia o casamento como atitude arbitrária à condição feminina, porque as catorze órfãs, trazidas de Portugal, não puderam opinar sobre seus casamentos. Nesse quadro, Oribela, vítima da sociedade burguesa colonial, confirma a repressão feminina:

Em seu propósito o bispo nos abençoou com as mãos e nos fez dizer promessas de felicidade, salvou-nos com uma cruz, com mostras e sinais de fé. Mandou cada mulher dar a mão a seu homem. Os esposos têm poder sobre as esposas e suas filhas, mas que não tenham para si que lhes pertençam as filhas como mulheres, nem as mulheres dos vizinhos como suas e nunca usar delas, a terem respeito às filhas das vizinhas e às filhas das filhas, que as chamem todas de filhas[...] (MIRANDA, 1996, p.73).

Segundo Tânia Navarro Swain (2005), é o espaço histórico institucional que produz os seres sexuados, e estas representações são absorvidas em uma autorrepresentação, autodomesticação, em que o sujeito “eu” atua na absorção e reprodução de “si” segundo práticas regulatórias do social e sexual. Nisto está a justificativa das tentativas de fuga de Oribela, do domínio do casamento, de seu marido, de sua família, pois esta estava, na verdade, à procura de “si”.

A identidade do gênero – seja ele feminino, seja Oribela, ou não – é que irá descrever sua própria imagem e realizar-se em sua atualização: o “eu” se torna possível enquanto sujeito de suas práticas e representações de “si”, ou seja, manifesta o que a pessoa sente, como age e como expressa sua sexualidade em consonância com o gênero. Contudo, esse um lado único, já que há, no sistema, espaços de fora que fogem à centralidade, também, práticas consideradas identidades ameaçadoras, ou seja, que fogem à heterossexualidade hegemônica, incorporada.

Nesse processo de transgressão, Ana Miranda desenha sua Oribela, menina-mulher, que se descobre nas tentativas de libertação do sistema patriarcal opressor do século XVI. Há a descoberta das sensações de seu corpo e do desejo, seja fora da instituição monogâmica, do casamento ou na libertação selvagem:

A miséria sexual, finalmente, não é a obrigação do sexo como medida do

ser, como essência identitária, padrão de comportamento, verdade na qual desenho meu perfil, meus contornos, minha inserção no mundo (SWAIN, 2005, p.334).

As relações sociais, então, fixam o sujeito composto em gênero na autorrepresentação de homem ou mulher, mas que de maneira subjetiva oferta oportunidade de transformação. Foucault, em *Ditos & Escritos: Ética, sexualidade e política*, discorre sobre essa transformação ao sublimar e afirmar que:

Seguindo as linhas da fragilidade de hoje, detectar o onde e como o que é poderia não ser mais o que é [...] a descrição deve ser sempre feita segundo esta espécie de fratura virtual, que abre um espaço de liberdade, compreendido como espaço de liberdade concreta, isto é, de transformação possível (FOUCAULT, 2011, p. 449).

Desse ponto de vista, pode-se entender que a identidade heterossexual compulsória atua em instituições fundamentais da sociedade: o casamento, a família e, como consequência, o controle do corpo das mulheres, a reprodução. Porém, a forma de interpretar o gênero no pós-estruturalismo, como dito acima por Foucault, permite liberdade para transformação, é uma concepção que coaduna com o projeto narrativo que Ana Miranda adota ao criar uma protagonista inscrita no século XVI, transfigurada no romance histórico que convida o leitor para preencher, com ela, a lacuna feminina na História do Brasil, no caso, o período de colonização realizado pelos portugueses.

III A CONDIÇÃO HUMANA FEMININA NA ARTE LITERÁRIA

Quem habita este planeta não é o Homem, mas os homens. A pluralidade é a lei da Terra.

Hannah Arendt

O início deste capítulo tem por referencial predominante os conceitos do "entre-lugar" e devaneio. O primeiro é entendido como um lugar de existência e o segundo é explorado tal como concebe Gaston Bachelard. A expressão condição humana será utilizada com menor recorrência compreendida como as formas de vida que o homem impõe a si mesmo para sobreviver. Neste sentido, a expressão "sexo masculino", ou seja, homem, passa a representar toda a diversidade de seres que a compõem. Ao conceito delimitado para "entre-lugar" alia-se a compreensão de pluralidade sem fragmentações ou secções. Nesse quadro conceitual, além de estudo da obra *Desmundo*, será abordada também a autora: sua voz, a de críticos que a privilegiaram, conferindo destaque a personagens que se fazem presentes em algumas de suas obras.

O objetivo central deste capítulo é o de, a partir da obra *Desmundo*, demonstrar que o devir-mulher não a constitui isoladamente dos diferentes segmentos da sociedade e que a diferença não se configura buscando incluir os semelhantes, todavia respeitando a diversidade. Para isso, serão desenvolvidos três itens: *Desmundo* uma narrativa do "entre-lugar"; Devaneio e uma imaginação criadora; e A intimidade da vida feminina.

3.1 Desmundo: uma narrativa do “entre-lugar”

A modernidade coloca-se em momento de trânsito, em que o tempo e o espaço têm se cruzado, e isto vem resultando na produção de figuras complexas de diferença e identidade: o passado e o presente, o interior e o exterior, a inclusão e a exclusão.

Dentro deste aspecto vale ressaltar a condição humana que para Hannah Arendt (2007) não é a mesma coisa que natureza humana. Segundo esta autora, “condição humana diz respeito às formas de vida que o homem impõe a si mesmo para sobreviver.” (ARENDR, 2007, p. 11).

As circunstâncias que tendem a suprir a existência do homem, variam de acordo com o lugar e com o momento histórico do qual ele é parte. Nesse sentido, todos os homens são condicionados, até mesmo aqueles que copiam o comportamento de outros tornam-se modelo pelo próprio movimento de condicionar.

Sendo assim, somos condicionados por duas maneiras: pelos nossos próprios atos, aquilo que pensamos, nossos sentimentos, em suma, os aspectos internos. E, também, pelo contexto histórico em que vivemos, a cultura, os amigos, a família são os elementos externos da natureza humana.

Para tanto, a condição humana em sua pluralidade marca a existência do homem sobre a terra: seres racionais igualmente humanos, mas cada qual apresenta diferenças e variações em seus caracteres individuais e, para que se reflitam essas diferenças, necessita-se da constante de obras como *Desmundo* que se preocupam com a representação dos sujeitos múltiplos da época da colonização.

As diferenças culturais pedem a subjetivação dos espaços chamados “entre lugares” terrenos que dão início a novos signos de identidades e postos inovadores de colaboração e contestação. E os sujeitos formam-se nos excedentes da soma das partes da diferença. Nessa perspectiva, o Brasil colônia é o “entre-lugar” de Oribela, pois, ao reencenar o passado, é possível acrescentar temporalidades culturais diversas, numa invenção da tradição. O “além”, como acrescenta Homi Bhabha (1998), marca um progresso, projeta uma distância espacial, promete um futuro:

Estar no “além” (...), é habitar um espaço intermédio, como qualquer dicionário lhe dirá. Mas residir “no além” é ainda, (...) ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para reescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunidade humana, histórica; tocar o futuro em seu lado de cá (BHABHA, 1998, p. 27).

A fronteira da cultura não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético, ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente que inova e interrompe a atuação do presente. *Desmundo* também foi lido e analisado por outros como Vânia Vasconcelos, por exemplo, que resolveram tentar encontrar essa mulher do “entre-lugar”:

[...] aprende como sobreviver ao novo mundo que, para ela, não é apenas o novo continente, mas o mundo dos homens, esses seres estranhos e barbudos que mandam em seu corpo e ignoram sua alma, enquanto

devoram seus sonhos entre dentadas, xingamentos e surras (VASCONCELOS, 2006, p. 2)

Nesse lugar da representação, a figura feminina é o estranho, uma estrutura ambivalente do estado civil ao traçar seu limite bastante paradoxal entre as esferas privadas e públicas. É nas banalidades que o estranho se movimenta, determinado onde pode ou não se sentar, como pode ou não ser o seu modo de vida, o que pode ou não aprender, quem pode ou não amar.

Ao falar do “entre-lugar”, há que se pensar em Michel Foucault (2010) ao recorrer à metáfora do barco inscrevendo-o como um espaço, um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar, que está fechado em si mesmo e ao mesmo tempo se dá ao infinito do mar; assim são os “não-lugares”, espaços públicos, entretanto não são civis, espaços destituídos de expressões simbólicas de identidade, este é o desmundo de Ana Miranda que faz a descrição desse não-lugar ao narra, na obra em estudo, a chegada das personagens órfãs portuguesas a este novo mundo ainda não conhecido por elas, ao Brasil:

Na cidade fizeram salva de artilharia por mais de uma hora dando mostras de amizade, ficando o céu cortado de luzes que alumiam os panos descendo e um cheiro de mato, barulho de mil corujas, mil putas batendo os dentes. Na *Senhora Inês*, de velas rotas, muitas avarias, Inçados os ferros a canalha de marinheiros não esperou, tirou seus barretes e o chão no convés os perros gritavam desatinados, uns muito pra rir, outros em doidas lágrimas,[...] (MIRANDA, 1996, p.14)

Esse "não-lugar" acaba por ser tido, por muitos, como o espaço vazio, porém essa vaguidão está apenas nos olhos de quem a vê, porque vazios são os lugares em que não se entra e onde se sentiria perdido e até aterrorizado pela presença de outros humanos.

Oribela, ao se ver presa, após sua primeira tentativa de fuga, isolada dos outros se assusta ao deparar com a índia brasileira, selvagem, Temericô. Na busca de formação do seu "não-lugar" acaba por depara-se com um outro ser estranho a si, diferente dos padrões femininos portugueses da época da colonização portuguesa.

A relação da criatura humana com o espaço é processual, mutável e dinâmica, e os seres possuem habilidades e capacidades de adaptação, visto que os seres líquidos não se acomodam a lugares pré-determinados, vivem assim como

o tempo, em constância sem marcas de estagnação.

Este é o cenário de *Desmundo*, um "não-lugar" que dará origem a uma nação. E este desperta nos homens e nas mulheres uma necessidade de transformação, pois, como colonizadores, buscam adaptação, mas, principalmente, integração com este meio brutalizado.

A descolonização que se propõe mudar a ordem do mundo é uma desordem porque é a mudança, a metamorfose, o momento zerado em um recomeço, em que não se tem noção de como será o futuro. A integração com outras raças desestabiliza os colonos, a cidade destes, os colonizadores: é sólida, rígida dentro dos padrões morais e religiosos. Já a dos colonizados, os dominados: é faminta, falta-lhes o essencial; é instável, porque não são donos de suas vontades.

Sem recursos, Oribela fica no "entre-lugar": não é colona legítima e nem selvagem, precisa construir o próprio ambiente. "A necessidade da transformação existe em estado bruto, impetuoso e coativo, na consciência e na vida dos homens e das mulheres colonizadas (FANON, 1961, p.26).

Nesse "não-lugar" Oribela constrói o seu espaço, numa mescla de fantasia e de realidade. Muitas vezes, não se sabe se a protagonista narra fatos reais de sua história ou se são frutos de imaginação, espécies de delírios, devaneios.

Na sua Dissertação de Mestrado, Flávio Bezerra da Silva (2008) analisando a mesma obra e autora, afirma que o lugar e o deslocamento surgem como elementos de considerável importância, na condição humana da personagem protagonista, uma vez que o ato de não estar no local de origem, no caso Portugal, gera no indivíduo o desconforto e a ansiedade de não se sentir em lugar algum. Ele ilustra essa situação com a expressão: "Estar desterritorializado faz com que aquele que não se encontra em terra com que se identifique é um ser sem raízes"(SILVA, 2008, p.38).

Ao observar a análise de Flávio Silva, o fato de a protagonista se sentir "sem raízes" contribui para associação da condição feminina identificada como uma estrutura rizomática, na qual não há uma fixação, visto serem essas raízes aéreas o que dá liberdade para que o sujeito tenha movimentação em sua exploração do terreno e que este se fixe por instantes e não em uma eternidade. Esse aspecto também está na teoria moderna do instantâneo, junto à negação do que é permanente e durável. Desse modo, pensar em *Desmundo* como uma narrativa do "entre-lugar", é apreendê-lo como aquele lugar que não é demarcado, uma vez que

sugere a ideia de mundo, não existindo como forma física, pois situa-se no plano do desejo. Veremos no próximo capítulo os devires e devaneios.

3.2 Devaneio e a imaginação criadora

Ao falar de devaneio é importante entender como esse se caracteriza na vida de Oribela. Para fazer esse traço será usada uma citação de Paulo Petronílio (2011) no que ele diz: "Não somos mais os mesmos porque na travessia somos lançados para outros mundos sem entrada e sem saída" (PETRONÍLIO, 2011, p. 26). Ele descreve a travessia como espaço de ruptura entre o mundo real e os mundos que são construídos na ficção. Assim, a protagonista de Ana Miranda faz a travessia ao vir para o Brasil, menina órfã que se agarra à esperança de ter uma nova vida na terra desconhecida, início de seu devaneio.

O discurso narrativo habitado por Ana Miranda lê a história a partir de um outro prisma. É um discurso que se sobrepõe ao da história, pois ele é acompanhado pelo discurso de Oribela, voz do silêncio: pontilhado de crenças, medos e questionamentos diante do "*des-mundo*" que ela representa. Através do trabalho com a linguagem, é possível perceber o caráter de purgação que caracteriza a nova terra.

Em Ana Miranda, as metáforas atuam na construção do discurso de Oribela e representam a linguagem poética de forma significativa. Há uma dança no falar dessa personagem, uma conotação que foge ao discurso literal:

Abriu uma porta que dava num aposento, um silêncio de sapos e águas finas, que repousava em uma penumbra de sonho, terminando em uma abertura viva dita varanda, coberta de palhas secas, acima de uma pedra muito grande que se desfazia por baixo de nós, dava num rio que caminhava mais um tanto até o mar, que se via longe. Disse ele. Foi aqui a espera de ti. Disse um sonho que tu serias assim como és. Logo que te avistei te conheci. (MIRANDA, 1996, p. 96)

Esse gesto Gaston Bachelard (2009) caracteriza como sendo uma fuga para fora do real, nem sempre encontrando um mundo irreal consistente, e nesse propósito surge Miranda (1996) com seu mundo, não mundo/lugar, não lugar, um devir de inconsciência, paradoxalmente consciente, um enredo que permeia sonhos, poesias e imagens, formado por um novo falar, uma nova linguagem; é a pluralidade

dos sentidos que o devaneio poético deixa registrar, utilizado por Ana Miranda ao construir sua narrativa figurada e fugindo aos padrões estéticos do romance, porque seu enredo é permeado por uma prosa poética, o que é caracterizado pelo excerto de Bachelard:

O devaneio poético escrito, conduzido até dar a página literária, vai, ao contrário, ser para nós um devaneio transmissível, um devaneio inspirador, vale dizer, uma inspiração na medida dos nossos talentos de leitores (BACHELARD, 1999, p.7).

Inicialmente, Gaston Bachelard (2009) identifica a essência da *Imagem* em seus diferentes contextos: objetivos e subjetivos. Contudo, o autor afirma a todo momento sua predileção pelos aspectos subjetivos da imagem, à multiplicidade de significações e traços, linhas e observações que podem ser extraídos de um ponto. Postura estética essa adotada por Ana Miranda que utiliza sua visão e sua interpretação feminina para construção subjetiva de Oribela.

Em Bachelard (2009), o devaneio é proporcionado pelas imagens poéticas que advêm quando essas emergem na consciência como um produto direto do coração, da alma. O método fenomenológico bachelardiano constitui-se a partir do par *repercussão/ressonância*. E os atos de Oribela, principalmente os que fogem aos padrões da conduta feminina em que esta foi inscrita, repercutem e ressoam como marca de devaneio frente à sociedade patriarcal quinhentista.

Em linhas gerais, o par opera quando o encanto proporcionado por uma imagem poética potencializa-se na unidade do ser, fazendo acontecer o aprofundamento de sua própria existência, gerando a repercussão. Esse aprofundamento, incognoscível em sua integridade, leva o devaneador ao desejo e à alegria múltipla de falar, atingindo, desse modo, as ressonâncias.

Bachelard aprofunda em sua referência, que é a infância: aquela que não pode se superar senão ao negar radicalmente sua "ingenuidade", mas que também não pode deixar desaparecer a maneira direta da criança que foi, sob pena de esterilizar toda a imaginação, isto é, toda seiva que requer suas possibilidades de abstrair.

Nessa discussão bachelardiana vê-se Oribela, inicialmente, como uma criança que, em seu devaneio, sonha com o futuro que lhe dizem ser farto e grandioso no novo mundo, quando essa órfã - abandonada à própria sorte, sem

família - passaria a ter alguém, aqui, no Brasil.

Um dos aspectos chaves do pensamento de Bachelard reside em sua afirmação de que, para conservar melhor o poder do devaneio poético na infância, convém não infantilizar a razão. Para o filósofo, é a abstração que orienta a criação e a invenção, o objeto, o desenho, a pintura, o conceito:

[...] as sínteses me encantam. Me fazem pensar e sonhar ao mesmo tempo. São a totalidade de pensamento e de imagem. Abrem o pensamento pela imagem, estabilizam a imagem pelo pensamento (BACHELARD, 1999, p. 81).

O poder criador da imaginação é sua adesão a uma materialidade. Cria-se em afinidade e empatia com ela, na linguagem específica de cada fazer. No contexto bachelardiano, a questão da complexidade das interações infantis não provém dos aspectos observáveis e conhecidos dos materiais/objetos, mas do envolvimento subjetivo daquele que se entrega por inteiro às imagens que extrai dessa interação.

Os sentidos produzem sentidos pela vontade de olhar para o interior das coisas, tornando a visão aguçada, penetrante, pois, "para além do panorama oferecido à visão tranquila, a vontade de olhar alia-se a uma imaginação inventiva que prevê uma perspectiva do oculto, uma perspectiva das trevas interiores da matéria" (BACHELARD, 1999, p. 8).

Já não se trata de uma curiosidade contemplativa e passiva, mas de uma curiosidade agressiva porque inspetora, provocando, naquela criança curiosa que penetra as imagens materiais, a constituição em si mesma de planos diferenciados de profundidade que a conduzem ao extremo da sensibilidade, aquela que funde sujeito e objeto.

Por isso, para ele, a imaginação dinamiza o ato de conhecer em seu poder constitutivo do ser humano – enquanto pensador e sonhador – essencialmente criador porque capaz de pôr em movimento ideias e imagens para investigar o real. Nesse sentido, a imaginação reveste-se de importância vital na formação.

A imaginação criadora materializa-se no devaneio, na extrema liberdade concedida ao devaneador. Outro ponto interessante desta obra de Bachelard é a análise do sonho noturno e, mais especificamente, o que habitualmente se chama de sonho absoluto, aquele em que o ser humano perde a consciência e afunda-se, envolvendo-se no universo do “*Nada*”.

Assim, Bachelard relega para o psicanalista esse tipo de sonho. Percorre as fronteiras que medeiam entre o sonho noturno e a existência diurna do sujeito sonhante, ou entre a psique noturna e a psique diurna, o que seria uma pergunta interessante, uma vez que essa fronteira existe de fato.

O sonho, na obra de Ana Miranda, é a possibilidade de realização dos desejos, da vontades, suprimidas pela sociedade portuguesa colonizadora. Os seres oníricos, não verbais, registrados no livro *Desmundo* podem ser analisados por essa discussão sobre os sonhos noturnos de Gaston Bachelard (1999).

Quando chega a esta fronteira, ele se acha em condições de estabelecer um começo de formulação do “cogito do sonhador” feito pelo psicanalista. Nestes termos: “Ele sonha durante a noite, portanto ele existe durante a noite. Ele sonha como todo o mundo, portanto ele existe como todo o mundo. Ele acredita ser ele mesmo durante a noite e ele é qualquer um [...]” (Idem, 1999, p. 143).

No sonho, o eu se perde e o sonhador descobre o sentido do abismo, onde existe um “homem sem sujeito” BACHELARD (1999). Este diferencia o sonho noturno e o devaneio, que é uma análise própria para um fenomenólogo.

O sonhador por devaneio pode formular um cogito. Pode porque o devaneio é uma atividade onírica na qual subsiste a clareza da consciência e que se constrói com encantos e interesses. Vive deles, sempre desperto pelas imagens, algumas das quais se transformam em imagens centrais e irradiantes:

De repente uma imagem se instala no centro do nosso ser imaginante. Ela nos retém, nos fixa. Infunde-nos o ser. O cogito é conquistado por um objeto do mundo, um objeto que por si só representa o mundo. O detalhe imaginado é uma ponta aguda que penetra o sonhador suscitando nele uma meditação concreta. Seu ser é há um tempo o ser da imagem e o ser da adesão à imagem que provoca admiração. A imagem nos fornece uma ilustração da nossa admiração. (BACHELARD, 1999, p.147)

O mesmo autor sugere, como exemplo, o que acontece com uma flor, com uma fruta, com um objeto familiar: o sonhador vai sentindo que o mundo penetra-o, atravessa-o e, como consequência, “as imagens do devaneio do poeta” vão cavando a vida em profundezas (Idem, 1999, p.149).

A Poética do devaneio começa por ser só o processo do acesso às imagens, não à Poética da Poesia. O devaneio é simplesmente o ensinamento e o enamoramento do sonhador para o despertar da sensibilidade. Cria-se no sonho um tempo do objeto.

O objeto com o qual se sonha ajuda a viajar, a esquecer a hora, a estar em paz conosco. O devaneio é sensibilidade e forma de reavivar coisas esquecidas e mortas.

E sobre o homem do devaneio, o autor continua a afirmar que ele está sempre no espaço de um volume, habitando, verdadeiramente, todo o volume de seu espaço. Esse homem está em toda a parte no seu mundo, num dentro que não tem fora. Não é à toa que se costuma dizer que o sonhador está imerso no seu devaneio. O mundo já não está diante dele. O eu não se opõe mais ao mundo. No devaneio já não existe não eu.

É dentro destas coordenadas fenomenológicas que Bachelard constrói a ontologia do devaneio, de onde deriva, por sua vez, o cogito do sonhador.

Tudo isto quer que haja uma fundamentação para se falar da sustentação do sonho e para se dizer que o sonhador não é um ser qualquer sem espaço no mundo. Ele quer dar a essa fundamentação uma contextura, uma habilitação na sistematização do mundo. Seus espaços sutis, embora vagos e *intersticiais*, sejam espaços.

Essa androgenia, interagindo em uma mesma pessoa, deve ser fundamental no fazer literário. Utilizando ambos os aspectos da alma humana, deve-se dosar da objetividade e da subjetividade, muito além do dualismo batido da razão x emoção. Contudo poderá ser retomado em futuros trabalhos, ficando este espaço para outra discussão.

Assim, têm-se os jogos poéticos e linguísticos da autora que na representação da "Diferença" constrói um estilo para registrar seu enredo. O primeiro deles vem no neologismo de seu título, ela usa o prefixo de negação "des" – *Desmundo* – lugar nenhum, lugar de ninguém; talvez próprio da "des"-construção pela qual a protagonista passa durante o enredo, motivo também de seus "des"-encontros, seu "des"-apego, ou os "des"-respeitos que enfrenta. "Des" é a metáfora para a desterritorialização absoluta da arte. Pode-se pensar que o lugar é "sem-lugar". Não existe uma lei, uma máxima e muito menos uma hierarquia pronta, enclausurada, fechada, e sim, algo em construção permanente como se desmanchasse no ar e a cada instante o olhar e o líquido tomassem conta dessa modernidade em que os sólidos se derretem em consequência da fragilidade e da incerteza do ser e do estar no mundo.

Contudo, o que poderia ser destruição é combustível para a máquina de

guerra em que se transforma Oribela. Estes “des-” a impulsionam para busca de libertação, e estes mesmos proporcionam encontros com os nativos, com o mesmo sexo, com o pecado, com o amor. Sua complexidade e intensidade causam estranhamento, mas essa é a "Diferença": somos aguçados na modernidade: por esse “entre” que não começa e não termina, que tem força no meio. Por esse imaginário de que tudo é passagem, é devir, é mudança. Já anunciava Heráclito de Éfeso, o grande pré-socrático grego, que não tomamos banho no mesmo rio duas vezes e que a mudança é o pai de todas as coisas.

3.3 A intimidada da vida feminina

Neste item do terceiro capítulo, serão descritos alguns aspectos das obras de Ana Miranda na tentativa de confirmar a expectativa de que a autora se encontra em suas personagens, um estudo que contextualiza a modernidade de suas mulheres que, mesmo em culturas e épocas dominadas pelo sexo masculino, não aceitam sua condição e lutam por suas subjetividades.

Falar sobre intimidades femininas sem mencionar a biografia da autora é não entender a alma de suas personagens, pois, como afirmou a própria Ana Miranda em uma entrevista para o jornal *O Globo*, em agosto de 1996, ao ser perguntada pelo veículo sobre as coincidências nas atitudes e personalidade da protagonista de *Desmundo* em relação às outras personagens de seus romances, ela respondeu: “(...) sim, esta composição está relacionada com minhas outras personagens e comigo mesma, porque na verdade elas têm muito de mim”.

A autora tem um grande interesse pela pesquisa da linguagem até mais do que pela história propriamente dita. "Sempre tive muito encanto pela palavra, com a formação e o poder das palavras... quando eu faço um livro sobre o Gregório de Matos, na verdade o que me interessa é a linguagem dele", declarou Ana Miranda em entrevista, ao jornal *Correio Braziliense*, em maio de 1989.

Em 1996, publicou *Desmundo*, a saga das jovens órfãs que, a pedido do rei, vêm ao Brasil povoar esse novo mundo. No ano de 1997, ela lança *Amrik*, romance de uma jovem imigrante libanesa que vem ao Brasil começar uma nova vida cercada por mistérios e paixões.

Em 2000, partiu para outra experiência literária e publicou *Cadernos de*

sonhos, um livro "de arte" que trata do registro de seus sonhos ocorridos em 1973. Ela declarou, na época, à revista *Veja*: "A minha literatura sempre foi muito onírica. Eu crio os meus livros quando estou sonhando. Acordo no meio da noite com cenas, palavras, frases que vou anotando".

Também escreveu o romance histórico, e publicou *Dias & Dias* (2002), mais um mergulho na vida e obra do poeta Gonçalves Dias, que lhe rendeu dois valiosos prêmios literários em 2003: O Jabuti e o Prêmio da Academia Brasileira de Letras. Colabora com a revista *Caros Amigos* desde 1998 e publica suas crônicas no *Correio Braziliense*. Em 2009, publicou *Yuxin*, a história onírica de uma indiazinha que sofre à espera do marido que saiu para caçar e nunca mais voltou.

No livro *Dias e Dias* (2002), a vida do escritor Antonio Gonçalves Dias serve como pano de fundo para a história de Feliciano – moça jovem que se apaixona pelos versos do poeta, autor de *Canção do Exílio* e *I Juca Pirama*. O cenário é a pequena Caxias, no Estado do Maranhão, no século XIX. A personagem é o Romantismo: o eu sensível, a brasilidade, a idealização do amor impossível como perpetuação do desejo. Ela troca Antônio por outro, o professor Adelino; ela troca um sonho por outro sonho, a poesia pela música, a arte por outra arte.

As histórias de Miranda são carregadas de mulheres que fogem à realidade da submissão e opressão denunciada por feministas; são enredos de mulheres que lutam por seus sonhos, amores e, principalmente, pela liberdade de escolhas nos caminhos de suas vidas.

Ela, através do poema, transcende uma existência material e limitada, comum às moças do século 19; é libertária, carrega a diferença, transgride os costumes, foge ao estereótipo da mulher interiorana como sua madrasta Natalícia, uma aproximação com a subjetividade no retrato feminino moderno. Além disso, para Ana Miranda, suas personagens históricas são mais do que fontes de inspiração, são fontes de linguística, de reflexão sobre a atualidade.

Em *Amrik* (1997), a personagem feminina é Amina, a jovem libanesa e dançarina, de origem árabe, também vem para romper o estigma da resignação feminina, e o preço que paga pela liberdade é a solidão. Representa a moça do século XIX. Assim como em *Desmundo*, esta obra também é dividida em capítulos de uma página e estes têm títulos motivados pelos temas que ali são retratados. Só que enquanto neste segundo tem-se a Colônia e todo o enredo apresentado por Oribela; em *Amrik*, tem-se São Paulo do século XIX narrado sobre as impressões

de Amina, jovem imigrante que nos mostra sua visão de uma época mais contemporânea brasileira.

Como Oribela, a personagem Amina sofre as desventuras de um amor impossível de se concretizar. Trata-se de uma jovem que foge do Líbano, depois da invasão dos turcos e vive com o tio, mas que não se prende à cultura árabe e luta em um rizoma para se constituir, enquanto sujeito. Assim como em outras obras, Ana Miranda usa vocábulos árabes para caracterizar receitas, músicas ou mesmo o diálogo da protagonista em uma língua que não é o árabe e nem o português.

Em *Yunix* (2009), a personagem principal é Yarina, uma espécie de Penélope inimputável que aguarda o retorno de Xumani, o marido que saiu para caçar e não voltou. Yarina nunca deixa de escutar atentamente os pássaros da Amazônia, cujo canto confunde-se com seu pensamento.

Assim como a índia passa quase todo o seu tempo bordando, Ana Miranda passa o romance inteiro registrando onomatopeias. "Titiri titiri titiri titiri we... hutu, hutu, hutu", dizem as primeiras páginas. Em entrevista ao jornal *Correio Braziliense*, em 30 de agosto de 2009, Ana revela que o livro não é o mundo indígena, mas que este retrata elementos do mundo indígena transformados em ficção. "A índia na verdade sou eu, lidando com esses elementos com o intuito de verbalizar universos interiores, anteriores a mim". E continua: "Acho que *Yunix* nasceu de *Desmundo* como se eu entrasse mais fundo na floresta".

Os trabalhos de Ana Miranda foram e estão em análise por estudantes e por críticos literários, que observam a forma peculiar das obras da autora. E esta utiliza a modernidade ao apresentar a história, seja do país, o Brasil, seja de mulheres, em suas diferenças, um rizoma de muitos bulbos, os quais se desfazem e refazem em cada traço de história.

A jornalista Daniela Mime, do jornal *O Glob*, em uma matéria ao caderno Prosa & Verso, em 1998, descreve Ana Miranda como uma autora autobiográfica, pois afirma que em toda a sua fortuna crítica há marcas, seja da jovem ou da mulher que usa a arte para se libertar do estigma da fragilidade e ensina que é na dor que se cria coragem e se endurece para continuar a lutar pelos desejos, sonhos, além de sua intertextualidade com arte e história. Peculiaridades que singularizam sua obra:

Ana Miranda até tenta enveredar pelo caminho do mero exercício estilístico. Mas acaba sendo aprisionada pelo romance e se vê obrigada a contar uma história toda vez que enfrenta os mistérios da linguagem. Sua heroína-

narradora, Oribela, se parece com todas as mulheres da literatura da escritora, com a adolescente que ela mesma foi (*O GLOBO*, 1998, p.12).

Em uma resenha no jornal *O Estado de São Paulo*, Wander Melo Miranda, em 1990, escreveu que em *Desmundo* “Ana Miranda abre caminhos em selva de signos. Ela mostra a versão feminina da colonização do Brasil neste romance”. O mesmo afirma ainda que, na obra, a autora traça o percurso da alteridade que luta por se afirmar, pois torna o ato da palavra, antes emudecida, a fazer proliferar em excesso uma desordem discursiva que se pauta pela metamorfose e pela diferença.

Já em outra resenha sobre a autora, para o *Jornal do Brasil*, na seção *Ideias & Livros*, em 15 de junho de 1996, Cristiane Costa anuncia que com *Desmundo* a autora superou obstáculos e até a si mesma:

De longe o melhor livro da autora de *Boca do inferno*, *Sem pecado e A última quimera*. *Desmundo* é ao mesmo tempo uma experiência linguística e um mergulho na alma da mulher do século 16; a autora criou uma ficção tão rica em imaginação quanto em verossimilhança (*Jornal do Brasil*, 1996, p.12)

Em uma entrevista a João Soares Neto, construída por troca de e-mail, publicada no jornal cearense *O Povo*, em 1999, a autora afirma que seus primeiros livros publicados, como *Anjos e demônios*, em 1979, de poesias, e *Celebrações do outro*, em 1983, também de poesias são frutos imaturos e inexperientes, pois a maturidade literária chegou aos poucos e só se viu escritora quando terminou e publicou *Desmundo*, em 1996. Na mesma publicação, declarou: “Na literatura, andamos em busca de nós mesmos”.

Já em uma entrevista para Ana Mary Cavalcante, para o jornal, também *O Povo*, em 1º de julho de 2000, Ana Miranda afirma que o romance é um gênero literário do devaneio, pois ele é mais literário e menos dramático, no sentido de dramaturgia teatral ou cinematográfica. Acredita na liberdade da mente em que encontramos nossos personagens, nossas tramas, nossos cenários, nossos diálogos, declarando que toda obra literária tem um quê de sonho:

Eu aprendi as regras para depois me libertar delas. Eu não escrevo o que eu quero, escrevo o que eu sou. Sou versátil e tenho muitas solicitações interiores e exteriores de outros textos, de outros estilos, de outros gêneros (MIRANDA, apud *Jornal O Povo*, 2000).

Então, instaurada como escritora de romances históricos, e este é um gênero híbrido que retrata uma junção de história e ficcionalidade, Ana Miranda apresenta mulheres fortes que, mesmo em suas aparentes fragilidades, de maneira onírica ou não, buscam por seus desejos e afirmações.

O romancista histórico é aquele que sendo um doublé de historiador e literato, toma, por tema de seu livro, um trecho da história de sua pátria, representando os fatos, não com a monotonia dos textos frios, como acontece com os didáticos, cheios de nomes e datas, mas, ao representar o fato histórico insípido e didático, faz isto, sem, contudo, fugir da verdade histórica. Como literato que é ele enfeita com palavras bonitas a imagem frígida da história (RIBEIRO, 1980, p. 364).

Nesta abordagem de leitura sobre a obra de Ana Miranda considera-se que fica confirmado seu envolvimento em sua ficção, permeada por pesquisas, mas principalmente por sua brasilidade. Há preocupação em revelar o Brasil por outros olhares, outras perspectivas, seja por suas imagens, seus devaneios, suas diferenças, seus signos, ou os rizomas traçados por suas personagens que, mesmo em diferentes épocas ou cenários, servem como fontes, águas que transbordam os mapas traçados pela sociedade, sugerindo a possibilidade de novas cartografias, ficcionais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizar este trabalho foi um ato de superação individual, contudo este não foi um trabalho solitário houve outras vozes, sejam dos teóricos, orientadores ou o meio familiar que participaram das considerações aqui expressas. Pensar no estudo da identidade feminina pelo gênero, inicialmente, estava impregnado por teorias críticas francesas e americanas da década de 1970, que tinham um discurso panfletário ao abordar a condição feminina, visto que essas buscavam defender e conceituar uma igualdade de direitos entre os sexos.

Dessa forma, a escolha da obra de análise foi impulsionada pela emoção: imaginar jovens órfãs enviadas a um país que começava a ser colonizado por um rei, o fato não ficcional que inspirou Ana Miranda a escrever *Desmundo*. Posicionar-se no lugar dessas mulheres do século XVI, seus medos, anseios e esperanças foi fator de motivação para buscar respostas. Entretanto, no momento inicial, tudo ainda era superficial.

Os estudos de Simone de Beauvoir abriram o entendimento sobre a ótica da mulher não poder ser guiada pelo outro, mas constituir-se em si mesma, rompendo o estigma da submissão e, sendo assim, não deveria haver compaixão de si. Para tanto, a autora denuncia o comodismo feminino como responsável por seu caráter passivo. Mas essa teoria só começa a ser revista e repensada nos anos 80 do século 20.

Nesse mergulho em busca de informações relacionadas ao universo feminino, surgiram os estudos de Gilles Deleuze, um autor que mostra que a diferença entre os sexos não parte da biologia, das formas anatômicas, mas que esta se constitui na peculiaridade de cada ser e que mesmo entre a categoria mulheres há diferenças. Este mesmo autor ainda demonstra o sistema dos rizomas, vocábulo este que traduz a postura da protagonista de *Desmundo* que não fixa suas raízes, conduzindo-se na busca da descoberta de seu lugar.

O termo rizoma foi usado como uma forma de entender que raízes comuns são estáticas e compõem um único espaço, mas que raízes aéreas, conduzem a estruturas mais complexas e levam à liberdade; e o mesmo ainda alerta que este rizoma não precisa ser apenas vegetal, porque pode estar cadenciado em uma comunidade de insetos, ratos ou cachorros, podendo ser caracterizado também como a vida humana.

Ainda em Deleuze, houve a descoberta do devir que se apresenta na relação entre a repetição e a diferença e entre o unívoco e o múltiplo. No romance de Ana Miranda, observa-se a repetição do texto alheio e a diferença como traço de singularidade do texto atual, como identidade que aponta para o devir. Gilles Deleuze (1997) propõe que o ser humano é unívoco, mas que essa “univocidade não exclui a multiplicidade”, eis o princípio de identidade: o eu é o outro, o ser é único, mas em um constante vir-a-ser. Para o autor, esse processo acompanha o movimento e a mutabilidade, num jogo de repetição e diferença. Assim, a mulher é um ser em construção, múltiplo e diverso em si.

Dentro desta discussão filosófica sobre teorias que podem se associadas ao ser feminino, têm-se os diálogos com Michel Foucault (2010) e as relações de poder e sexualidade, que nos permitem perceber as limitações femininas, no que se refere ao desejo e até a posse física de seu corpo.

A obsessão pela fuga em Oribela, já que ela não aceita sua condição de esposa e o convívio com a sogra e com os nativos das terras de seu esposo; não se reconhece nesse novo continente, é que conduziu este estudo à teoria de Homi Bhabha e o seu “entre-lugar”, um lugar que parece distante e que se consolida com a fixação de se fazer, ser, ter e se encontrar, uma cartografia própria que ensina, como no rizoma, a construir nossos mapas, nos lugares, mesmo que oníricos, mas que se preservem a felicidade e a liberdade, em toda a subjetividade.

Desses estudos e da busca por conhecimento quanto à posição feminina na contemporaneidade, desvela-se a produção de Zygmund Bauman, um sociólogo holandês, que demonstra a inconsistência e a fragilidade da modernidade em que nada é durável, tudo que se preza é perecível, líquido, que, como em uma enchente, destrói, contudo se vai, se desfaz e se refaz.

Foram realizadas muitas leituras na busca por conceitos que justificassem o gênero feminino. E, para fortalecer essas teorias, foi lançado no terceiro capítulo uma descrição sobre algumas obras de Ana Miranda na tentativa de confirmar a expectativa de que a autora se encontra em suas personagens, um estudo que contextualiza a modernidade de suas personagens mulheres que, mesmo em culturas e épocas dominadas pelo sexo masculino, não aceitam sua condição e lutam por suas subjetividades.

A literatura brasileira, no caso a obra de Ana Miranda, foi escolhida para cartografar o feminino contemporâneo, no qual a mulher está inserida. Buscou-se

por teóricos que norteassem o encontro do eu com o próprio eu, e das mulheres com o ser mulher. Mulheres que entram em “devires” constantes. Mulheres que transfiguram e fazem da vida uma verdadeira obra de Arte. Falar do feminismo implica olhar a vida pela ótica da arte e a arte pela ótica da vida.

A escolha de uma autora brasileira que tivesse uma protagonista feminina para, enfim, usar teorias modernas na tentativa de compreender o seu universo íntimo da mulher foi intencional. A literatura, bem mais do que representação da arte, traz consigo a verossimilhança da vida e Ana Miranda com o seu devir poético permitiu o mergulhar em uma sociedade inscrita no século XVI, apresentando mulheres que à luz do patriarcalismo lutam pela sobrevivência.

Oribela, uma das 14 órfãs enviadas ao Brasil, durante o processo de colonização, para manutenção da procriação de crianças brancas, cristãs e de pais europeus, tornou a minha voz, meu grito, meu rumor, ou como dizia Deleuze, “meu duplo reduplicado nas dobras e redobras do feminismo literário e estético.” Fez se rizoma porque é uma narrativa que está no meio, que é de onde tudo se potencializa e torna vida.

E o que esta sereia – sedutora, amaldiçoada e misteriosa – traz é muito mais do que se esperava para uma mulher de sua época, pois a mesma não se deixa domesticar e não se atém aos padrões femininos de seu tempo, sente na carne as consequências do poder instituído pelo homem. Contudo, rompe com os paradigmas repressores. Uma carne que rasga o véu de maia e coloca em jogo o devir da mulher. A mulher múltipla e plástica que se desdobra de várias maneiras. Mulheres contemporâneas guiadas por rizomas. Assim como Oribela, que não se prende em raízes comuns, fixas e profundas, não conformadas com suas condições e lutam pela liberdade de escolha e pelo que acreditam. São múltiplas e aéreas, não ficam atadas ao comodismo, ao ressentimento e à resignação do que a maioria concorda na sociedade, pois rasgam a terra que as fecundou. Inicialmente, a busca por novos lugares ou mesmo do “entre-lugar”, aquele que não está cartografado, mas que traz em si uma cartografia por vir.

O nomadismo nada mais é do que a busca do lugar de pertença, um território de liberdade, onde se possa ser aquilo que se queira ser, acima de tudo, não o que pregam os papéis sociais. Essa busca por afirmação nasce da modernidade líquida, na qual a eternidade perde valor frente ao que é efêmero, sem durabilidade. Mulheres fluídas como as enxurradas que rompem as barreiras e

depois depositam a calma.

A mulher como signo líquido liberta-se da função reprodutora no fim do ciclo menstrual, mas se prende de novo ao ter de amamentar fornecendo o líquido que jorra de seus seios, e que poderia ser símbolo de fragilidade. As lágrimas são mal interpretadas, pois, na verdade, representam impulsos de força que transbordam pelos olhos para limpeza da mágoa ou ódio que explodiriam se ficassem contidos.

Hoje o feminismo dispensa o discurso panfletário de libertação, por isso necessita-se de discursos que representem a construção de mapas identitários.

Oribela tentou ir ao encontro de si: sofreu, lutou e acabou árvore, talvez para que mais tarde, outras mulheres pudessem se fazer rizomas.

Ao concluir este trabalho não há o sentimento de dever cumprido e tarefa realizada, pois este não é um trabalho finito. Assim como o rizoma, há outros caminhos a se traçar e na figura feminina que represento, não sou ainda um ser pronto, construído e finalizado, pertenço à desconstrução e a cada dia me faço, me desfaço e me refaço, como a Vênus de peles ou como um Zaratustra que ressurgue do caos. Sou uma mulher múltipla em busca do meu “entre-lugar”, um rizoma aberto em teia, na Diferença de um complexo e não comum, mas que busca um dia se encontrar, de preferência, na voz do des/mundo e, com isso, experimentar outros mundos.

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. *A Condição Humana*. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- BACHELARD, Gastón. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BALANDIER, Georges. *O Dédalo: para finalizar o século XX*; Trad. Suzana Martins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.
- _____. *Inéditos*. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Fronteira, 1990.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BÍBLIA SAGRADA. *Livro de Gênesis*. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.
- BURKE, Peter. *A escola dos Annales: a revolução francesa da historiografia*. São Paulo: UNESP, 1999.
- _____. *Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro*. In: *A escrita da história: novas perspectivas*. Org. e Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.
- BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*; Trad. Renato Aguiar – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre Práticas e Representações*. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Dijel, 1987.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*; Trad. de Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 1997.
- _____. & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*; Trad. de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: ED.34, 1995.
- _____. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *Papel – Máquina*. Trad. Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

ENGELS, F. *A Origem da Família, da Propriedade Privada e Do Estado*. Trad. Leandro Kander. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Trad. José Laurencio de Melo. São Paulo: Civilização Brasileira, 1961.

FOUCAULT, Michel. *A Microfísica do Poder*. Trad. e Org. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. *DITOS & ESCRITOS: Ética, Sexualidade, Política*. Org. e Sel. dos textos Manoel Barros da Motta; Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. *História da Sexualidade, 3: o cuidado de si*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

GOMES, Cláudia E. *Discurso Poético Histórico: uma relação Intertextual*. Disponível em: www.anamirandaliteratura.hpgvip.iq.com.br/tese.htm, Acesso: Janeiro 2010

GUATTARI, Félix & ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

GUEDES, Gerson Esteves. *Desmundo: Reflexões sobre a poética e as ilustrações em Ana Miranda*. Juiz de Fora: CS Revista, 2008.

HEGEL, George W. F. *Curso de Estética: o belo na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

HEILBORN, Maria Luiza. *Antropologia e Feminismo, Perspectivas Antropológicas da Mulher*. Vol.1, São Paulo: Zahar, 1980.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

LIMA, Luiz Costa. *História, Ficção e Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas*. São Paulo: Pró-Posição, 2008.

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

_____. *Amrik*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *A última quimera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Boca do Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Dias e Dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

_____. *Sem pecado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993

_____. *Yuxin – Alma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MOUFFE, Chantal. *Por uma política da identidade nômade*, debate feminista cidadania e feminismo. São Paulo: Forense Universitária, 1999.

MURARO, R. M. *A mulher no terceiro milênio: uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Trad. Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

PETRONILIO, Paulo. *Gilles Deleuze e as dobras do sertão*. Goiânia: PUC-GO: Kelps, 2011.

RAMALHO, C. (org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

RIBEIRO, José A. P. *O romance histórico na literatura brasileira*. São Paulo: SCCT, 1980.

SALLES, A. *A crítica genética*. São Paulo: Cortez, 2004.

SILVA, Flávio Henrique Menezes. *Desmundo, de Ana Miranda: A reconstrução Ficcional da História do Brasil Colonial*. Dissertação Mestrado. João Pessoa: UFP, 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de identidades: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SCOTT, Joan. *Igualdade versus diferença: os usos da teoria pós-estruturalista*, 1999.

_____ História das mulheres. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

SWAIN, Tânia Navarro. Identidade Nômade: heterotopias de mim; In: *Imagens de Foucault e Deleuze - ressonâncias nietzschianas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

VASCONCELOS, Vânia. *Novos mundos, eternas pelejas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

ZOLIN, L. O. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2^o ed. Maringá: UEM, 2005.