

DANIELA FRANÇA CHAGAS BATISTA VALENTE

A NAÇÃO CARTOGRAFADA NOS ROMANCES *DESMUNDO E DIAS E DIAS*, DE  
ANA MIRANDA

Dissertação apresentada à Universidade  
Federal de Viçosa, como parte das exigências  
do Programa de Pós-Graduação em Letras,  
para obtenção do título *Magister Scientiae*.

VIÇOSA  
MINAS GERAIS-BRASIL  
2018

Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade  
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa

T

V154n  
2018 Valente, Daniela França Chagas Batista, 1989-  
A nação cartografada nos romances *Desmundo e Dias e  
Dias*, de Ana Miranda / Daniela França Chagas Batista Valente.  
– Viçosa, MG, 2018.  
vi, 90 f. ; 29 cm.

Orientador: Ângelo Adriano Faria de Assis.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.  
Referências bibliográficas: f. 81-90.

1. Ana Miranda, 1951-. 2. Feminismo. 3. Nação.  
I. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Artes e  
Humanidades. Programa de Pós-Graduação em Letras. II. Título.


CDD 22. ed. 401.41

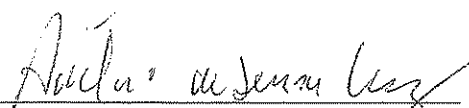
DANIELA FRANÇA CHAGAS BATISTA VALENTE

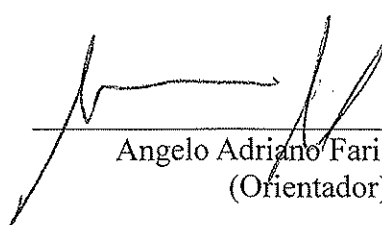
**A NAÇÃO CARTOGRAFADA NOS ROMANCES *DESMUNDO E DIAS E DIAS*, DE ANA MIRANDA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 30 de maio de 2018.

  
Roberta Guimarães Franco Faria de Assis

  
Adécio de Sousa Cruz

  
Angelo Adriano Faria de Assis  
(Orientador)

Os historiadores são ficcionistas que fingem que estão dizendo a verdade, os romancistas  
são historiadores que fingem estão falando uma mentira.  
Ana Miranda

Nossos corações fêmeas são especiarias de muito muito longe....  
Ana Miranda

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 seria o começo de tudo.  
Ana Miranda

O fato de ser mulher não impediu Semíramis de reinar na Síria.  
Ana Miranda

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe Lucrecia, cuja dedicação e sacrifícios foram indispensáveis para a conclusão de mais esta etapa da minha educação.

Aos meus avós, Socorro e Patrocínio, que são os grandes responsáveis por tudo o que conquistei ao longo de minha vida.

À minha tia Luciana, companheira desde os tempos do pré-vestibular, que me apresentou esta formidável escritora. Sem ela, este trabalho não existiria.

Aos meus irmãos, Marina e Matheus, pelo carinho.

Aos meus tios e primos, pelo apoio.

Ao professor Angelo, por ter me acolhido quando tanto precisei. Obrigada pela orientação e paciência

Agradeço também a todos os professores que tive ao longo da minha vida, em especial à professora Haydée Ribeiro Coelho, minha primeira orientadora. E à Sandra Goulart Almeida, "professora sem nunca ter sido", que me ensinou como nenhuma outra.

Um agradecimento ao Colégio de Aplicação-Coluni, em especial à professora Anita Maria Ferreira da Silva, pelos ensinamentos que irei levar para a vida. E aos alunos do triênio 15-17, que me ensinaram a ser professora.

À Adriana Gonçalves, pela dedicação na secretaria.

A todos os meus amigos, desde os tempos do DA-Letras, DCE e da Kizomba. Em especial, àquelas que compartilharam comigo as emoções e os sofrimentos desse período: Franciane e Bianca. Agradeço também às amigas caroneiras: Rúbria, Letícia, Andréa e Ludmila, com quem tantas vezes subi e desci a serra.

Às companheiras da Marcha Mundial de Mulheres, em especial à Dehonara de Almeida da Silveira e à Clarisse Goulart Paradis, pois com elas passei a andar melhor.

Por fim, ao meu tio Lucélio, que me ensinou que os caminhos tortos nos levam longe.

## SUMÁRIO

RESUMO.....	v
ABSTRACT.....	vi
INTRODUÇÃO.....	1
<b>1 CAPÍTULO I - TRAÇOS CRUZADOS: A LITERATURA E A HISTÓRIA</b>	<b>4</b>
1.1 A ficção e a história.....	7
1.2 Revisar é preciso.....	15
<b>2 CAPÍTULO II – A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA.....</b>	<b>21</b>
2.1 As precursoras: Wollstonecraft e Woolf e a história da crítica literária feminista.....	22
2.2 As opressões infligidas à mulher.....	34
<b>3 CAPÍTULO III - OS DIAS NUM DESMUNDO CHAMADO BRASIL.....</b>	<b>42</b>
3.1 Percorrendo velhos caminhos.....	47
3.2 A nação literária.....	52
3.3 A figura do indígena redesenhada.....	54
<b>4 CAPÍTULO IV - O PATRIARCADO NA OBRA DE ANA MIRANDA.....</b>	<b>60</b>
4.1 A mulher e a Nação em <i>Desmundo</i> e <i>Dias e Dias</i> .....	61
4.2 O casamento.....	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	81

## RESUMO

VALENTE, Daniela França Chagas Batista, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, maio de 2018. **A nação cartografada nos romances *Desmundo* e *Dias e Dias*, de Ana Miranda**. Orientador: Angelo Adriano de Faria Assis.

Ana Miranda é uma escritora reconhecida na cena da literatura brasileira contemporânea, tendo sido agraciada com importantes prêmios da crítica brasileira. Ela tem sido destacada por sua interlocução entre a história e a literatura. O presente trabalho pretende investigar os romances *Desmundo* (1996) e *Dias e Dias* (2003), analisando a representação da nação no romance, bem como a representação da personagem feminina nos romances. Seus livros têm como pano de fundo dois momentos fulcrais da história do Brasil: a colonização e os processos de independência. Assim, faz-se necessária uma leitura da história do Brasil, de modo a cotejar a leitura crítica que Miranda faz com a representação dos textos clássicos, como a Carta de Caminha. Por fim, foi feita uma análise de como a escritora apresenta, em sua obra, a situação da mulher, problematizando e questionando a sociedade patriarcal a partir de temas como o casamento. Para fundamentar este trabalho, foram destacadas várias críticas feministas da literatura, que formularam importantes contribuições sobre a situação da mulher, assim como nomes icônicos da teoria feminista, especialmente, Simone Beauvoir e Virginia Woolf.

## ABSTRACT

VALENTE, Daniela França Chagas Batista, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, May, 2018. **The mapped nation in the novels *Desmundo* and *Dias e Dias*, by Ana Miranda.** Advisor: Angelo Adriano de Faria Assis.

Ana Miranda is a writer recognized of the Brazilian contemporary literature having been awarded important prizes by Brazilian critics. She has been highlighted by critics for her interlocution between a story and a literature. The present work investigated the novels *Desmundo* (1996) and *Dias e Dias* (2003) analyzing the representation of religion in the novel, as well as a presentation of the women's representation in the novels. The novels have a background a vision and a process of independence, as well as a reading of the history of Brazil, a way of making a critical critique of Miranda makes of the history with Translation of classic texts, like the Letter of Caminha. Finally, an analysis was made of a writer in her work of a woman, to problematize a patriarchal society, starting with themes such as marriage. The foundation of the work was highlighted by several active women in literature, especially in relation to the situation of women and iconic names in feminist theory, especially Simone Beauvoir and Virginia Woolf.

## INTRODUÇÃO

“A literatura é a possibilidade de ter voz”. Estas palavras de Ana Miranda apontam para o perfil da escritora, que aqui apresentaremos, e que estreou com um livro de poesias em 1978. A cearense se destacou com romances históricos que dialogam com diversos períodos e locais da história do Brasil. Contudo, são suas heroínas que nos chamam a atenção:

Essas personagens são obstinadas almas quixotescas, histriônicas, líricas e sonhadoras. Construídas por um discurso fluido e sensual, ressentido e provocador, alcançam o estatuto de criações ora tangíveis, donas de uma forte ilusão de realidade, ora diáfanas, encobertas pelo véu da linguagem (BERTTONI, 2013, p.6).

Mariana, Iriana, Feliciano, Oríbela, Amina e Bernardina representam a diversidade e fogem de caracterizações simples. São obstinadas, desobedientes, e estão sempre escapando da autoridade do pai, marido ou familiares. Elas representam aquelas que ficaram em segundo plano e que, agora, na obra de Miranda, assumem o protagonismo. Ana Miranda desafia as representações patriarcais ao apresentar personagens femininas tão estereotipadas e desconstruí-las ao longo do romance. Essa postura caminha para ideia que Solange de Oliveira aponta sobre a identidade feminina: “A identidade feminina continua problemática avessa a definições estáveis, perpassada por incontáveis espécies de divisões sociais e subjetivas” (OLIVEIRA, 2002, p. 255).

A escritora tem sido listada pela crítica feminista principalmente por apresentar uma nova construção de personagens femininas, como notamos nas epígrafes que abrem o presente trabalho. Vindas de longe, sendo rainhas ou servas, sem controle do próprio destino, as personagens de Ana Miranda ressignificam o espaço e o local a que estavam destinadas.

Além disso, a autora cearense aborda as opressões vividas por uma mulher no passado, mas que ainda persistem numa sociedade patriarcal. As personagens de Miranda conseguem reelaborar os espaços predestinados a elas e resistem à violência de gênero.

Neste trabalho foram destacados dois romances, *Desmundo e Dias e Dias*, que não só representam uma fase de maior amadurecimento (afirmação da própria autora), como também retomam dois momentos singulares da história do Brasil: a colonização e os processos de independência.

Contudo, sob a pena de Miranda, esses eventos ganham outros contornos. O objetivo desta pesquisa é justamente explorar este trabalho da autora. Esta aversão a definições e o desdobramento da mulher está presente em suas personagens femininas, que não se encaixam nas definições clássicas, ora aproximando, ora distanciando delas.

É preciso destacar que, ao longo da história da humanidade, as mulheres foram destituídas de sua própria voz, trancadas e encarceradas. Assim, no sentido de mudar essa situação, o movimento feminista nas universidades reivindicou o lugar da mulher naquela sociedade, criando grupos de pesquisas e formulando teorias sobre a situação da mulher, como afirma Sílvia Federici:

Essa produção acadêmica confirmou que a reconstrução da história das mulheres, ou o olhar sobre a história sob o ponto de vista feminino, implica uma redefinição fundamental das categorias históricas aceitas e uma visibilização das estruturas ocultas de dominação e exploração (FEDERICI, 2017, p. 29).

Os estudos feministas têm problematizado a forma como esta sociedade patriarcal se formou, tendo o homem branco e europeu como matriz da humanidade. Os mecanismos para a manutenção desse sistema se deram de muitos modos, como a repressão dos corpos e outros modos de controle das relações sociais. A igreja e o estado reprimiram a mulher como se ela fosse um agente do mal. A religião impunha um pensamento de culpa para a mulher, e no contexto das colonizações, esse sistema assumiu novas configurações, mas manteve a mulher como oprimida.

Desse modo, era preciso um novo olhar sobre as ciências estabelecidas. “Refletir sobre as questões de gênero na diferença pressupõe, portanto questionar um possível discurso da uniformidade” (ALMEIDA, 2015, p.22). Na literatura, essas pesquisadoras empreenderam estudos de modo a resgatar escritoras silenciadas ao longo do tempo (e desse modo desmentir o mito de

que as mulheres não escreviam), bem como evidenciar a produção de escritoras contemporâneas.

Com o objetivo de aclarar e discutir os romances dessa escritora contemporânea, o presente trabalho se propôs em estudá-lo a partir da crítica literária feminista. Assim sendo, o texto foi dividido em quatro etapas, quais sejam: o primeiro capítulo tratou das interlocuções entre a história e a literatura. O conceito de Nova História foi revisitado para que possamos entender a mudança de perspectiva de uma história mais social. Além disso, não é possível um trabalho desta natureza sem esclarecer o processo de apagamento histórico das mulheres e a reconstrução dessa história pelas feministas.

No segundo capítulo foi feita uma revisão do trabalho da crítica literária feminista no mundo e no Brasil, em que se revisitou o trabalho de teóricas célebres como Mary Woolstonecraft, Simone Beauvoir e, principalmente, Virginia Woolf. Neste capítulo, foram destacados, a partir dessas teóricas, problemas como a educação das mulheres e os apontamentos em torno da "literatura de mulheres".

Já no terceiro capítulo, foram discutidas as representações de nação e a forma como a escritora questiona a idealização em torno da figura do índio, da natureza brasileira e do processo de independência. Neste capítulo, os textos de Miranda foram confrontados com as formulações de Benedict Anderson e Hugo Achugar. Outros dois textos fundamentais na formação da literatura brasileira também são colocados em questão: a Carta de Caminha e a poesia de Gonçalves Dias.

Por fim, o último capítulo tem como objetivo apontar como as mulheres foram excluídas da formação da nação, apesar de cidadãs. A partir de teóricas como Gayle Rubin, Mary Del Priore e Mary Louise Pratt, refletimos como a escritora denuncia o controle do corpo e o casamento como forma de violência, elementos que estabeleceram um modelo de sociedade.

Logo, é preciso "[r]efletir sobre histórias legíveis, alternativas e críticas, mantendo essa postura desestabilizadora e intervencionista" (ALMEIDA, 2013, p.696). Este é o trabalho que a crítica feminista tem realizado: desestabilizar o mundo que foi construído pelos homens e trazer à tona a voz que foi silenciada. Também é neste sentido que propomos este estudo.

## CAPÍTULO I

### TRAÇOS CRUZADOS: A LITERATURA E A HISTÓRIA

Ana Maria de Nóbrega Miranda nasceu em Fortaleza, Ceará, em 1951. Ainda criança, mudou-se para Brasília com seu pai, que era engenheiro, onde presenciou a construção da nova capital. Formou-se em Artes Plásticas pelo Instituto Central de Artes da Universidade de Brasília, e foi essa formação e sua aptidão para o desenho que possibilitou a ela ser responsável pela ilustração de seus próprios livros. Nos anos 1970, Miranda trabalhou como atriz, tendo atuado no cinema novo com filmes como *Mãos Vazias* (1971), *Amor, Carnaval e sonho* (1972), *A lenda de Ubirajara* (1975), entre outros.

Iniciou sua carreira literária em 1978, com a publicação do livro de poemas *Anjos e Demônios*. Em 1989, publicou seu primeiro romance, intitulado *Boca do Inferno*, que ganhou o prêmio Jabuti. É autora de cerca de trinta livros, incluindo romances, diários, poesias e literatura infanto-juvenil. Seus livros mais conhecidos são *Boca do Inferno* (1989), *Retrato do Rei* (1997), *A última quimera* (1995), *Desmundo* (1996) e *Amrik* (1997).

Sua formação transdisciplinar, com formação em Artes, participações no cinema e seu amplo conhecimento sobre a literatura brasileira, influenciou a sua obra criativa e experimental, onde emprega recursos construídos pela sua pesquisa histórico-literária.

Miranda também venceu, em 2003, na categoria de melhor romance, com a obra *Dias e Dias*. Foi igualmente vencedora (duas vezes) do prêmio da Academia Brasileira de Letras com o romance *Dias e Dias* (2002) e *Musa Praguejadora* (2015). Seu livro *Desmundo* (1996) foi adaptado para o cinema por Alain Fresnot. Sua última obra publicada trata-se de uma biografia da mineira Xica da Silva<sup>1</sup>. A escritora é figura recorrente em feiras, festivais literários e programas de televisão. Atualmente, vive em sua terra natal, Fortaleza.

A obra da escritora cearense tem chamado atenção da crítica acadêmica desde a publicação de seu primeiro livro, resultando em diversos trabalhos, dissertações e teses. Neste texto, destacamos os seguintes trabalhos: Claudia

---

<sup>1</sup> MIRANDA, ANA. Xica da Silva: A cinderela negra. Rio de Janeiro: Record, 2016.

Espídola (2000), em *Oribela: o uno que se desdobra*, faz um estudo sobre o romance *Desmundo* a partir da linguagem do livro, confrontando-o com outros autores da língua portuguesa, como Guimarães Rosa e Fernando Pessoa, e atesta a presença de uma linguagem intertextual e polifônica. Em *A Reconstrução Ficcional da História do Brasil Colonial*, Flávio Henrique Menezes da Silva (2008), reflete, no âmbito das relações entre História e memória, sobre a voz feminina à luz das teorias pós-coloniais. Já Mary Jane Fernandes Franco (2008), em sua tese, *Viajantes excêntricas nas histórias de Ana Miranda*, analisou quatro romances da escritora (*Desmundo*, *O retrato do Rei, Dias e Dias* e *Amrik*) sob a perspectiva do *viajante*. Ela refletiu sobre os trânsitos das personagens femininas nos romances destacados, relacionando-os com as fronteiras entre a História e a ficção.

A obra de Miranda foge do padrão tradicional de romance, pois sua experimentação com a linguagem, os efeitos e a apropriação criam uma obra que diverge do que já foi dito na literatura. Rodrigo Machado afirma que: “A escritora, tal como um arqueólogo que escava e tira poeira das palavras com um leve pincel, recupera palavras, frases e realiza uma montagem como se fosse um grande manto todo cheio de bordados” (MACHADO, 2014, p. 199).

Isto ocorre, pois a escritora se apropria e insere, como no caso de *Dias e Dias*, fragmentos dos poemas de Gonçalves Dias; em *Amrik*, ela insere palavras do dialeto árabe; em *Desmundo*, há uma introdução de palavras do português colonial e de línguas indígenas e africanas.

Sua obra destaca-se também pela interlocução com escritores canônicos da literatura brasileira, como José de Alencar ou Augusto dos Anjos. Em seu primeiro romance, *Boca do Inferno* (1989), que se passa na Bahia do século XVIII, encontramos personagens como Gregório de Matos e Padre Antonio Vieira. Já *O Retrato do Rei* (1991) apresenta a Guerra dos emboabas e tem como protagonista a personagem ficcional Mariana de Lencastre. Pela voz da dançarina Amina, do romance *Amrik*, conhecemos a imigração libanesa para São Paulo no início do século e a formação do comércio da Rua 25 de março. O diálogo com a literatura pode ser notado em outros textos da autora, como a *Última Quimera*, que aborda Augusto dos Anjos; *Dias e Dias*, que trata de Gonçalves Dias, e *Semíramis*, em que temos José de Alencar.

A obra da escritora cearense também se destaca por apresentar diversas paisagens da história do Brasil: cada uma de suas histórias se passa em uma diferente região do país e aborda um período diferente, como a Bahia do século XVIII, ou a São Paulo do início do século XX. As narrativas de Miranda “formam verdadeiros mapas literários, que intercambiam suas fronteiras, partilhando caracterizações e desenhando novas geografias da nossa literatura” (CURY, 2007, p.8). Bahia, São Paulo, Ceará, Maranhão, Minas Gerais e Acre são espaços da narrativa de Miranda representados em diferentes épocas e períodos históricos do Brasil.

Assim, pretendemos tratar a obra da escritora como um traçado, um mapa onde ela constrói e reinterpreta a história do Brasil, do ponto de vista das mulheres. Os romances destacados neste trabalho estão localizados no estado do Ceará (*Dias e Dias*) e no litoral Paulista (*Desmundo*), contribuindo para essa noção de mapa.

Ao construir suas histórias em espaços geograficamente demarcados sob a perspectiva de personagens femininas, ela desenha uma rota alternativa para a história, isto é, outro itinerário da história do Brasil. Um mapa ao avesso.

O romance *Desmundo* narra a estória de Oribela, jovem órfã vinda da metrópole, a mando da rainha regente de Portugal, para se fixar na Colônia. O objetivo era que essas jovens se casassem com os portugueses que aqui viviam, para, desse modo, povoar a colônia e minimizar o nascimento de filhos com as índias; além disso, estabelecer e fortalecer a união branca e cristã como modelo para aquela terra. Miranda apresenta, com muitos detalhes, a vida de uma mulher em uma terra que passa pelos processos iniciais de colonização, isto é, com todos os conflitos e violências que decorrem dessa situação. *Desmundo* se passa na região do atual litoral norte de São Paulo, no século XVI.

O romance *Dias e Dias*, escrito em 2002, é narrado pela jovem Feliciano, que enfoca sua paixão pelo poeta Gonçalves Dias, cuja vida é narrada com detalhamento. O romance se passa no Maranhão do século XIX. Pela perspectiva da personagem feminina, é apresentada a vida das mulheres de uma época em que elas não tinham direito algum, excluídas das discussões sobre a nação que estava sendo construída.

Na obra de Ana Miranda observamos que a personagem feminina sai do segundo plano e assume a cena como dançarina, adúltera, solteirona e solitária. Sandra Almeida afirma que “[a]s personagens de Ana Miranda espelham a diversidade e a variedade de possibilidades com relação às representações femininas” (ALMEIDA, 2002, p. 96). Eunice Moraes corrobora esta assertiva complementando que “[e]m todas as obras da autora, apesar da variação em sua qualidade literária, é possível um minucioso trabalho sobre a figura feminina” (MORAIS, 2002, p. 457).

Desse modo, é notado que há uma reconstrução do passado através da voz feminina, sujeito silenciado e oprimido, cuja condição de cidadã não lhe pertencia. Assim, pode-se afirmar que Ana Miranda faz uma reescrita do passado a partir desse sujeito, numa perspectiva atual e questionadora.

Abel Posse afirma que a literatura foi escrita pelos dominadores e fala do papel do escritor contemporâneo em questionar essa situação: “A literatura tem, segundo ele, a clara função de desmitificar a história para tentar descobrir uma versão mais justa” (ESTEVES, 2010, p. 21). Nesse sentido, Ana Miranda tenta reaver uma versão mais justa da história para as mulheres.

Ao imbuir voz a esse sujeito e questionar seu modo de representação, a escritora contribui para uma visão mais democrática sobre épocas passadas. Os romances históricos, na atualidade, têm como característica fazer essa revisão crítica do passado.

### **1.1 A ficção e a história**

Os enlaces entre a história e a literatura sempre motivaram pesquisas em ambas as áreas. Hayden White, Linda Hutcheon e George Luckacs são nomes que podem ser citados como exemplo de pesquisadores que se dedicaram a pensar as duas disciplinas. Esta ligação, de acordo com Hutcheon, se deve ao fato de que “[a] literatura e a história eram consideradas como ramos da mesma árvore do saber” (HUTCHEON, 1991, p.141).

Na verdade, a história e a literatura sempre caminharam juntas até o século XIX, quando a história foi estabelecida como uma disciplina científica. A

visão rankeana<sup>2</sup> propôs que “a história deveria contar o que realmente aconteceu, e isto estava associado, basicamente, aos acontecimentos políticos” (ESTEVES, 2010, p.26).

No século XIX, o fato histórico passou a ser visto como verdade, enquanto a literatura era vista como imaginação do autor. Eagleton (1983) postulava que a oposição entre fato e literatura não é algo útil; além disso, para o autor, é preciso questionar a precisão e a veracidade dos fatos. Esteves afirma que “passa a ser normal entre os historiadores identificar a verdade como fato histórico, delegando-se à ficção o papel de fantasia ou invenção, o que se não negava à própria história, pelo menos dificultava seu entendimento” (Idem).

Antoine Compagnon, em *O demônio da Teoria*, afirma: “[a] história é um romance que foi; o romance é a história que poderia ter sido” (COMPAGNON, 2014, p. 220). Pois, ao acrescentar o elemento imaginativo, a literatura se permite fazer formulações e hipóteses que, a rigor, não são possíveis à história. O romance, além de narrar fatos, apresenta as relações entre os indivíduos e supõe como seriam as ações de determinados grupos sociais. Um romance poderia imaginar como seria a relação íntima entre um homem e uma mulher no passado. Nesse sentido, as narrativas literárias conseguem caminhar por outros percursos que a narrativa histórica não faz.

As duas áreas, Literatura e História, são modalidades discursivas construídas a partir da narrativa, como nos informa Hutcheon ao abordar o trabalho do romancista: “[t]anto os historiadores quanto os romancistas constituem seus sujeitos como possíveis objetos de representação narrativa” (HUTCHEON, 1991, p.149). Antonio Esteves vai ao encontro desta afirmação ao colocar que “ambas são constituídas de material discursivo, permeado pela organização subjetiva da realidade de cada falante” (ESTEVES, 2010, p. 17). Cintia Santos afirma que “como o historiador somente tem acesso a vestígios do passado, necessita preencher lacunas da realidade e utiliza, para isso, técnicas de elaboração narrativas similares a da literatura” (SANTOS, 2009, p. 29).

---

<sup>2</sup>Termo que faz referência ao historiador alemão Leopold Ranke.

Alguns teóricos, como Hayden White, defendem “o discurso histórico como uma prática narrativa, portanto literária” (WHITE, 1994, p.101). Também nesse sentido, Gerson Roani nos lembra das ideias de Paul Ricouer sobre o diálogo entre literatura e história: “A lição do pensador francês expressa a capacidade que a narrativa possui, seja ela literária ou histórica, de transfigurar a experiência humana, quanto a essa realidade fugidia e evanescente que é o tempo humano” (ROANI, 2010, p. 138).

Tanto a literatura quanto a história constroem representações dos sujeitos de outrora e de seus modos de vida no passado. De fato, é a partir de narrativas que podemos nos aproximar de determinados períodos históricos. Uma boa forma de aprender sobre a vida de uma moça branca do século XIX poderia ser ler os livros de Julia Lopes de Almeida, ou a história da Grécia que foi conhecida a partir dos versos de Homero, como Esteves comenta:

Boa parte da história grega chegou até nós por meio de versos de Homero, que canta em suas epopeias a história dos povos gregos. O mesmo ocorre com a história dos romanos, divulgada entre outros, pela Eneida, de Virgílio. Na idade média não foi diferente: obras como o Cantar de mio Cid, poema fundador da literatura espanhola ou Chanson de Roland, épico da literatura francesa, são ao mesmo tempo, textos literários e documentos históricos (ESTEVES, 2010, p. 19).

Na mesma linha, estaria a *Carta de Pero Vaz de Caminha* sobre o descobrimento do Brasil, considerada um marco histórico, como também um texto fundador da Literatura Brasileira. Roani defende que “A literatura possuiria um caráter documental semelhante ao da história na representação e explicação dos acontecimentos inerentes à experiência humana do passado” (ROANI, 2010, p.138). Para Ana Miranda, “todo romance historia o comportamento humano” (MIRANDA, 2011, p.4).

Ademais, ambas, ficção e história, são construtos sociais. Compõem sistema arbitrário cujas normas são ideológicas e são mutáveis, pois obedecem às crenças da época em questão, como alega Hutcheon: “a própria história a ficção são termos históricos e suas definições e suas inter-relações são determinadas historicamente e variam ao longo do tempo” (HUTCHEON apud SEAMON, 1983, p. 212). Isso nos leva a questionar por que determinados fatos ganham relevância nas narrativas históricas, visto que alguns acontecimentos

são narrados a partir de uma perspectiva. Além disso, também nos levam a questionar por que um determinado personagem é colocado em destaque.

Nesse âmbito, o trabalho do historiador e do romancista e seus limites são postos em discussão. Espera-se que o historiador lide com fatos e questões objetivas de forma "isenta". Por outro lado, criou-se um imaginário em que o escritor tem como fonte a imaginação. Isto é um equívoco, visto que muitos escritores empreendem pesquisas sobre o que pretendem escrever, a exemplo de Miranda. Ao final de seus romances, podemos observar uma extensa bibliografia sobre história da literatura, aspectos linguísticos e sobre o período histórico narrado. Ana Miranda, além de romancista, é pesquisadora da literatura, tendo, inclusive, organizado uma coletânea de textos freiráticos, intitulada *Que seja em segredo*<sup>3</sup>.

A diferença é que é permitida ao ficcionista uma maior liberdade na criação de suas narrativas, enquanto do historiador são esperadas precisão e veracidade. Sobre isso, Linda Hutcheon afirma que:

O historiador poderia falar a respeito do que aconteceu, a respeito dos pormenores do passado; por outro lado o poeta falaria sobre o que poderia acontecer, e assim poderia lidar mais com os elementos universais. Livre da sucessão linear da escrita da história, trama do poeta poderia ter diferentes unidades (HUTCHEON, 1991, p. 142).

Esteves complementa afirmando que se espera que o historiador deva trabalhar com a verdade: "[a] distinção entre o historiador e o ficcionista espera-se no modo de criação: o historiador deve narrar o que existe, e tal como existe, positivamente, sem as deformações arbitrárias da criação poética" (ESTEVES, 2010, p. 29).

Santos afirma que a diferença entre o escritor e o historiador está na forma como encaram o mundo: "o primeiro com o fito de criá-lo, o segundo de designá-lo" (COSTA, 2009, p.30). O contraste entre ambos os discursos é o pacto da leitura feito: enquanto a obra histórica é lida como completamente verdadeira, o texto literário é todo lido como ficcional.

---

<sup>3</sup> Livro organizado pela escritora, publicado em 1998, pela editora Dantes. Trata-se de uma coletânea de poemas eróticos, escritos principalmente por freiras, dos quais podemos citar: *Soror Violante do Céu* e *Soror Maria do Céu*.

Ainda assim, as fronteiras entre a literatura e a história serão relativizadas, e o entendimento de história será ampliado principalmente com a ascensão da história social e da história do cotidiano. "Em tempos de pós-modernidade, ambos, romance e história, são considerados construtos culturais, diluindo, portanto, as antigas diferenças"(ESTEVES, 2013, p.11).

### 1.1.1 A nova história

"Eu acho história algo fascinante. E ela é muito mais ampla do que apenas a própria história" (MIRANDA, 2011, p. 2). A autora nos remete à ideia de que a história não é constituída somente pelos grandes eventos, que estão nos livros, mas também pela história do cotidiano, dos excluídos, das mulheres, dos silenciados e de muitos fatos que foram omitidos dessa historiografia oficial. Este é um debate posto pela chamada Nova História.

Pelas definições de Gerson Roani, a Nova História estudaria toda atividade humana. O termo foi cunhado por Jacques Le Goff, se referindo como "uma reação deliberada contra o paradigma tradicional" (BURKE, 1994, p.10).

Nova história se interessa pelas mentalidades, pela vida privada e cotidiana, por sentimentos e comportamentos, por análise e descrição, por novas fontes (Literatura): diários, manuscritos, manuais, tratados de moral, poesia, teatro, romances (ROANI, 2010, p. 140).

A nova história colocaria em cena fatos excluídos da história tradicional. Contudo, apesar de ser geralmente associada aos movimentos contestatórios da década de 60 e 70, em que os saberes foram questionados e repercutiram pelo mundo, a iniciativa de pensar a história de forma mais ampla, remonta a outros tempos mais antigos.

Peter Burke afirma que a iniciativa de escrever uma história mais ampla, que abrangesse outros atores sociais, pode ser identificada anteriormente. Como exemplo, a iniciativa de Lucien Febvre e Marc Bloch através da revista *Annales* (1929), que questiona o caráter limitado da história: "essa história que se limitava de forma excessivamente rígida aos autores" (COMPAIGNON, 2014, p. 202). Em outros países, também ganharam voz os historiadores que criticavam o modelo dominante da história e pregavam uma nova dinâmica na

interpretação do passado, como Lewis Namier, na Inglaterra e Karl Laprecht, na Alemanha. Burke afirma que a construção da disciplina se valeu de uma visão de baixo para cima, "a história tradicional oferece uma visão de cima, no sentido de que tem sempre se concentrado nos grandes feitos dos grandes homens, estadistas, generais ou ocasionalmente eclesiásticos" (BURKE, 1994, p. 12). Desse modo, excluiu uma grande parcela da população.

Em tempos passados, a história foi baseada em documentos oficiais e "os registros oficiais em geral expressam o ponto de vista oficial" (BURKE, 1994, p. 12), colocando de fora todo o restante: os perdedores, os analfabetos, as mulheres e os colonizados.

A Nova História parte da ideia que "a realidade é socialmente e culturalmente construída" (BURKE, 1991, p. 11). Desta forma, propõe-se a construir narrativas alternativas, privilegiando as artes e as narrativas orais. Burke afirma que "os novos historiadores estão voltados para o cotidiano e as pessoas comuns, o que seria a história vista por baixo" (BURKE, 1994, p. 10).

Nessa esteira, Marilene Weinhardt complementa que a Nova História e suas atribuições "permitem a percepção de modos de interação da história com a ficção que não estavam em pautas antes das últimas décadas do século passado" (WEINHARDT, 2015, p.123).

Como podemos ver, a Nova História foi fundamental para que sujeitos silenciados pudessem ter voz. Além disso, ela propiciou que a literatura fosse vista como uma forma de reivindicar uma memória perdida.

### *1.1.2 A história das mulheres*

A partir das formulações da Nova História, os movimentos feministas passam a reivindicar uma narrativa das mulheres, como Joan Scott afirma: "as ativistas feministas reivindicavam uma história que estabelecesse heroínas, prova da atuação das mulheres, e também explicações sobre a opressão e inspiração para a ação" (SCOTT, 1991, p. 64). Do mesmo modo que em outras áreas, a história das mulheres desestabiliza as noções anteriores e coloca em cheque as formulações feitas até o momento.

Reivindicar a importância das mulheres na história significa necessariamente ir contra as definições de história e seus agentes já estabelecidos como "verdadeiros", ou pelo menos, como reflexões acuradas sobre o que aconteceu (ou teve importância) no passado (SCOTT, 1991, p. 78).

Em seu ensaio *Mulheres e ficção*, Virginia Woolf, também notando a ausência de dados sobre a vida das mulheres do passado, aponta o caráter masculino da história oficial e afirma: "[p]orque sobre as mulheres muito pouco se sabe. A história da Inglaterra é a história da linha masculina" (WOOLF, 2014, p.271). Assim, a história das mulheres passa a ser vista como uma forma de questionar a disciplina já imposta. Como Scott nos informa, as pesquisadoras vão ter que reelaborar a disciplina:

A ameaça radical colocada pela história das mulheres situa-se exatamente neste tipo de desafio à história estabelecida; as mulheres não podem ser adicionadas sem uma remodelação fundamental dos termos, padrões e suposições daquilo que passou para a história objetiva, neutra e universal no passado, porque essa visão da história incluía em sua própria definição de si mesma a exclusão das mulheres (SCOTT, 1991, p. 86).

Uma nova leitura exige uma nova ferramenta, um novo padrão para a inclusão desse sujeito apagado, e por isso deve procurar outras fontes, não só os registros oficiais: a história oral, os documentos privados e a literatura serviram para aprofundar essa nova visão.

Michelle Perrot afirma que a exclusão se deu porque os historiadores tinham como paradigma os eventos públicos e oficiais dos quais as mulheres não participavam:

O ofício do historiador é um ofício de homens que escrevem a história no masculino. Os campos que abordam são os da ação e do poder masculinos, mesmo quando novos territórios. Econômica, a história ignora a mulher improdutivo, social, ela privilegia as classes e negligencia os sexos. Cultural ou mental, ela fala do homem em geral, tão assexuado quanto a Humanidade. Célebres-piedosas ou escandalosas, as mulheres alimentam as crônicas da pequena história, meras coadjuvantes da História (PERROT, 2006, p. 185).

Entretanto, esta "ausência de fontes" encontra-se, em parte, nos arquivos públicos e órgãos oficiais. No ambiente doméstico, privado, foi a mulher, muitas vezes, a responsável por manter a memória. Educadas para

serem boas esposas, cuidadosas e prendadas, tiveram o cuidado de preservar cartas, fotos e documentos familiares, como Perrot nos informa:

Cabe a ela a transmissão das histórias de família, feitas geralmente de mães para filhas, ao folhear álbuns de fotografia aos quais juntas, elas acrescentam um nome, uma data, destinados a fixar identidades já em vias de apagamentos (PERROT, 2006, p. 49).

Contudo, essa memória, muitas vezes, foi vítima do expurgo patriarcal: maridos, pais e irmãos que destruíram cartas, diários, escritos ou elas mesmas, como estratégia de sobrevivência: “[e]ste ato de destruição é também uma forma de adesão ao silêncio que a sociedade impõe às mulheres” (Ibidem, p. 37).

Nesse sentido, a historiadora francesa destaca o papel das historiadoras feministas em buscar por essas memórias perdidas no campo privado as lembranças que não remetiam a um grande evento histórico. Nesse sentido, “o feminismo desenvolveu uma enorme interrogação sobre a vida das mulheres obscuras” (Ibidem, p. 50). Joan Scott também reflete sobre o trabalho das historiadoras: “Ampliou seu campo de questionamentos, documentando todos os aspectos da vida das mulheres no passado, e dessa forma adquiriu uma energia própria” (SCOTT, 1991, p. 78). Virginia Woolf, anos antes, havia feito um chamado às pesquisas sobre a vida da mulher comum: Quem se debruçar em pesquisa sobre esses velhos papéis, virando pelo avesso para assim formar uma fiel imagem da vida cotidiana da mulher comum [...]. É da mulher comum que a incomum depende (WOOLF, 2014, p. 271).

Deste modo, podemos afirmar que muitas pesquisadoras feministas realizaram este trabalho de resgate da história desse cotidiano, em que a voz das mulheres aparecia, como a historiadora francesa afirma:

Elas exploraram arquivos e bibliotecas, examinaram correspondência e órgãos de uma imprensa sincopadamas densa, e assim deram novamente lugar a este ator esquecido, frequentemente pelas próprias mulheres, sempre ameaçadas pela amnésia, forma insidiosa de negação (PERROT, 2006, p. 478).

Contudo, é preciso destacar que houve mulheres que tiveram seus nomes escritos na história, a exemplo das grandes rainhas, como Mary Stuart,

Cleópatra, ou Catarina, *A grande*. Ou, como raras exceções, de mulheres que conseguiram participar de ações bélicas ou revolucionárias, como Joana d'Arc ou Charlotte Corday, Olympe de Gouges e Alexandra Kollontai.

Entretanto, é preciso ter cuidado com esses exemplos. Simone Beauvoir afirma que antifeministas se valem desses argumentos para desqualificar as ideais feministas, dizendo, com isso, que a luta por igualdade entre homens e mulheres não é mais necessária. Sobre essa questão, Beauvoir afirma que “os êxitos de algumas privilegiadas não compensam nem desculpam o rebaixamento sistemático do nível coletivo” (BEAUVOIR, 2016, p. 191). As mulheres foram reprimidas ao longo da história por serem mulheres. Por sua condição biológica, foram relegadas ao espaço privado, tiveram sua condição de cidadã retirada e foram vítimas de diversas formas de violências.

## 1.2 Revisar é preciso

Numa célebre citação, Walter Benjamin afirma que devemos “escovar a história a contrapelo”, ou seja, indo contrário à direção estabelecida, tentando tirar os insumos, os restos, aquilo que estava escondido. Benjamin afirma, ainda, que “[a] tradição dos oprimidos nos ensina que o estado de exceção em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade” (BENJAMIN, 1987, p. 325), ou seja, precisamos trazer uma nova perspectiva, incluindo aqueles que foram apagados ou destituídos de seus direitos. Uma história que não seja capaz de incluir esses atores não pode ser validada.

Muitos escritores e escritoras escreveram obras ficcionalizando o passado, tentando completar as lacunas e os silêncios da história e incorporando esses sujeitos excluídos. Nessa trilha seguida pela escritora Ana Miranda, encontra-se, na mesma direção, exemplos como Heloisa Maranhão, Letícia Wierzchowski e Dinah Silveira de Queiroz.

Miranda escreve em um momento no qual as mulheres começaram a adquirir liberdade e autonomia financeira. A escritora encontrou um quarto para si, o que possibilitou que ela se dedicasse à literatura, explorasse sua escrita e pudesse pesquisar a vida das mulheres nos séculos passados. Ademais, naquele momento, a ela era permitida a reflexão sobre o passado, como afirma

Letícia Malard: “[a]democracia permite pensar a História sob diferentes olhares, evidenciando vozes outrora silenciadas” (MALARD, 1996, p. 146). Os traumas de uma ditadura e os resquícios de um sistema colonial colocam uma necessidade de recuperar este passado, problematizando-o como forma de buscar um futuro. Para Carlos Fuentes, “[a] literatura conquistou o direito de criticar o mundo após ter demonstrado a capacidade de se criticar a si própria: ela propõe a possibilidade de imaginação verbal como uma realidade não menos real que a narrativa histórica” (FUENTES apud ESTEVES, 2010, p. 23).

A partir da literatura, as mulheres puderam reviver o passado, questionar este e lançar hipóteses diante de registros historiográficos, bem como criticar a sociedade patriarcal.

Ana Miranda, a partir de um episódio pouco comentado da história do Brasil, qual seja a vinda de moças brancas para colônia com a finalidade de se casarem com os portugueses que aqui viviam, construiu a história de Oribela e apresentou outro panorama sobre a colonização no Brasil. No romance, há outro lado da colonização: o lado das mulheres, que é distinto da versão a construída ao longo dos anos.

Podemos afirmar, comparativamente, que o exercício que essas escritoras fazem é, em muitos aspectos, semelhante ao da romancista Virginia Woolf, no já citado texto *Um teto todo seu*. Esta escritora, ao ir à biblioteca pesquisar sobre a vida das mulheres no século XVI e não encontrar nada sobre o assunto, inventa a história de Judith Shakespeare, a irmã de Shakespeare. A partir desse conto, Woolf simula como seria a vida de uma mulher naquele tempo e fala da impossibilidade de realização feminina.

Sobre essa reconstrução da memória a partir da literatura, Lucia Vianna salienta a questão de gênero: “A força da memória, nas suas distintas manifestações atua como elemento fundacional na constituição dessa poética que estamos identificando como feminina e feminista” (VIANNA, 2003, p. 153). Deste modo, a reconstrução da memória, essa revisão do passado, seria uma característica comum entre algumas escritoras.

Este movimento foi feito por inúmeras escritoras, entre elas aquela que compõe o *corpus* desta pesquisa, e remete à fala da própria autora: “[o]passado é uma coisa totalmente perdida. Não existe mais. O que existe é uma reconstrução constante da memória” (MIRANDA, 2011, p. 5).

Walter Benjamin já havia nos informado em seu influente texto *Sobre o Conceito da história* acerca dessa impossibilidade de reconstruir o passado: "Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo' como ele de fato foi'. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo" (BENJAMIN, 1987, p. 2). Esta articulação com o passado ocorreu de duas formas já citadas no texto: o resgate de personagens perdidos e a reconstrução do passado por meio da literatura.

### 1.2.1 Formas da revisão

O termo revisão foi usado para tratar do processo que muitas críticas empreenderam ao resgatar obras do passado de escritoras antes silenciadas. Neste sentido, podemos citar o trabalho da Editora Mulheres, no Brasil, que resgatou escritoras como Maria Firminia dos Reis e Júlia Lopes de Almeida, possibilitando que estas recebessem novas leituras. Todavia, esse olhar contemporâneo para o passado também pode ser um o processo de reescrita, ou seja, a revisão de uma situação passada. Adrienne Rich aponta a relação entre a questão da revisão e a questão de gênero; para ela, a revisão seria uma estratégia de recuperação e construção de uma identidade. Eis o conceito de revisão, apontado por Rich: RE-VISÃO [...] é um ato de sobrevivência.[...]E essa vontade de auto-conhecimento, para as mulheres, é mais do que uma busca de identidade: é parte da nossa recusa de uma sociedade autodestrutiva dominada por homens(RICH,2017,p.66).

Contudo, é preciso ter clareza de que os romances da escritora cearense são textos escritos no século XXI (apesar do êxito das aproximações com o passado) e, por isso, não podemos tomar aquelas representações como literais. É um olhar contemporâneo sobre um passado distante. Suas personagens são projeções do que seria a vida de uma mulher nestes determinados períodos históricos. O que se tem é a tentativa de aproximar do passado, e não recriá-lo, como nos alerta Kolodny:

Jamais reconstruímos o passado em seus próprios termos. O que ganhamos ao ler os clássicos, assim, não é nem a Grécia de Homero nem a Inglaterra de George Eliot como esses as conheceram, mas sim, uma aproximação de um passado já imaginariamente construído que se torna acessível, por meio

de nossas estratégias interpretativas (KOLODNY, 2017, p. 232).

O crítico Antonio Esteves, em seu livro *O Romance Histórico Brasileiro Contemporâneo (1975-2000)*, apresenta um panorama sobre a literatura contemporânea brasileira elencando todos os romances históricos que foram escritos durante os anos de 1975 a 2000. *Desmundo e Dias e Dias*, de Ana Miranda, foram destacados pelo crítico, que aponta características importantes das obras: o diálogo estabelecido pela escritora com o cânone nacional e a ficcionalização do passado pela voz da mulher.

Contudo, é preciso destacar que o revisionismo vai além da reminiscência com o passado, posto que também empreende um diálogo com a própria literatura. A escritora cearense estabeleceu como uma de suas características fulcrais o diálogo com escritores consagrados; entretanto, esta conversa também ocorre com o texto do autor. Para Licarião Berttoni, "Ana Miranda dá prosseguimento a uma herança parodística no início do século XXI" (BERTTONI, 2012, p. 12).

Assim, o romance *Dias e Dias* pode ser visto como uma continuidade das intertextualidades com a *Canção do Exílio*, e também como paródia, tendo em vista que: "[a] paródia é, pois, tanto um acto pessoal de suplantação, como uma inscrição de continuidade histórico-literária" (HUTCHEON, 1985, p.52).

A intertextualidade, a paródia e a adaptação têm sido apontadas como características da produção literária das mulheres contemporâneas, como indica Hutcheon: "Muita da escrita feminina actual, visando, como visa ser simultaneamente revisionista e revolucionária, é paródica, dúplice, extraordinariamente sofisticada" (HUTCHEON apud GIBERT, GUBAR, 1979, p. 80). Outros exemplos são as adaptações das peças de Shakespeare, entre as quais destaco *Boa noite, Desdêmona* (1988), de Ann-Marie MacDonald; o romance *A Odisseia de Penélope* (2005), de Margaret Atwood ou as intertextualidades com os poemas de Carlos Drummond de Andrade: *Com Licença Poética* (1993), de Adélia Prado e *Drumundana* (1980), de Alice Ruiz.

Esses textos acabam por promover uma renovação do texto literário, como afirma Tânia Carvalhal: "[a] verdade é que a repetição, quando acontece,

sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo?) o reinventa” (CARVALHAL, 1992, p. 54).

Podemos afirmar que Miranda, ao dialogar com textos já existentes, cria obras totalmente novas, trazendo novamente estes escritores para a contemporaneidade. Todo o escritor é também um leitor e, em suas obras, podem ser mapeados os vestígios de suas leituras no texto escrito; nesse rastro, podemos citar como exemplos os nomes de Umberto Eco, J.K. Rowling, Machado de Assis, Milton Hatoum e Teolinda Gersão.

Como bem afirma Carvalhal, “[o] processo de escrita é visto como resultante também do processo de leitura de um corpus literário anterior. O texto, portanto, é uma absorção e réplica de outro texto (ou vários outros)” (CARVALHAL, 1992, p. 50). Já Afonso Romano de Sant’anna afirma que o que “ele (o escritor) vai instintivamente fazer é reescrever o que está lendo” (SANT’ANNA, 2015, p. 79).

Roland Barthes afirma que o “texto é um tecido de citações”, um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original (BARTHES, 1998, p. 69). Sobre esta questão, Antoine Compagnon, em seu livro *O trabalho da citação*, afirma que “se a escrita é sempre uma reescrita, mecanismos sutis de regulação, variáveis segundo as épocas, trabalham para que ela não seja simplesmente uma cópia, uma citação” (COMPAGNON, 2012, p. 42).

Os textos de Miranda e MacDonald se valendo recurso da citação como uma forma de reescrita e para a construção de seus textos. Compagnon afirma, ainda, que “a citação, graças à confusão metonímica a que preside, é leitura e escrita, une o ato de leitura ao de escrita” (COMPAGNON, 2012, p. 41). Na obra de Ana Miranda é possível notarmos o eco de vários autores da literatura. A própria Miranda reconhece a influência de escritores e historiadores nas suas narrativas. Rubem Braga, Marguerite Yourcenar e Capistrano de Abreu são nomes citados pela autora de *Desmundo*.

Neste capítulo procuramos mostrar como a escritora cearense promove um diálogo entre o passado e o futuro, através da ficcionalização do passado, do diálogo com os textos literários e com a revisão da história das mulheres. Contudo, faz-se necessário pensar a obra de uma autora como Ana Miranda mais além: a partir, também, dos estudos da crítica literária feminista, de modo

a possibilitar uma leitura mais vasta sobre a sua obra e suas personagens femininas, bem como sobre as opressões aos quais foram infligidas pelo mero fato de ser mulher.

## CAPÍTULO II

### A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA

No influente ensaio *Um teto todo seu* Virginia Woolf inicia suas reflexões através de sua personagem Mary Seton, uma mulher que fora impedida de entrar na biblioteca e não pôde ocupar o gramado: “eu era uma mulher [...] Somente os estudantes e os professores eram admitidos aqui: o cascalho era o meu lugar” (WOOLF, 2014, p. 17). Com essa alegoria, a escritora inglesa tratou da relação ainda conflituosa entre as mulheres e o espaço de saber. Mulheres com conhecimento sempre foram vistas como figuras assustadoras, pela sabedoria ser considerada uma característica da essência masculina. Michelle Perrot, historiadora francesa, converge com esta ideia quando afirma que “Simone Beauvoir, na Biblioteca Nacional, é uma figura de transgressão intelectual” (PERROT, 2005, p. 34). Na Idade Média, por exemplo, muitas mulheres que possuíam algum tipo de conhecimento medicinal eram tratadas como bruxas e queimadas na fogueira<sup>4</sup>.

Nos dias de hoje, as mulheres são maioria nos ambientes universitários, apesar de ainda não receberem as mesmas oportunidades no mercado de trabalho e ainda não terem equiparação salarial com os homens garantida. A literatura, num passado pouco distante, não estava livre das arbitrariedades masculinas, fazendo com que muitas escritoras publicassem sob pseudônimos ou tivessem seus escritos destruídos pelos familiares.

Nas coletâneas sobre a história da literatura, as mulheres foram excluídas, de modo até pouco se acreditava que não houve escritoras mulheres no passado. Até hoje são poucas as mulheres escritoras presentes nos livros didáticos ou exames nacionais de admissão nas universidades.

Contudo, desde a década de 1970, acadêmicas e professoras, inspiradas no movimento feminista, passaram a refletir sobre a literatura produzida por mulheres, além de questionar a representação destas em obras literárias.

No caso da crítica feminista, como já foi dito, passou a ser questionada a ausência de mulheres escritoras na literatura e a representação delas nos

---

<sup>4</sup> Qualquer mulher que desviasse do comportamento estabelecido corria o risco de ser considerada bruxa. Ver Federici, 2017.

textos canônicos. Desse modo, a crítica feminista na literatura trabalhou no sentido de pesquisar escritoras excluídas da historiografia tradicional, como também no de discutir e evidenciar as obras de escritoras contemporâneas.

A partir dessa notada exclusão, professores e pesquisadores da área de letras passaram a questionar a presença ou o apagamento da mulher na literatura, bem como o seu papel. Investigaram nas prateleiras e nos arquivos os nomes e as obras das escritoras. Incentivadas, principalmente, pela segunda onda do feminismo, elas construíram um campo de saber que interferiu profundamente nos rumos dos estudos literários. Lúcia Helena Vianna analisa essa experiência no Brasil e as novas construções sociais e diferentes visões sobre a sociedade, as quais proporcionaram estas formulações.

A irmandade feminina/feminista emergiu no texto das mulheres mais decididamente nos anos 60/70, pleiteando direitos no mundo público, deflagrando um processo de afirmação identitária que permanece avançando e tem como um dos seus espaços de combate a linguagem, lugar onde o conhecimento sobre nós mesmas se realiza e onde a subjetividade é construída. Ao multiplicarem-se o número de publicações de textos escritos por mulheres, multiplicam-se as possibilidades de conhecimento sobre as diferentes perspectivas pelas quais elas se dão a conhecer no mundo (VIANNA, 147, p. 23).

Antes, porém, de debatermos sobre a crítica feminista é preciso fazer um resgate histórico e lembrar nomes que vieram antes dos movimentos do século XX.

### **2.1 As precursoras: Wollstonecraft e Woolf e a história da crítica literária feminista**

Mary Wollstonecraft (1759-1797), filósofa e escritora inglesa do século XVIII, foi considerada uma das precursoras do feminismo, numa fase chamada profeminista. Mãe de Mary Shelley, autora da icônica obra *Frankenstein*, a autora abordava a situação precária em que viviam as mulheres: uma vida de dependência e submissão aos homens, preparadas somente para o casamento. Para Wollstonecraft, homens e mulheres deveriam ter os mesmos direitos.

Seu livro emblemático, *Reivindicações dos Direitos das Mulheres*, publicado em 1792, era uma resposta à constituição francesa, que excluía as mulheres da condição de cidadãs. Wollstonecraft denuncia a situação precária em que as mulheres viviam:

As mulheres têm sido mantidas na ignorância e na dependência servil por muitos, muitos anos, e ainda não ouvimos nada que não seja sobre a sua inclinação ao prazer e ao domínio, sua preferência por libertinos e soldados, seu apego infantil às quinquilharias e a vaidade que as faz valorizar as realizações mais do que as virtudes (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 216).

Wollstonecraft é considerada uma precursora do movimento feminista pelo fato de sua obra ter tocado em temas nunca abordados antes, como a igualdade de gênero. Maria Ligia Quartim, prefaciadora da última versão em português do livro *Reivindicações dos Direitos das Mulheres*, afirma que sua maior atualidade está em ter sido a primeira a demonstrar que “ninguém nasce mulher”, lançando fundamentos ontológicos da teoria dos gêneros” (QUARTIM, 2016, p. 16). Além disso, neste livro a autora dedica um capítulo a questionar a representação das mulheres em obras literárias, em que critica duramente ninguém menos do que a Rousseau.

Outro marco importante foi a publicação do ensaio *Um teto todo seu* (1929), de Virginia Woolf. O livro foi organizado a partir das palestras proferidas por Woolf na Universidade de Cambridge. No ensaio, a escritora defende a tese de que uma mulher, para construir uma carreira como escritora, deveria ter um quarto com fechadura (onde não pudesse ser interrompida) e 500 libras por ano para se manter. Apesar de quase noventa anos de sua publicação, *Um teto todo seu* continua sendo uma importante contribuição para os estudos literários, como afirma Ana Luisa Amaral e Maria Irene Santos:

O contributo mais notável para o desenvolvimento de uma teoria literária no nosso século continua ainda hoje a ser, apesar da riquíssima bibliografia que, entretanto sobre o assunto se acumulou a obra de Virginia Woolf (AMARAL, SANTOS, 1997, p. 14).

Este livro, que discute a ausência de mulheres nas prateleiras de livros antes do século XIX, traz importantes reflexões sobre as condições femininas,

sobre as falsas ideias de genialidade e o direito à educação. Entretanto, foi nos anos de 1970 que a crítica literária feminista, como ficou conhecida, começou a se consolidar enquanto área de conhecimento, sendo que hoje já é um campo de saber reconhecido e consolidado no Brasil e no Mundo.

Segundo Susana Funck<sup>5</sup>, podemos destacar três marcos na crítica feminista: o primeiro foi a publicação do livro *Sexual Politics* (1970), de Kate Millet. Trata-se de uma tese em que ela analisa o papel da mulher na sociedade a partir da literatura, da pintura e da filosofia.

O segundo marco mencionado por Funck foram os estudos da poeta e ensaísta Adrienne Rich, do qual destacamos *When we dead awakend: Write as re-vision* (1971), recentemente traduzido para o português. Os escritos de Rich, como Funck afirma,

(...) discutem de forma lúcida, instigante e poética tópicos como a maternidade, o racismo, a relação lésbica, o ensino universitário, a crítica literária feminista, a violência sexual, bem como a produção literária feminista (Anne Bradstreet, Charlotte Bronte, Anne Sexton, Emily Dickson, Lorraine lansberry, Elizabeth Bishop, entre outros) (FUNCK, 2017, p. 86).

O terceiro e último marco foi a publicação da coletânea *Madwoman in theattics*, por Susan Gubar e Sandra Gilbert, uma obra considerada referência para a crítica literária feminista, em que as autoras mapearam a produção literária de língua inglesa das mulheres desde o século XVIII, destacando o nome de romancistas como Emily Bronte, Jane Austen e Emily Dickinson.

No Brasil, podemos notar o desenvolvimento da área há quase 40 anos, que produziu relevantes trabalhos sobre escritoras brasileiras. Destacamos a iniciativa de Zahide Muzart e Suzana Funck ao fundarem a Editora Mulheres, que foi a editora responsável por resgatar escritoras do século XVIII e XIX - nomes como Maria Firminia dos Reis, Júlia Lopes de Almeida e Nísia Floresta. A editora também contribuiu para a divulgação de trabalhos acadêmicos, bem como as obras de escritoras contemporâneas, como Conceição Evaristo.

Outra iniciativa que marcou o campo de pesquisa dos estudos no Brasil foi a fundação, por Nádía Batella Gotlibe Ana Lucia Gazzolla, do grupo de

---

<sup>5</sup> Ver Vídeo Aula 2: 50 tons de crítica Literária, da Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup> Susana Bórneo Funck (Disponível no Youtube).

trabalho *A mulher na literatura* da ANPOLL<sup>6</sup>, que tinha como objetivo reunir pesquisadoras da área. Desse grupo surgiram nomes relevantes da crítica literária brasileira atual, como Rita Schmidt, Susana Funck, Constancia Duarte e Sandra Goulart Almeida, cujas pesquisas foram fundamentais para a construção para o trabalho aqui apresentado.

O trabalho dessas pesquisadoras ampliou as leituras dos textos de autoria feminina e colocou em cena debates postos em segundo plano. Adrienne Rich aborda a importância desses grupos de trabalho ao passo em que propõe uma nova perspectiva sobre os estudos literários presentes no Brasil e em diversos outros países:

(...) nas margens desse espaço patriarcal, algumas pesquisadoras, professoras e pós-graduandas feministas, vêm há uma década forjando ocasiões subversivas desafiando o sagrado cânone cavalheiresco, compartilhando a redescoberta de obras femininas encobertas pelo tempo, fazendo perguntas de mulher, revitalizando nos dois sentidos a história e a crítica literárias (RICH, 2017, p. 64).

Segundo Heloísa Buarque de Hollanda, “o pensamento feminista surge como uma novidade no campo acadêmico e impõe como uma novidade inovadora e de forte potencial crítico e político” (HOLLANDA, 1994, p. 7). Stuart Hall compartilha de visão semelhante à de Hollanda e define que o pensamento feminista, como pensamento político, foi uma interrupção nos estudos clássicos dentro da academia.

Sandra Almeida (2015, p. 27), em seu livro *Cartografias Contemporâneas*, especificando a questão literária, retoma Rita Felki e afirma que a crítica literária feminista “mudou o sentido do que é literatura”, apontando que os estudos sobre a mulher foram uma interferência “no rumo originalmente determinado para o desenvolvimento das teorias críticas”. A autora ainda defende que “essas narrativas acabam por abrir uma fissura no fino tecido das produções literárias contemporâneas ao introduzir um elemento antes silenciado ou relegado simplesmente à margem” (Ibidem, p.17).

Desse modo, podemos inferir que as narrativas escritas por mulheres, bem como as pesquisas, possibilitaram que a voz da mulher fosse ouvida, ao

---

<sup>6</sup> Associação Nacional Pós Graduação e Pesquisa de Letras e Linguística.

passo em que a crítica feminista permitiu confrontar a hegemonia patriarcal no cânone.

A crítica literária feminista encontrou um espaço frutífero, especialmente nos Estados Unidos e França, e assumiu diferentes aspectos em cada país, como afirma Elaine Showalter “[a]ênfase recai, em cada país, de forma diferente: a crítica feminista inglesa, essencialmente marxista, salienta a opressão; a francesa, essencialmente psicanalítica, salienta a repressão; a americana, essencialmente textual, salienta a expressão” (SHOWALTER, 1994, p. 31).

Durante muito tempo houve uma distinção bastante explícita entre as duas linhas. A linha francesa foi fortemente influenciada pela psicanálise e por teóricos como Freud e Lacan, e destacou-se por apresentar o conceito da *écriture féminine*, que seria, nas palavras de Showalter, “a inscrição do corpo e da diferença femininos na língua e no texto, é uma formulação teórica significativa na crítica feminista francesa, apesar de ela definir mais uma possibilidade utópica do que uma prática literária” (Ibidem, p.30). A linha francesa seria aquela que insere o corpo e a diferença de sexos para pensar a escrita das mulheres, como afirma Showalter:

A crítica feminista psicanaliticamente orientada situa a diferença da escrita feminina na psique do autor e na relação de gênero com o processo criativo. Ela incorpora os modelos biológicos e linguístico da diferença de gênero numa teoria da psique ou do eu femininos, moldada pelo corpo, pelo desenvolvimento da linguagem e pela socialização do papel sexual (Ibidem, p.40).

Já Cecil Zinani aponta que a crítica francesa tinha como objetivo “procurar detectar, através do estilo, da temática e das diferentes vozes no texto, a relevância da voz feminina e os traços do patriarcalismo que perpassam a obra” (ZINANI, 2011, p. 407).

Para Heloisa Buarque Holanda linha francesa teria um caráter inconcluso e apela para conceitos como o da ausência: “[a] escrita passa a ser o lugar por excelência da interrogação sobre a noção de feminino sentida como o *locus* da *errância*, do *silêncio*, da *falta*” (HOLLANDA, 1994, p. 13, grifos da autora). Ademais, estas reflexões geraram críticas por serem consideradas

“essencialistas” e por não abordarem a diversidade das mulheres, mantendo-se distante das questões sociais, como afirma Showalter:

Embora os modelos de crítica feminista baseados na psicanálise possam oferecer agora singulares e persuasivas leituras de textos individuais e realçar similaridades extraordinárias entre a escrita das mulheres em uma variedade de circunstâncias culturais, eles não podem explicar a mudança histórica, a diferença étnica, ou força formadora dos fatores genéricos e econômicos (SHOWALTER, 1994, p. 44).

Em contraposição, a linha americana consolidou-se por ter um viés mais engajado, político, com uma forte influência revisionista e orientada na proposição de novas formas de representação. Lúcia Zolin, em seu texto *Crítica Feminista*, afirma que a tendência anglo-americana trabalha no sentido de:

1) denunciar a ideologia patriarcal que permeia a crítica tradicional e determina a constituição do cânone na série literária; 2) empreender uma arqueologia literária para resgatar obras de mulheres que foram excluídas da história da literatura; 3) estudar a produção literária da mulher contemporânea, particularizando-a como um lugar privilegiado para a experiência social feminina (ZOLIN, 2009, p. 236).

Ria Lemaire, outro nome importante deste campo de estudo, segue as postulações da tendência americana. Em seu texto *Repensando a história literária*, postula que a reescrita da história da literatura ocidental perpassa por três ações:

Desconstrução da história literária tradicional, reconstrução das tradições da cultura feminina e a construção de uma nova história, como produto de diversos sistemas socioculturais inter-relacionados, marcados pela relação de gênero (LEMAIRE, 1994, p. 67).

Essas três ações alcançariam a finalidade de rever a história da literatura e colocar as obras de autoria feminina em diálogo com autores canônicos.

No mesmo caminho, Heloísa Buarque de Hollanda destaca a importância da corrente anglo-americana em questionar as representações

estabelecidas das mulheres, bem como trazer a experiência feminina para o campo da literatura:

A corrente anglo-saxônica, muito prestigiada na área teórica literária, vem, há quase vinte anos, procurando denunciar aspectos arbitrários e mesmo manipuladores das representações da imagem feminina na tradição literária e particularizar a escrita das mulheres como um lugar potencialmente privilegiado para a experiência social feminina (HOLLANDA, 1994, p. 11).

À vista dessas reflexões, podemos inferir, de forma ainda inconclusiva, algumas características que orientam a crítica feminista, como um questionamento do cânone, pelo revisionismo das formas de representação, pelo resgate de escritoras silenciadas e no estudo de narrativas que refutam os valores da sociedade patriarcal.

### 2.1.1 *Sobre as regras impostas e a Literatura das mulheres*

Nas coletâneas sobre a literatura brasileira não encontramos referências a nomes como Beatriz Brandão<sup>7</sup>, Júlia Lopes de Almeida<sup>8</sup> ou, ainda, Helena Morley<sup>9</sup>. Somente nos estudos sobre o romance de 30 é que surge a figura de Raquel de Queiroz, como se as mulheres tivessem começado a escrever somente naquele momento. Contudo, já existiam escritoras bem antes disso, como já foi dito anteriormente.

Elaine Showalter assinala esse conflito entre as produções de autoria feminina e as normas de periodização literárias já existentes:

Nossos conceitos de periodização literária são baseados nos escritos masculinos, os escritos femininos devem forçosamente ser assimilados a uma grade despropositada [...] a história contínua da escrita das mulheres tem sido suprimida, deixando grandes e misteriosas lacunas em relatos sobre o desenvolvimento do gênero (SHOWALTER, 1994, p. 51).

<sup>7</sup> Beatriz Francisca de Assis Brandão (1779-1868) foi uma poeta mineira que contribuiu para diversos jornais e deixou um extensa obra poética. Era prima de Maria Doroteia Joaquina de Seixas, musa do poeta Tomás Antonio Gonzaga.

<sup>8</sup> Romancista do século XIX, foi uma das idealizadoras da Academia Brasileira de Letras e escreveu diversos romances, sendo considerada a primeira mulher a ter uma carreira literária no Brasil.

<sup>9</sup> Pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant, que publicou um único livro: seu diário de infância, que foi posteriormente traduzido por Elizabeth Bishop.

Muitas pesquisadoras formularam uma tentativa de construir uma periodização literária das mulheres, como Lúcia Zolin, que a partir do modelo de Elaine Showalter<sup>10</sup>, divide a obra das mulheres em três fases: a *fase feminina*, que compreenderia as primeiras escritoras no século XIX, como Ana Luisa de Azevedo Castro, Carolina Nabuco e Julia Lopes de Almeida. Já a segunda fase seria a *feminista*, em que há um questionamento dos valores e padrões vigentes. As escritoras dessa fase seria Clarice Lispector, Lya Luft, Marilene Felinto, entre outras. Por último, Zolin apresenta a última fase, a *Fêmea*, que se remeteria às escritoras do final do século XX, e teria como característica a busca pela própria identidade.

De fato, a crítica feminista passou a problematizar todo o sistema literário e suas ferramentas: “sob o seu grande guarda-chuva, tudo passou a ser questionado: nossos cânones estabelecidos, nossos critérios estéticos, nossas estratégias interpretativas, nossos hábitos de leitura” (KOLODNY, 2017, p. 217). Kolodny aponta também que “a história (literária) é uma ficção” (Ibidem, p. 229) e esta criação é estabelecida por parâmetros sociais e ideológicos. Essas regras foram construídas a partir dos textos dos homens, que ainda são permeados de ideias sexistas, o que ocasionou o apagamento delas na historiografia.

Desse modo, é preciso estar atento para não fazer uma leitura simplista dos textos de autoria feminina, mas colocar o sujeito em evidência e considerar as condições histórico-culturais em que a mulher viveu.

A crítica literária feminista considerou que seus principais objetivos deviam consistir, primeiro, em evidenciar o abuso de autoridade, que obriga as escritoras mulheres a se deixarem reger por catalogações masculinas e, depois, em estimular modelos afirmativos e valorativos do “ser mulher”, como experiência própria (diferencial) que remeta, por sua vez, à necessidade de criar um sistema de referências autonomamente feminino, que não obrigue as obras das mulheres a serem lidas através de um dispositivo alienante de interpretação oficial, que falseia suas características ou marginaliza singularidades (RICHARD, 2002, p. 131).

---

<sup>10</sup>SHOWALTER, E. A literature of their own: british women novelists from Bronte to Lessing. New Jersey: Princeton UP, 1985.

Esta aflição foi compartilhada por muitas mulheres que debateram os modos de interpretação já estabelecidos, como as tradições literárias e os tipos textuais. Além disso, a escritora inglesa Virginia Woolf também alerta sobre a falta de tradição das mulheres na escrita, uma história na literatura, "fato que não havia nenhuma tradição para ampará-las" (WOOLF, 2014, p. 110).  
Complementa:

Mas todas as formas antigas de literatura já estavam arraigadas e estabelecidas quando ela se tornou escritora. Apenas o romance era jovem o bastante para ser suavizado em suas mãos - mais uma razão, talvez para ela escrever romances (Ibidem, p.111).

Ademais, Woolf afirma que, quando as mulheres começam a escrever, os gêneros literários já se encontravam estabelecidos, como a poesia, a epopeia e o teatro. A escritora inglesa problematiza a ausência de mulheres poetisas até o momento, e esta ausência estaria ligada a condições sociais. Em contraposição, as mulheres tinham muita familiaridade com tipos de textos, como cartas e diários, gêneros ligados ao âmbito doméstico, autobiográfico e sem a intenção de publicação<sup>11</sup>. Logo, Virginia Woolf afirma que a mulher teve que se inserir na tradição literária estabelecida pelos homens.

Consequentemente, houve uma tentativa de definir características dos escritos das mulheres. Lucia Helena de Vianna afirma que a "poética feminista é a poética do engajamento, é a poética comprometida com algo" (VIANNA, 2004, p. 150). Destarte, a poética feminista está comprometida em trazer à tona a voz da mulher silenciada, remontando à célebre frase de Lygia Fagundes Telles - "chegou a hora de falarmos de nós mesmas". Showalter afirma que "Toda crítica feminista é de alguma forma revisionista, questionando a adequação de estruturas conceituais aceitas" (SHOWALTER, 1994, p. 27).

O revisionismo também consiste em apresentar valores sobre espaços particulares às mulheres. Nas suas obras, escritoras colocavam a sua visão do mundo e, a partir disso, os espaços de uma sociedade patriarcal e suas aflições passaram a ser questionados.

O termo "literatura e mulheres" possui uma substancial bibliografia, e parte dela já não responde aos anseios dos caminhos que a área tomou.

---

<sup>11</sup> Ver Phillipe Lejeune, 1997.

Todavia, algo neste contexto é imutável: não podemos negar que as mulheres, ao longo dos séculos, vivenciaram várias formas de violência, que afetaram todas as suas possibilidades. E, talvez, seja esta questão e a busca por uma ligação entre elas aquilo que atrai a atenção.

A categoria da "literatura de mulheres" se mobiliza para delimitar um corpus, baseado no recorte de identificação sexual, e para isolar esse corpus na busca de um sistema, relativamente autônomo, de referências e valores, que conspira *unidade de gênero* à soma empírica das obras que agrupa (RICHARD, 2002, p. 129, grifos da autora).

Essa seleção de *corpus* a que Richard se refere ocorre por esse seguimento ter sido afligido por diversas formas de violência que interferiram em sua produção poética.

Sandra Almeida, em seu texto *Teolinda Gersão e Virginia Woolf: Um discurso feminino da transgressão*, afirma que a escrita feminina é um "espaço de transgressão do feminino e da alteridade" (ALMEIDA, 1996, p. 341). A autora afirma que "[a] escrita se transforma numa possibilidade, num espaço que serve de impulso subversivo para a expressão de uma voz feminina que encontra em sua própria alteridade os meios de evasão" (Ibidem, p. 343).

Assim, a partir dessas obras escritas por mulheres, nós somos apresentados a temas antes silenciados ou a uma nova visão da sociedade; uma diferente perspectiva. No romance *Desmundo* há um exemplo disso: enquanto nas cartas de viagem escrita pelos heróis portugueses a nova terra era um paraíso, para Oribela, órfã traficada para aquele lugar, era um inferno, uma terra abandonada por Deus.

Heloisa Buarque de Hollanda, em seu texto *Pós-Feminismo*, reflete sobre as escritoras contemporâneas e sobre esse espaço de possibilidades, agora possível à mulher, e como este interfere na construção da narrativa. Ela afirma, citando o exemplo da poeta carioca Cláudia Roquette, que a literatura de mulheres na contemporaneidade volta-se para

(...) uma clara refuncionalização de sentidos e uma inclinação visceral em olhar não para dentro de si, mas para fora, para o mundo, em situar-se, em mapear com precisão o território onde se encontra sem abandonar (e talvez até radicalizando) sua perspectiva de gênero (HOLLANDA, 2010, p. 86).

Na obra de Miranda podemos notar esse movimento de assumir uma perspectiva radical quando entendemos que ali se discute a história da nação denunciando a violência patriarcal a que a mulher estava submetida. Woolf afirma que as diferenças entre homens e mulheres repercutiram nos textos literários e possibilitaram, nestes, uma maior diversidade, pois elas passaram a escrever sobre aquilo que lhes era familiar.

É provável, no entanto que na vida e que na arte os valores de uma mulher não sejam os valores de um homem. Assim, quando se põe a escrever um romance, uma mulher constata que está querendo incessantemente alterar valores estabelecidos-querendo tornar sério o que parece insignificante a um homem, e banal o que é importante [...]. As mulheres começam a explorar o próprio sexo, a escrever sobre mulheres e como as mulheres jamais haviam escrito antes; pois claro está que mulheres na literatura, até bem recentemente, eram uma criação dos homens (WOOLF, 2014, p. 279).

Além disso, Ana Miranda é um exemplo de escritora que tem explorado a própria escrita. Seus livros, baseados em uma ampla pesquisa bibliográfica sobre os períodos históricos e literários narrados, utilizam variados recursos da linguagem, quais sejam o uso dos versos de Gonçalves Dias, palavras do idioma árabe, bem como a inserção de desenhos feitos pela própria autora. .

Sobre essas possibilidades, Hollanda destaca o trabalho de composição na obra de muitas escritoras contemporâneas: "O processo de reciclagem de acervos materiais e simbólicos e as formas de ressignificação de ícones modernos parecem ser os procedimentos centrais na nova estética feminina" (HOLLANDA, 2010).

Dialogando com as ideias de Hollanda, Domício Proença Filho afirma que na "literatura contemporânea isso se dá principalmente pelo aproveitamento intencional de obras do passado. Insere-se nesse processo a mistura de estilos presente também na arte literária dos últimos decênios" (PROENÇA FILHO, 1988, p. 39).

Por fim, é preciso salientar também que muitos críticos e teóricos têm apontado os perigos deste tipo de iniciativa, que poderia corroborar uma marginalização da obra de autoria feminina. Diamela Eltit, em recente entrevista para o *Suplemento Pernambuco*, que concorda com o perigo deste

tipo de iniciativa ao afirmar que “fora dessa esfera poderosamente literária, está o que chamamos de “literatura de mulheres”, uma produção subsidiária, quase “doméstica”. Dessa maneira, reproduz-se a marginalização” (ELTIT, 2017).

A questão apontada pela autora chilena supracitada é pertinente, pois a produção literária das mulheres não pode ser inferiorizada em relação à dos homens, nem mesmo pode-se negar o diálogo desses textos com obras canonizadas, como destaca a escritora Nélida Piñon: “[a]mulher, embora recente no mundo canônico da cultura, é herdeira de todos os saberes humanos” (PIÑON, 2017). Isto justifica a presença de uma intertextualidade com obras clássicas, bem como a presença de adaptações e releituras.

Ademais, ao isolar a literatura produzida por mulheres, corre-se o risco de suprimir o potencial crítico dessa literatura, como Rita Schmidt alega:

Há uma internalização do valor canônico no pleito do cânone paralelo, menor porque estará sempre à sombra de um cânone oficial, um lugar guetizado que ratifica a exclusão e, portanto, sem força de intervenção crítica, pois nele o valor não é tensionado mas absolutizado na essencialização da diferenciação (SCHMIDT, 2012, p. 68).

É bom salientar que de modo algum estamos tirando o mérito da crítica feminista, que é o norte do trabalho e uma ferramenta que possibilitou e possibilita visibilizar a produção literária das mulheres. A crítica feminista deveria seguir o caminho apontado por Anette Kolodny, que afirma:

Nossa tarefa é criar nada menos do que um pluralismo alegre, sensível às possibilidades de escolas e métodos críticos múltiplos, sem se prender a nenhum, reconhecendo que os instrumentos necessários para a nossa análise serão necessariamente, na sua maioria, herdados, e apenas em parte criação nossa (KOLODNY, 2017, p. 245).

A crítica literária feminista ampliou o campo dos estudos literários ao colocar em cena jovens e velhas escritoras, além de fornecer novos métodos de análise e reafirmar a literatura como saber social. Este caminho precisa ser ampliado de modo que um dia as obras escritas por mulheres estejam no mesmo patamar de reconhecimento que a dos homens.

## 2.2 As opressões infligidas à mulher

Virginia Woolf, em seu artigo *Mulheres e Ficção*, afirma, refletindo sobre a ausência de mulheres escritoras antes do século XIX, que o trabalho de escrita das mulheres foi influenciado "por condições que nada tinham a ver com a arte" (WOOLF, 2014, p.270). Woolf cria a história de Judith Shakespeare, uma irmã do famoso dramaturgo William Shakespeare, tão talentosa quanto seu irmão e que almejava brilhar nos palcos, mas que, entretanto, não teve as mesmas oportunidades:

(...) enquanto isso, sua talentosa e extraordinária irmã, é de se supor, ficava em casa (...). Mas ela não frequentou a escola. Não teve a mesma oportunidade de aprender gramática e lógica, que dirá de ler Horácio e Virgílio. Apanhava um livro de vez em quando, talvez um dos de seus irmãos, e lia algumas páginas. Mas logo seus pais surgiam e ordenavam que fosse cozer o guisado e não mexesse em livros e papéis (WOOLF, 2014, p. 71).

Ao refletir sobre a vida das mulheres, ela afirma que as obrigações do lar atrapalhavam escritoras, como Emile Bronte, Jane Austen e George Eliott. Elas não possuíam também um espaço próprio para se dedicar à escrita de seus textos, tendo que fazê-los em espaços comuns de sua casa: "[s]e uma mulher escrevia, tinha que escrever na sala de estar, com todos os demais" (Ibidem, p. 97). Eram obrigadas a interromper seu trabalho o tempo todo: "George Eliot parava de trabalhar para ir cuidar do pai. Charlotte Bronte trocava a pena pela faca para descascar batatas" (Ibidem, p. 274).

Contudo, não eram somente os afazeres domésticos que atrapalhavam a possível carreira da personagem escritora: o comportamento da mulher estava sujeito a julgamentos morais, como foi o caso de George Eliot. A escritora inglesa afirma que elas estavam sujeitas a julgamentos morais e preconceitos, caso decidissem romper com as normas de comportamentos pré-estabelecidas na época. Um exemplo é o caso de George Eliot, que passou a viver com George Lewis sem ser casada, o que escandalizou a sociedade da época. Eliot, devido ao escândalo de sua ousadia, isolou-se do mundo. Woolf afirma que esta discriminação teve uma influência muito grande sobre a obra da autora:

Tal foi a pressão que ela isolou numa reclusão suburbana que inevitavelmente teve os piores efeitos possíveis sobre sua obra [...]. No outro extremo da Europa, ao mesmo tempo, Tolstoi estava levando uma vida livre de um soldado, com homens e mulheres de todas as classes, sem que ninguém o censurasse por isso, de cujas vivências seus romances extraíram muito da surpreendente amplitude de visão e do vigor que têm (WOOLF, 2014, p. 276).

No romance *Dias e Dias*, o personagem Gonçalves Dias tem uma vida livre e se envolve com várias mulheres, que se tornam suas musas. O personagem viaja pelo mundo inteiro. Seu comportamento inadequado, contudo, incomodava a comarca de Caxias, como mostra o trecho: "ele escandalizava a comarca quando tirava do bolso um charuto e ascendia e fumava na rua o seu charuto e bebia cerveja no Riacho da Ponte" (MIRANDA, 2003, p. 120). Contudo, não impede que ele seja reconhecido como grande poeta e se torne o orgulho do vilarejo.

Ainda sobre a questão da experiência, a escritora inglesa afirma que seria difícil para as mulheres que viviam reclusas, e passavam boa parte do tempo em casa, escreverem sobre grandes façanhas e aventuras.

*Todavia Orgulho e Preconceito, O Morro dos Ventos Uivantes, Villette e Middlemarch* foram escritos por mulheres forçosamente privadas de toda experiência que não fosse a passível de ser encontrada numa sala de visitas de classe média (WOOLF, 2014, p. 275).

O mesmo não ocorreria com os homens, que poderiam viver suas vidas livremente e possuíam a chance de escolhas, as quais influenciavam em sua ficção. Woolf cita como exemplo Tolstoi, sobre o qual ela afirma: "Retire-se tudo que Tolstoi sabia sobre a guerra, como soldado, e da vida e da sociedade, como um jovem rico cuja educação o habilitava a qualquer tipo de experiência, e guerra e paz ficaria incrivelmente empobrecido" (WOOLF, 2014, p. 275). Essas reflexões da escritora inglesa sobre a vida das demais escritoras nos mostram a situação precária em que vivia a mulher no passado, enfrentando limitações que ainda persistem, de certa forma. Isso se deve por ainda vivermos numa sociedade patriarcal, que estabelece a superioridade do

homem sobre a mulher – que ainda tem seu corpo, sua sexualidade e todas as suas ações controladas.

Muita tinta e papel foram gastos para esclarecer sobre a situação das mulheres de outrora, bem como sobre as opressões que as afligiram (e ainda afligem nos dias de hoje): a grande maioria não teve acesso à educação, foram forçadas para serem mães e esposas. Na sociedade patriarcal em que vivemos, a mulher foi colocada como objeto pertencente a um homem. Ela ocupa lugar de submissão e sua relação é sempre de dependência: “O homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem” (BEAUVOIR, 2016, p. 12).

Simone Beauvoir, a partir da categoria “Outro”, apresentada em seu livro *O Segundo Sexo*, afirma que “a humanidade é masculina, o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada ser autônomo” (Idem).

Essa subalternização sempre existiu, pois as mulheres foram historicamente oprimidas. Simone Beauvoir (2016, p. 95) afirma que “[o] mundo sempre pertenceu aos machos”. Logo, nesse mundo a mulher esteve sempre submetida à autoridade masculina, seja do pai ou do marido. O casamento foi uma instituição que fundamentou esta sociedade patriarcal: “[o] casamento sempre foi uma forma de opressão e conservava o mesmo aspecto que tinha no feudalismo, o esposo permanece tutor da esposa” (Ibidem, p. 141).

No romance *Dias e Dias*, Feliciano é pedida em casamento pelo professor Adelino. A cena é tratada como uma negociação entre o pai e o noivo: “que jantassem os dois caçadores de sabiás a planejar suas armadilhas” (MIRANDA, 2003, p. 85). A mulher é um objeto negociável, uma mercadoria a ser transferida de mãos, e o casamento é uma negociação que envolve, inclusive, dinheiro, qual seja, o dote: “[e] em que o casamento a transformava numa dependente legal do marido, que não podia gerir os próprios bens nem trabalhar sem o consentimento. É a eterna minoridade como destino das mulheres” (QUARTIM, 2016, p.10).

Do mesmo modo, Oribela também fora negociada, trazida de Portugal e barganhada como um animal: “Disse o padre ser eu virgem, donzela criada em mosteiro de freiras, à luz da absconsa [...] Valeria esta em ouro seu peso, que a desliza, descem acetinados os cachos” (MIRANDA, 1996, p. 56).

A protagonista de *Desmundo* tinha a função de gerar herdeiros brancos para o seu marido, de modo a dar continuidade ao sistema patriarcal. As mulheres eram valorizadas pela sua fertilidade, pois é deste modo que haverá a sucessão e a manutenção da família. Assim, é revelada a condição contraditória em que se encontra a mulher, pois ela é vítima de um sistema opressor e, ao mesmo tempo, é a responsável, por meio da reprodução, por dar continuidade a ele.

Mary Del Priore, tratando da colonização no Brasil, afirma que “[a]s mulheres tinham a responsabilidade na manutenção de uma ordem e na sustentação dos valores da família, casamento, na defesa da religião. Esse papel era ligado especialmente à mulher branca” (DEL PRIORE, 2009, p. 21).

Oribela, de *Desmundo*, ocupa esse lugar como mulher branca vinda de Portugal deveria ter filhos para manter a linhagem: “Era eu a fronteira, para ser fecunda e dar fruto e colheita” (MIRANDA, 1996, p. 45). Para cumprir seu propósito, as mulheres foram relegadas ao espaço privado, em que passavam por um processo de escolarização no qual aprendiam a ser boas esposas e a cuidar do lar. O confinamento da mulher ao campo privado foi uma forma de violência. A elas, neste papel, a função de reprodutoras as impediu, por muito tempo, de alcançarem seus direitos, como Beauvoir afirma: “A razão profunda que, na origem da história, vota a mulher ao trabalho doméstico e a impede de participar da construção do mundo é a sua escravização à função reprodutora” (BEAUVOIR, 2016, p.171).

Michelle Perrot, por sua vez, afirma que às mulheres da burguesia foi imposto o perfil da dona-de-casa, mãe e senhora respeitável: “Estas mulheres da “classe do lazer”, portadoras da distinção aristocrática [...] obedecem a regras de civilidade e de mundanidade tão rigorosas” (PERROT, 2006, p. 472). A mulher do passado e, ainda em muitos casos, a mulher do presente, passa por um processo de domesticação e escolarização sobre grande influência da religião.

Ademais, esse confinamento ao privado vai ser um dos responsáveis pelo apagamento da mulher na história, pois sem vida pública elas não poderiam participar dos eventos oficiais e políticos que posteriormente seriam narrados na História.

### 2.2.1 A loucura delas: o controle sobre o corpo e a mente da mulher como violência

Entre as formas de aprisionamento e opressão da mulher, o controle de seu corpo é um dos principais. Mary Del Priore afirma que uma forma de adestramento da mulher foi o controle do funcionamento de seu corpo. No romance *Desmundo*, Oribela tem sua libertação quando passa a conhecer os segredos de seu corpo.

Sob a influência do catolicismo, foi instaurada uma moral cristã que estabelecia um controle sobre os corpos femininos: "Meu pai mandava turvar a água do banho com leite para eu não ver meu corpo de criança" (MIRANDA, 1996, p. 43). Elas deviam se manter castas e foi colocado que qualquer forma de prazer era pecado.

Além disso, Susan Gubar e Sandra Gilbert, em seu famoso livro *Madwoman in the attic*, cujo capítulo foi recentemente publicado pela Editora Mulheres sob o título de "Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria", apontam para a questão biológica e sobre como as mulheres estavam sendo sujeitas a serem tratadas como doentes. Gilbert e Gubar afirmam que é "debilitante ser qualquer mulher em uma sociedade onde as mulheres são advertidas de que serão monstros, se não se comportarem como anjos" (GUBAR e GILBERT, 2017, p. 199).

Na idade vitoriana, as autoras afirmam que havia o modelo da mulher frágil e doente: "as 'doenças femininas' das quais as mulheres sofriam não eram apenas efeitos colaterais de seu treinamento de feminilidade; era o objetivo de tal prática" (Ibidem, p. 201). As mulheres passavam por um processo de escolarização de feminilidade e qualquer uma que rompesse com tal padrão era tratada como louca.

Atualmente, há muitos relatos daquelas que foram internadas em hospícios ou trancadas dentro de quartos ou porões, tratadas como loucas por fugirem da norma estabelecida ou por interesses financeiros vindos de maridos e irmãos. Esse arquétipo foi representado na literatura de Mary Wollstonecraft<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Ver o romance da autora não traduzido: *The wrongs of Woman*.

e também por Charlotte Perkins Gilman<sup>13</sup>, em seu célebre conto *O papel de parede amarelo*, de 1891.

No passado, algumas doenças eram atribuídas ao sistema reprodutor feminino, como o caso da histeria, cuja nomenclatura se origina, inclusive, do grego *hyster* (útero):

É por definição uma "doença feminina, não tanto por derivar seu nome da palavra grega útero [...] e porque durante o século dezenove se supunha que essa doença mental, como tantas desordens nervosas, era causada pelo sistema reprodutivo masculino (GUBAR e GILBERT, 2017, p. 199).

Algumas mulheres, de fato, possuíam transtornos mentais; contudo, a loucura foi historicamente usada como opressão para as mulheres. Ademais, esses sujeitos foram vistos, não raro, como mais predispostas a determinados tipos de doenças, como *anorexia*, devido aos padrões de beleza impostos a elas, em que o corpo magro é o ideal.

#### 2.2.2O direito ao gramado: em defesa da educação das mulheres

As mulheres foram educadas para se tornarem o "anjo do lar", figura resgatada por Virginia Woolf, que consiste naquela mulher que vive dentro da casa, se mantém em silêncio e vive para servir ao marido. Helene Cixous, em seu influente ensaio *O grito da Medusa*, reflete sobre a educação delas: "Elas vagaram em círculo no quarto apertado de bonecas onde foram trancadas; onde tiveram uma educação descerebrada, criminosa" (CIXOUS, 2017, p. 132).

Wollstonecraft defende que as mulheres tenham a educação formal, num espaço misto, junto dos meninos de sua idade, como forma de compartilhar o conhecimento entre colegas, desenvolvendo a sabedoria e as virtudes esperadas: "[a]fim de abrir suas faculdades, elas deveriam ser estimuladas a pensar por conta própria, e isso só pode ser feito misturando-se algumas crianças e fazendo-as perseguir os mesmos objetivos" (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 2016). A autora assim complementa:

---

<sup>13</sup> PERKINS, Charlotte Gliman. *O papel de parede amarelo*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2016.

(...) e que as mulheres, consideradas criaturas não apenas morais, como também racionais, deveriam se esforçar para adquirir virtudes humanas (ou perfeições) mediante os mesmos meios que os homens, em vez de serem educadas como uma espécie de criatura imaginária pela metade (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 62).

Simone Beauvoir, em *O segundo Sexo*, retoma Christine Pisan, que defendia o direito das mulheres terem uma educação: “se fosse costume pôr as meninas nas escolas e normalmente se lhes ensinasse ciências como o fazem com os meninos, elas aprenderiam tão perfeitamente e entenderiam as sutilezas de todas as artes e ciências como eles entendem” (BEAUVOIR apud PISAN, 2016, p. 149).

É importante notar como Woolf advoga pela educação das mulheres valendo-se de argumentos de classe, “porque um gênio como Shakespeare não surgia entre a classe trabalhadora, sem educação formal” (WOOLF, 2014, p. 73). Nesse sentido, o grande escritor, conforme defende a autora, não surge a partir do nada, mas seria preparado por uma boa educação.

Ao longo de toda a sua Ana Miranda apresenta suas aflições sobre a educação das mulheres. Em determinada passagem de seu primeiro romance, *Boca do Inferno*, Bernardo Ravasco fala ao ouvido de sua filha Bernardina: “Ainda vou te ensinar a ler” (MIRANDA, 1989, p. 35). Em seu segundo romance *O Retrato do Rei*, a personagem Mariana, também é analfabeta.

No romance *Dias e Dias*, que se passa no século XIX, Feliciano é alfabetizado em casa por sua tia Natalícia: “aprendi as letras com Natalícia e nem sei por que nunca fui à escola” (MIRANDA, 2003, p. 57). Esse fato difere do modo como ocorreu com o personagem Antonio, que recebeu uma educação formal, como mostra esta passagem do texto: “quando Antonio escreveu aquela composição, um pouco antes de ser matriculado no curso do professor Sabino, com quem começou a estudar latim, filosofia e francês, já era um menino inspirado” (Ibidem, p. 24). Logo, podemos perceber que, ao longo de toda a sua produção, Ana Miranda trabalhou com essa temática.

A educação, o direito ao corpo e à sexualidade e os direitos políticos foram demandas que motivaram o pensamento feminista em diversas áreas. Entretanto, em uma nação diversa, formada a partir da exploração e da escravização, é preciso abandonar a perspectiva do sujeito único no feminismo

(possibilitar que as vozes de outras mulheres tenham espaço) de modo a propiciar um relato de fato democrático.

### CAPÍTULO III

#### OS DIAS NUM DESMUNDO CHAMADO BRASIL

Silvia Federici afirma que um dos principais legados do pensamento feminista é a necessidade de revisar as estruturas que sustentaram a exploração contra a mulher: “olhar sobre a história sob o ponto de vista feminino, implica uma redefinição fundamental das categorias históricas aceitas e uma visibilização das estruturas ocultas de dominação e exploração” (FEDERICI, 2017, p. 29). Nesse sentido, o presente capítulo pretende dedicar-se a discutir a representação da nação nos romances de Ana Miranda.

Se dedicar à questão da nação é fundamental, pois este tema, segundo Benedictic Anderson, “é o mais universalmente legitimado entre os valores da vida política do nosso” (ANDERSON, 2007, p.18). Também nesse sentido, Mary Louise Pratt afirma que “o nacionalismo, a nacionalidade e o estado-nação permanecem como determinantes históricos irrefutáveis” (PRATT, 1999, p. 10).

Já Maria Zilda Cury discorre sobre as problemáticas na contemporaneidade e a urgência em discutir a questão da nação, visto que vivemos um momento onde a globalização, principalmente através dos meios de comunicação, rompe com as barreiras. Contudo, esses limites mostram-se rígidos diante de guerras e conflitos, e isto é observado na atual crise de imigração da Europa, como afirma a professora:

Ao contrário, os processos de globalização que aparentemente nivelaram as diferenças entre os povos, diminuindo distâncias e permitindo a comunicação rápida entre as pessoas, acentuaram divergências históricas que voltam com a força de suas contradições e o aprofundamento de discriminações e de intolerâncias de toda ordem (CURY, 2006, p. 6).

Na América Latina, durante o século XX, teóricos como Angel Rama, Nestor Canclini, e Fernando Ortiz se dedicaram a pensar a formação das identidades das nações latino-americanas. Eles formularam teorias críticas poderiam elucidar o processo de colonização que estas terras sofreram. Esta reivindicação está ligada, principalmente, à criação de uma identidade comum entre as nações exploradas.

Um dos aspectos destacados nesse debate será a questão da homogeneização e da heterogeneidade: os estados latino-americanos foram violentamente formados, processo este que não respeitou as tribos e especificidades dos povos que lá viviam. A formação dos estados na América Ibérica também foi um processo marcado pela exclusão dos sujeitos que ali viviam, como os índios, os negros e as mulheres. Assim, reproduziram-se no Novo Continente as formas de opressão trazidas do Velho Mundo.

Hugo Achugar, em seu texto *Planetas sem boca* (2003), afirma que é preciso construir um relato democrático de nação, onde grupos minoritários possam ter suas vozes ouvidas. Para isso, ele afirma que se deve reivindicar a heterogeneidade daqueles povos. As características foram apagadas pelo arbitrário processo de colonização, que instituiu uma nova religião, um novo estilo de vida, subjugou os moradores nativos aos exploradores, e impôs a língua do colonizador.

Para Achugar, “a heterogeneidade foi e é, de algum modo, uma reivindicação e uma característica do discurso de resistência, diante de um processo homogeneizante” (ACHUGAR, 2003,p.155). Ou seja, retomar essas diferenças e costumes é uma forma de resistir à colonização. Para Rita Schimidt, é “[a]brir o espaço da nação/narração para interrogar sua representação social a partir da diferença, ou seja, inscrevendo nela a voz e a presença das minorias” (SCHMIDT, 2000, p. 91).

Os romances de Miranda aqui estudados, *Dias e Dias* e *Desmundo*, tratam de dois momentos da história do Brasil, comuns a muitos países do restante do continente latino-americano: a colonização e os processos de independência. Ao mesmo tempo, rompem com o modelo de narrativa oficial, apresentando outras vozes. Este movimento da autora pode ser associado à fala de Achugar: “estimulados pela necessidade de proceder à revisão da memória ou das memórias [...] dadas para poder dar conta daquilo que não desejamos que seja esquecido” (ACHUGAR, 2007, p. 40).

Desta forma, é preciso construir narrativas que rompam com essa homogeneização e evidenciem a história daqueles que foram silenciados: mulheres, índios, negros e analfabetos. Somente assim construiremos uma visão mais democrática da nação. A nação seria, para Achugar (2006, p. 157), um espaço de negociação por parte “de uma multiplicidade de sujeitos e

discursos". Adiante, ele afirma que a questão da nação origina-se na "negociação e na batalha que esses indivíduos realizam sobre o que pode ser esquecido e poderia ou deveria ser lembrado" (ACHUGAR, 2006, p.158).

Nesse contexto, o romance histórico assume um papel de apresentar estas histórias e está relacionado à busca pela identidade nacional, em que estas outras vozes seriam destacadas. Segundo Malard, a força do romance histórico na contemporaneidade se dá pelo atual momento político que vivemos: "[o] Brasil passou por épocas em que pensar a História seriamente foi impossível. Agora, o resgate está sendo feito tanto pela História quanto pela Arte" (MALARD, 1996, p. 146). Esta busca pela identidade se dá, no romance de Miranda, pela voz de uma mulher, o "Outro".

Lívia Reis, no texto *O testemunho como construção da memória*, afirma a "recuperação da memória como uma estratégia política e cultural" (REIS, 2009, p.2 6), ou seja: a recuperação desta memória é uma estratégia para reivindicar o direito de fala e trazer à tona o passado silenciado. A autora acrescenta, ainda, que: "[r]eviver e narrar são formas de resistência à brutalidade e injustiças de um passado que não se quer ver repetido no futuro". (Ibidem, p. 27). Assim, ao se reviver o passado silenciado, evidenciando a opressão da mulher, como no caso do romance *Desmundo*, faz-se uma denúncia das violências sofridas pelas mulheres de outrora.

O direito de memória está, desse modo, também relacionado aos direitos humanos, e associa-se também a grupos minoritários que viveram à margem, reivindicando um passado. Assim, a memória torna-se um espaço de disputas, como bem afirma Hugo Achugar, crítico uruguaio em *A escritura da história ou A propósito das fundações da nação*: "[u]m campo de batalha onde o presente debate o passado como um modo de construir o futuro" (ACHUGAR, 2003, p. 46).

Somando a essas reflexões, Eunice Morais afirma que:

Por isso é preciso refletir sobre questões históricas e reconstruir uma ponte de ligação entre o passado e o presente, sem pensar que esta ponte nos leve a conhecer o passado apenas, mas que nos leve a conhecer a reconhecer no presente, a trama dos acontecimentos do passado. Esta parte é o romance enquanto espaço possível de transplantar imagens através do jogo ficcional (MORAIS, 2003, p. 459).

Michael Pollack (1989, p.4) afirma que a "memória é um território em disputa". Desse modo, podemos afirmar que as mulheres disputam para terem sua voz incluída também nos relatos sobre nação. Portanto, o romance histórico tem a função de, muitas vezes, fazer esta ponte com o passado. A construção de uma memória das mulheres através de romances históricos ficcionais que estaria em consonância com esta releitura do passado.

Benjamin afirma também que articular o passado com o futuro não significa conhecê-lo "como ele de fato foi", o que significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento do perigo (BENJAMIN, 1987, p. 322). É nesse âmbito que consiste o trabalho de Ana Miranda, que não pretende através de seu romance reconstruir o passado, mas traçar um jogo de possibilidades que visam, antes, responder às aflições do presente.

A literatura, como já foi dito, teve um papel importante na construção dessa identidade. Maria Zilda Cury destaca que, na contemporaneidade, podemos observar uma série de escritores que tem como característica o diálogo com a história do Brasil:

Outro conjunto poderia ser formado por escritas com ênfase nos mecanismos de memória, tingidas por interpretações da história do país, pondo em relevo estratégias ficcionais de recuperação da memória coletiva e histórica, mas também da pessoal, em que se mesclam o local e o nacional, o particular e o universal, não como memórias essencialistas ou lineares (CURY, 2007, p. 11).

Logo, a estratégia da autora cearense Ana Miranda é, por meio de uma personagem ficcional, como narradora, apresentar aspectos políticos, culturais e sociais como pano de fundo da história. No caso do romance *Dias e Dias*, a autora opta por reconstruir a vida do escritor Gonçalves Dias e trazer à tona aspectos de sua vida, como seu romance com Ana Amélia, seu casamento com Olympia e suas complicadas relações familiares. Eunice Moraes, em sua resenha sobre o romance de Ana Miranda, afirma que as histórias da escritora apresentam um novo olhar sobre a nação:

O romance de Ana Miranda está entre aqueles romances da atualidade que apresentam um olhar para dentro do Brasil focalizando sua arte, sua história, sua cultura, numa busca insistente, neste momento, por uma forma de conhecer ou

reconhecer uma identidade brasileira que se reconstrói por meio da história (MORAES, 2003, p. 458).

Contudo, a construção estabelecida em seus romances foge completamente da estabelecida em textos, como "A carta do descobrimento do Brasil", redigida por Pero Vaz de Caminha e a *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias. Simone Schmidt, a partir do romance *Desmundo*, afirma:

*Desmundo* se mostra assim, sob a perspectiva da experiência feminina, como uma espécie de "contra-visão do paraíso", ou seja, desconstrói, através das experiências de violência, desamparo e desigualdade narradas por Oribela, a visão paradisíaca do novo mundo, matéria farta de relatos de cronistas da época (SCHIMIDT, 2007, p. 99).

Na carta de Caminha, o primeiro contato com os habitantes locais são a partir dos degredados, que faziam parte da comitiva.

E o Capitão mandou aquele degredado Afonso Ribeiro e a outros dois degredados, que fossem lá mandar entre eles; e assim a Diogo Dias, por ser homem ledo, com que eles folgavam. Aos degredados mandou que ficassem lá esta noite (CAMINHA, 1999, p. 8).

Assim, fora posto, como em outros processos de colonização, que para a colônia eram mandados os degredados, criminosos e marginalizados na metrópole, que tinham como castigo ter de viver naquelas terras distantes e não-civilizadas:

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

Nesse sentido, os textos de Miranda e Caminha dialogam ao mostrar que os primeiros a ocuparem esta terra e a conviverem com os nativos foram aqueles excluídos da metrópole. Simone Schmidt afirma que o prefixo "des", um prefixo de negação, junto do vocábulo mundo, reforça a ideia de que aquele não seria um lugar para se viver, um não-mundo, um local não civilizado,

habitado por pessoas selvagens, diferentemente de Portugal, terra de reis e rainhas.

O Brasil era o lugar para onde iam os desprovidos de sorte, aqueles que não tinham riquezas ou posição na corte. Contudo, o romance *Ana Miranda* destaca que havia a possibilidade de ascensão social, como Oribela narra: “Seu sobrinho fora pobre e tão pobre, que por sua possibilidade não chegar a mais de cem tostões, metera-se neste trato de colônias para enriquecer. Agora tinha terras” (MIRANDA, 1996, p. 60).

Em *Dias e Dias*, a comarca de Caxias também pode ser vista como um *Desmundo*, longe do Rio de Janeiro, onde vivia o novo Imperador: “O povo daqui viva afastado de tudo” (MIRANDA, 2002, p. 36). Entretanto, por estar distante do centro do poder, tal lugar se apresenta como palco, assim como outras regiões distantes, de revoltas contra o novo império.

### 3.1 Percorrendo velhos caminhos

Segundo Eunice Morais, Ana Miranda propõe uma mudança em seus textos da perspectiva factual para a social. Assim, ela destaca aspectos sociais como a presença da religião, a situação do índio e as relações sociais instituídas na terra tanto no período da colonização, quanto no período do império.

Desde a viagem, Oribela narra, com desconforto, a situação que vivia e o descontentamento com a situação, como na epígrafe que abre o trabalho: “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 seria o começo de tudo” (MIRANDA, 1996, p. 65). O fim do mundo era como ela via aquela terra, mas tem a consciência de que ali começaria uma nova vida: não seria mais uma filha de vendedor ou uma órfã no convento; se tornaria uma esposa, seria senhora de uma casa e geraria filhos, que iriam dar continuidade ao processo de civilizar e ocupar aquelas terras em nome do rei.

Desde o momento em que chega ao distante domínio de Portugal, ela nota a presença daqueles sujeitos exóticos: “Há também a presença dos naturais da terra, chamados de bugres: Ao grito de um bugre” (Ibidem, p. 19). Oribela observa os vínculos entre as pessoas que lá viviam de diferentes etnias

e gêneros e evidencia o quanto essas relações são conflituosas, especialmente quando são permeadas por questões de raça e gênero. A mais emblemática, e que motivou a vinda das virgens para o Brasil, é entre o homem branco e a mulher de pele negra. Mary Louise Pratt afirma que essa é uma relação desigual e que foi baseada em violência:

As pessoas geograficamente e historicamente separadas entram em contacto uma com as outras e estabelecem relações contínuas, geralmente associadas a circunstâncias de coerção, desigualdade radical e obstinada (PRATT, 1999, p. 31).

Os filhos mestiços, considerados como os primeiros brasileiros, não são frutos de relações consensuais<sup>14</sup>, como sempre fora apresentado no imaginário da colonização. As mulheres nativas foram estupradas pelos portugueses que aqui habitavam e este estupro fez parte do processo de exploração colonial. “Escravas amamentavam suas crias, tendo parido filhos que de rosto saíam branco, mas tismados em brasa, filhos dos cristãos que delas enamoravam, na solidão destas terras desabafadas” (MIRANDA, 1996, p. 26). A mestiçagem, hoje celebrada como fator fundacional da sociedade brasileira, não era desejada pela coroa e pela igreja, e disso resultou o tráfico das virgens.

Além disso, temos outras diversas culturas representadas, interagindo e convivendo na região, como mostra a passagem: “[o]s mouros corridos foram acorrentados aos judeus” (MIRANDA, 1996, p. 29). O conceito de Zona de Contato, de Mary Louise Pratt, sintetiza de modo eficiente o espaço colonial:

(...) espaços sociais onde as culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, frequentemente em relações assimétricas de dominação e subordinação—como o colonialismo, o escravagismo, ou seus sucedâneos ora praticados em todo o mundo (Ibidem, p.27).

É para este mundo complexo e conflitioso que as órfãs foram enviadas, tornando-se assim mais um elemento desta sociedade. Oribela narra os momentos da viagem: “Ali estava bem na frente à terra do Brasil” (MIRANDA, 1996, p. 11). Ao chegar à terra, observa e narra o que vê: os primórdios da colonização, as casas das vilas onde habitavam o povo que tinha

<sup>14</sup> Esse tema será melhor desenvolvido no capítulo posterior.

chegado antes. A protagonista percebe estar sendo observada por eles, a chegada das órfãs da rainha era algo esperado:

Numas moradias de pedra e outras casas a serviço do rei, bem cerradas as portas, de umas frestas das janelas se viam sombras escuras de gente espreitando, deviam ser as mulheres do lugar, tivessem birra de nós, lá de trás da casa, o sol, feito umas galinhas chocas (MIRANDA, 1996, p. 35).

Quando Oribela chega, nota um princípio de cidade, o que já mostra uma interferência do português. Não se trata mais de uma terra em estado bruto, como notamos na carta de Caminha. Entretanto, há ainda a presença da natureza exótica: os cheiros, as plantas e os frutos, que é associada ao pecado e à perdição:

A cidade sem ter a divisa de antiguidade, já como que em ruínas, fosse velho o lugar, ficava por trás de umas palmeiras de fruto verde, tâmaras, parreiras, laranjais em flor, nela espalhados cheiros de bom odor desvestidos e defumados de seu mau fedor, assim como ver de olhos tonteados pelo mar é qual a bebedice do amor e seus pecados e beberagens que embebedam e todas as coisas parecem boas (Ibidem, p. 36).

Além disso, notamos a construção da igreja, o que indica já a presença eclesiástica se consolidando naquela terra:

Tocaram os sinos de uma igreja, que havia outra e mais outra, capelas ermidas, oratórios nas ruas quando se cruzavam, fosse aquele um pedido de Deus, vem pai nosso, morar neste país, Pobre daquele que crê que Deus prove todas as criaturas, Deus é feito rei que dá suas mercês aos condes e marqueses, Deus aos bons e puros (Ibidem, p. 37).

A religiosidade está presente a todo o momento na narrativa: no navio há sempre missas e procissões; há também inúmeras referências a santos, como Santa Catarina. Oribela fora criada em um convento sob forte orientação cristã, logo, a culpa faz parte de seus pensamentos; foi culpabilizada pelo pai pela morte da mãe no parto: "Que morrera minha mãe de desgosto por adivinhar a filha. Que meus chifres da cabeça rasgaram a minha mãe" (Ibidem, p.75). Ela acredita estar sendo punida ao ser designada a vir para colônia. Também as demais órfãs são advertidas pelos padres a cumprir seus propósitos e de que não deveriam cair em tentação:

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

A Igreja exercia um controle sobre a vida dos que viviam na colônia e garantia de que os costumes cristãos seriam mantidos naquela terra. Maria Lugones afirma que “[a]missão civilizatória, incluindo a conversão ao cristianismo, estava presente na concepção ideológica de conquista e colonização”(LUGONES, 2014, p. 937). É preciso lembrar que Pero Vaz de Caminha termina seu texto afirmando que “o melhor fruto, que nela se pode fazer, me parece que será salvar esta gente” (CAMINHA, 1999, p. 14).

Já no romance *Dias e Dias*, os conflitos pela independência assumem um papel de destaque. A obra apresenta o conflito da *Balaiada*, revolta que houve nos primeiros anos do império entre os seguidores de Portugal e aqueles que apoiavam a independência. A população fica dividida entre brasileiros e portugueses. Feliciano, a protagonista filha de militar que servia ao governo brasileiro, apoia o lado brasileiro: “Como minha família de militares cearenses que vieram lutar contra o coronel Fidié e acabaram ficando por aqui” (MIRANDA, 2002, p. 31). Sobre os portugueses, ela afirma: “[o]s portugueses desde muito antigamente tinham se estabelecido lá para negócios [...] achavam que aqui era a terra deles” (MIRANDA, 2002, p. 34). A autoridade portuguesa era comandada pelo coronel Fidié. O pai do personagem Gonçalves Dias era português e há muito tempo vivia no Brasil:

O pai de Antonio era leal ao coronel Fidié e lutou contra os cearenses, piauienses e maranhenses, lutou contra papai e contra os nacionalistas, por isso papai jamais gostou de seu João Manuel e de nenhum dos portugueses da comarca, a rixa entre os dois veio daqueles tempos do coronel Fidié (MIRANDA, 2002, p. 41).

“Caxias e tantas outras cidades da nossa comarca viraram foco das forças portuguesas” (Ibidem, p. 36). A revolta traz a barbárie para a pacata vila de Caxias, que passa a viver em um clima de guerra: “Daqui os portugueses mandavam homens armados para outras províncias, faziam ameaças aos

piauienses, aos cearenses, aos baianos" (MIRANDA, 2002, p. 37). Aqueles que apoiavam os portugueses passam a viver sob clima de pânico:

Todo mundo sentia medo de sair na rua, os homens saíam armados e as mulheres ficavam trancadas, nem mesmo abriam as janelas, uns contratavam criadas portuguesas para que elas fossem às compras, à lavagem das roupas, ou a qualquer coisa que precisasse de ir à rua (Ibidem, p. 37).

A vila de Caxias fica dominada por forças portuguesas instituíram medidas autoritárias contra aqueles que estavam do lado brasileiro. Os brasileiros passaram a sofrer violência e eram perseguidos pelos portugueses, como nos mostra o trecho abaixo:

Quem fosse a favor da Independência era preso e deportado, depois a coisa chegou a tal ponto que qualquer padeiro, alfaiate, barbeiro ou mendigo que fosse português tinha o direito de prender qualquer brasileiro, sem nem mesmo perguntar se era a favor ou contra a independência, sem nenhuma acusação ou suspeita de nada, bastava ser brasileiro para ser preso e maltratado nas prisões, os portugueses ainda achavam que estavam certos (Idem).

Feliciana, que assume o papel de narradora do conflito, descreve as estratégias que os civis utilizavam para sobreviver aos conflitos, os movimentos da revolta e os caminhos pelos quais o exército caminhava:

O primeiro levante foi no sertão, em São José dos Matões, perto de Caxias, as forças libertadoras se levantaram e depois se espalharam pelo interior da província, era guerra de verdade, com tiro, gente morta, emboscada, batalha, os portugueses resistiam com todas as suas armas, dom Pedro mandou as tropas libertadoras chefiadas pelo capitão Salvador de Oliveira e também legiões de negros chefiados pelo Couto, que ocuparam as vilas, uma depois da outra, papai foi marchando balizado pelo Itapicuru, até Rosário (Ibidem, p. 38).

Ela ainda denuncia a situação precária em que vivia o Exército brasileiro, pois a tropa liderada por seu pai era composta por sujeitos que não tiveram nenhum treinamento militar:

As tropas que marchavam com papai eram não de soldados, mas de lavradores, vaqueiros, escravos, mesmo jangadeiro vinha, muitos deles nunca tinham pegado numa arma e nem sabiam de que lado saía a bala, houve luta de todo tipo, até de

pedrada, a coisa nem atava nem desatava (MIRANDA, 2002, p. 38).

Mais uma vez, a escritora rompe com a narrativa idealizada construída pela história de um exército heróico, uma vez que a pobreza e a miséria eram a realidade daquela terra distante.

Além disso, é preciso salientar que, no papel de narradora, Feliciano conta a situação da revolta como espectadora e nunca como participante, pois não era permitido às mulheres participarem desses eventos políticos. A elas cabia apenas observar as disputas políticas travadas pelos homens.

### 3.2 A nação literária

*Dias e Dias* enfatiza a presença da literatura na construção da nação. Feliciano, apaixonada por Antonio, narra com detalhamento a vida do personagem poeta e sua produção poética. A escolha Gonçalves Dias como personagem é significativa, pois o poeta é considerado símbolo da poesia nacionalista: “[a] literatura nacional brasileira tem em Gonçalves Dias, a expressão de uma identidade nacional fundada na busca pela representação do herói nacional e da cor local, que responde ao projeto nacionalista romântico” (MORAIS, 1999, p.15).

O poema “Canção do Exílio”, que teve dois de seus versos incorporados ao hino nacional, e isso é evidenciado na obra: “O livro começava pela “Canção do Exílio”, que me deixou na maior das felicidades, pois mostrava o quanto Antonio tinha recordações de sua terra Caxias” (MIRANDA, 2002, p. 140). Assim, a autora retoma a importância do romantismo, que ocupou um lugar enfático na construção da nação brasileira:

Construir uma nação significava constituir uma literatura própria, começando pela demarcação de sua história conforme princípios de seleção e continuidade que pudessem sustentar um acervo de caráter eminentemente nacional (SCHMIDT, 2000, p. 85).

Como afirma Alfredo Bosi, “[a] colônia só deixa de o ser quando passa a ser sujeito da sua história” (BOSI, 2017, p. 11). Desse modo, durante o processo de independência, era preciso que se construísse uma literatura que

correspondesse à nação. No século XIX, o Brasil ainda vivia uma situação precária, como afirma Alfredo Bosi: “[o] Brasil egresso do puro colonialismo mantém as colunas do poder agrário: o latifúndio, o escravismo, a economia de exportação” (BOSI, 2017, p. 96). Isto pode ser observado no período literário do romantismo, contemporâneo aos processos de independência a literatura foi usada como forma de defesa da nova nação e da construção de sua identidade. Valentim Fracioli, nesse ínterim, afirma que “o romantismo se identifica o projeto nacionalista de “fundação de um país” através da fundação de uma literatura propriamente brasileira” (FRACIOLI, 1999, p. 5).

A força do nacionalismo dentro do romantismo é tanta que a primeira fase romântica tem como característica “o predomínio do nacionalismo e patriotismo, através da descoberta de aspectos característicos da paisagem local, nacional e tropical” (FRACIOLI, 1999, p. 9). Contudo, esta idealização mascarou a situação precária em que vivia grande parte da população brasileira naquele contexto: metade dos habitantes que aqui viviam eram escravos, a economia era basicamente agrícola ou rural, e “os alfabetizados eram apenas 15 a 20% da população” (VALENTIM, 1999, p. 6).

Rita Schmidt destaca a força da literatura na construção do nacionalismo, contudo, salienta como essa construção excluiu aqueles que também faziam parte da nação: “[o] nacional, enquanto espaço das projeções imaginárias de uma comunidade que buscava afirmar sua autonomia e soberania em relação à metrópole, constitui-se como domínio masculino, de forma direta e excludente (SCHMIDT, 2000, p. 84).

As narrativas de Ana Miranda fogem desse padrão ao proporem uma nova visão sobre este território e sua história. Com seu olhar contemporâneo, ela não pretende percorrer novos caminhos, mas percorrer o mesmo caminho já explorado, atentando-se a elementos nunca antes explorados.

O conceito de nação expresso e marcado pela territorialidade é substituído por um conceito marcado pelo aspecto cultural inscrito na história das mentalidades de cada período narrado. Parece-nos que importa para Ana Miranda olhar a nação e a literatura nacional brasileira por suas particularidades históricas e culturais, inseridas em contextos transitórios, momentos de incertezas e de intenso movimento social. A partir destas particularidades é que poderíamos visualizar o mosaico histórico-cultural da condição nacional brasileira (MORAIS, 1999, p. 4).

O mosaico cultural construído pela autora destaca, assim, elementos que participaram da construção do país, como a religiosidade, a literatura e o modo como esses elementos tiveram um papel de destaque na ideia de brasilidade.

### 3.3 A figura do indígena redesenhada

Nos romances *Desmundo e Dias e Dias* de Ana Miranda, a figura do indígena aparece com destaque, o que insere autora junto de outros escritores que, desde os primórdios da literatura têm representado o índio de diferentes formas. A esse respeito, Fernando Carvalho afirma: “[o] indígena aparece na literatura brasileira desde as primeiras manifestações literárias; desde a carta de Pero Vaz Caminha aos cronistas dos séculos XVII e XVIII” (CARVALHO, 1997, p. 49).

Bosi afirma que a inserção dos índios na literatura faz parte de um processo de resistência à europeização da cultura: “[e]m mais de um momento a inteligência brasileira, reagindo contra certos processos agudos de europeização, procurou nas raízes da terra e do nativo imagens para se afirmar em face do estrangeiro” (BOSI, 2017, p. 13).

No romance *Dias e Dias*, Ana Miranda destaca a questão do índio contrapondo com o ideal romântico estabelecido pelo romantismo: o índio de Miranda não é idealizado e heróico, mas é vítima do desmazelo causado pela colonização.

O indianismo foi uma das características do período romântico e uma das formas de exaltar a nação que estava por vir. Nas poesias do personagem Dias, eles eram fortes, heróicos, como vemos na própria poesia de Gonçalves Dias: “São muitos seus filhos, nos ânimos fortes, Temíveis na guerra, que em densas cortes Assombram das matas a imensa extensão” (DIAS, 1999, p. 1).

Em seu romance *Dias e Dias*, a escritora brasileira apresenta os problemas que a população indígena enfrentava: “de noite os índios ainda ficavam na vila, enchiam a cabeça de cachaça até se embriagar e dançavam suas danças na rua” (MIRANDA, 2003, p. 28). Deste modo, a autora cearense denuncia os problemas sociais que afligem os indígenas que tiveram suas

terras usurpadas e foram vítimas de sistemáticas violências, e que, naquele momento, enfrentavam problemas oriundos da colonização, como a fome, o alcoolismo e a falta de moradia. Contudo, eles não deixam de ser vistos como um perigo para aquela sociedade, especialmente para os brancos, como mostra o trecho: “[p]ara agradar aos índios, para que eles não se sentissem ataçados seus instintos guerreiros, as famílias da vila lhes davam de presente panos coloridos, roupas velhas, contas, farinha, tabaco, cachaça (MIRANDA, 2002, p. 27).

Os índios eram vistos como invasores, figuras perigosas que deveriam ser tratados com cautela para não se voltarem contra os brancos. O pai de Feliciano deixa as armas preparadas, caso haja um ataque: “Quando os índios estavam na vila, papai azeitava e municiaava as espingardas velhas do tempo da guerra, e dormia com as armas encostadas ao lado da rede” (Ibidem, p.28). Esse comportamento revela que os índios ainda eram vistos como selvagens bárbaros quando, na verdade, foram vítimas de violência, foram espoliados de suas terras e tiveram parte de sua cultura apagada. Em determinada passagem, é narrada a realização de um escambo entre os índios e os habitantes de Caxias:

Os índios chegavam das matas entre o Mearim e o rio das Alpercatas, traziam bolas de cera de mel de abelha, plumas coloridas, pássaros nos dedos, cestas delicadamente trançadas, coisas que trocavam por facas ou panelas, roupas, machados ou ninharias (Ibidem, p. 26).

Os índios trocavam produtos exóticos por comida, o que comprova a situação miserável em que viviam. O escambo, uma prática que fundou a nação, como mostra a carta de Caminha, ainda está presente no século XIX: “Um deles deu-lhe um sombreiro de penas de ave, compridas, com uma copazinha de penas vermelhas e pardas como de papagaio; e outro lhe deu um ramal grande de continhas brancas, miúdas” (CAMINHA, 1999, p. 2).

A realidade desses índios causa estranhamento em Feliciano, que compara a situação dos índios de Caxias com o índio na poesia de Dias. A narradora afirma que só descobriu que os indígenas eram belos na poesia de Antonio, mostrando a idealização que havia em torno deles, como observamos no trecho:

Só descobri que eram belos os índios, seus adornos, seus costumes, quando li as composições de Antonio, "I-Juca Pirama", "Leito de folhas verdes", "MARABÁ" tão encantadoramente líricas, que falam de um índio gentil, nos moços inquietos enamorados da festa, índios que às vezes são rudes e severos mas atendem meigos à voz do cantor (MIRANDA, 2002, p. 30).

Em *Dias e Dias*, quando os índios chegam ao vilarejo, a narradora demonstra incômodo por eles estarem "falando seu idioma" (MIRANDA, 2002, p. 27). Sua posição revela que sua admiração não é pelos índios, mas pela poesia de Antonio: "[a] língua tupi é mais bonita do que a língua portuguesa e teria sido bom se houvéssemos escolhido para a nossa língua-mãe, mas agora a despachamos, assim como o pai de Antonio, seu João Manuel, despachou a negra" (Ibidem, p. 31).

Feliciano defende que o tupi deveria ser a língua oficial, ignorando que haviam outros falares praticados pelos indígenas, como aqueles que estavam na comarca. Sua admiração pela língua Tupi se deve aos estudos de Gonçalves Dias:

Os índios marcaram tanto as lembranças de Antonio que muitos de seus versos são indianistas, e Antonio fez até um dicionário da língua dos índios onde aprendi umas palavras, como Apyri, que significa junto de mim, avara, que é raposa (Ibidem, p. 31).

No romance *Desmundo*, Oribela aprende algumas palavras do dialeto de Temericô: "Para estrela, se dizia iasy-t-atá. Vestir era mo-nded. Ter filho era mo-ayr. Por-ausub era amar. E muito mais coisas aprendi a dizer" (MIRANDA, 1996, p. 127).

O caráter pacífico apresentado na carta de Caminha é desconstruído por Miranda. Em *Desmundo*, os índios vivem em disputa entre si e as tribos vencedoras vendem integrantes da tribo perdedora e vendem as mulheres de sua própria tribo, como vemos no trecho abaixo:

Tribos faziam guerra entre si ou contra cristãos e conservavam os prisioneiros dando mulheres da tribo para que delas servissem e que nutrissem depois num grande banquete os matavam e comiam, até meninos e meninas sem deixar batizar pelos padres (Ibidem, p. 49).

Os padres tentam intervir nestas atividades demonstrando o caráter civilizatório da missão: "Bugres da terra vendiam suas fêmeas nuas, mas assim que veio um padre da Companhia na rua as esconderam não dos outros padres" (MIRANDA, 1996, p. 39). Assim, o ideal do índio honrado, herói construído pelo romantismo, é desfeito pela narrativa de Miranda. A personagem Temericô é sobrevivente de uma disputa entre os índios, e teve sua tribo destruída, acabando como empregada na casa de Oribela:

Destruíram as aldeias, roças, matando os que lhes faziam rosto, sem perdoar a ninguém, em frontaria com os contrários numa crua guerra, onde comiam uns aos outros, os que cativavam ficavam escravos dos vencedores, numas batalhas navais, ciladas por entre as ilhas, grande mortandade e se comiam e se faziam escravos até chegar o tempo dos portugueses (MIRANDA, 1996, p.119).

Os índios, embora selvagens, eram relatados como belos nas poesias. Isso mostra a idealização pela qual esse sujeito passou na construção do romantismo e também mostra que a construção da literatura, mesmo que tenha buscado apresentar um projeto de literatura nacional que representasse as características da terra, era influenciada por valores europeus, como Schmidt afirma:

Compreende-se dessa forma, que o projeto romântico, mesmo quando articulava o desejo política de construção identitária que promovesse as particularidades locais, estava acumpliciado ao modelo cultural dominante da missão civilizatória em alerta contra a irrupção da barbárie, figurada na condição essencialista do outro, dentro do paradigma etnocentrista do colonizador (SCHMIDT, 2000, p. 87).

Em *Dias e Dias*, as crianças índias estão nuas e são cobertas pelo padre: "Mas as crianças vinham nuas, era padre Demócrito que as cobria com roupas velhas recolhidas de porta em porta" (MIRANDA, 2002, p. 29). A passagem mostra como fez parte do processo de colonização impor os hábitos e os costumes cristãos naquela terra. Este fato mostra que a colonização não ocorreu somente para adquirir riquezas e novas terras, mas para levar a doutrina cristã e impor um modelo de civilidade.

No romance *Desmundo*, a nudez chama atenção assim que Oribela chega à nova terra: "Porque andavam nus? Se era quente o lugar, uns assentavam em torno de uma fogueira" (MIRANDA, 1996, p. 40). Na carta em que escreve para o rei de Portugal, Pero Vaz de Caminha aponta em diversas passagens a nudez dos nativos: "[e]ram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas" (CAMINHA, 1999, p. 2). Eles usam uma espécie de tecido para amarrarem a criança ao corpo da mãe, mas o resto do corpo fica descoberto:

Também andava aí outra mulher moça com um menino ou menina ao colo, atado com um pano (não sei de quê) aos peitos, de modo que apenas as perninhas lhe apareciam. Mas as pernas da mãe e o resto não traziam pano algum (CAMINHA, 1999, p. 7).

Ana Miranda, ao percorrer caminhos já traçados, possibilita um novo relato de nação, em que a diversidade de vozes existentes precisa ser ouvida. A experiência literária de Miranda apresenta realidades sociais sem idealização. Mesmo partindo de fatos históricos para edificar sua narrativa, como a Revolta da Balaiada e o Tráfico das Virgens, a escritora amplia esses episódios e reconstrói a história do Brasil, tratando, em especial, das relações sociais presentes e que foram determinantes para a construção do que se entende como nação.

A escritora cearense aponta a violência do processo de colonização, cujo e este processo era aliado do modelo patriarcal, pois além de ter europeizado a figura do índio, a produção literária não possibilitou que houvesse a presença de outros sujeitos. Desse modo, a formação da literatura se deu a partir de homens que representavam o padrão colonial, como afirma Schmidt:

Se por uma lado pode-se creditar essa necessidade de afirmação ao sentimento nacionalista da época, por outro não há como dissociá-lo de um discurso que traduz o alinhamento com um paradigma de centralidade colonial assentado na concepção de um estado nação, cuja identidade imaginada se processa sob o signo da elitização, masculinização e branqueamento da cultura como critérios de civilização (SCHMIDT, 2000, p. 88).

A literatura, desse modo, contribuiu para esse processo de homogeneização, que foi a construção da nação, onde as diferenças e as diversidades foram apagadas de modo que somente um sujeito, homem, branco e português, tivesse voz. Se a formação da nação massacrou o índio, impôs o catolicismo como religião oficial, ela também violentou e silenciou a mulher, através de um modelo patriarcal de sociedade em que a figura feminina tinha como principal função reproduzir e povoar a nação. Este tema será tratado no capítulo posterior.

## CAPÍTULO IV

### O PATRIARCADO NA OBRA DE ANA MIRANDA

A antropóloga Gayle Rubin postula que “[é] igualmente importante dizer que as análises políticas e econômicas são incompletas se não levarem em conta as mulheres, o casamento e a sexualidade” (RUBIN, 2017, p. 61). Esta é a tarefa da crítica literária feminista: propor uma nova política de interpretação dos textos literários em que as questões citadas pela antropóloga americana sejam evidenciadas.

Susana Funck afirma a necessidade de “uma importante mudança na instituição da literatura, seja pela alteração do cânone, (...) seja pela ampliação das possibilidades interpretativas do texto literário” (FUNCK, 2010, p. 72). Desse modo, é importante afirmar que, atualmente, ignorar a questão do feminismo em análises é contribuir para a manutenção de uma sociedade excludente e desigual.

Ana Miranda, em seus dois romances, *Desmundo* e *Dias e Dias*, insere os diversos problemas de uma sociedade patriarcal, como o casamento, as questões do corpo, o sistema de parentesco e a educação das mulheres. Os textos vão além de imbuir voz aos sujeitos silenciados pela história: eles proporcionam um questionamento do patriarcado.

A autora propõe esse questionamento a partir de duas personagens, Oribela e Feliciano, que rompem com os destinos esperados e rejeitam a vitimização. Elas são “a política de sua representação que nos interessa na medida em que, imaginada, ela é da maior importância na construção dos sistemas a partir dos quais nos subjetivamos” (FUNCK, 2010, p. 72). Assim, a análise destas personagens é vital para a crítica literária feminista, pois nelas vemos representadas questões pertinentes ao campo do estudo proposto.

Os estudos feministas, seja no campo da filosofia, da política e da história, têm problematizado, nas últimas décadas, a forma como esta sociedade patriarcal se formou, tendo o homem branco e europeu como matriz da humanidade. Mecanismos para a manutenção desse sistema se deram de variados modos, como a repressão dos corpos e o controle das relações sociais. A Igreja e o Estado reprimiram a mulher como se ela fosse um agente

do mal e impuseram sobre ela um pensamento de culpa. A essa forma de sociedade foi dado o nome de *patriarcado*.

O patriarcado é um poder político, social e econômico no qual os homens exercem, entre outros aspectos não menos relevantes, um controle sobre o trabalho, o corpo e a vida das mulheres. "São valores, regras, normas e políticas que se baseiam na suposição de que existe uma superioridade natural dos homens como seres humanos" (FARIA, COELHO, MORENO, 2013, p. 1). Essa opressão perpassa toda a sociedade; interferindo no público e privado. A socióloga Heleith Saffiotti afirma que o patriarcado não é uma "1-relação privada, mas civil. 2-dá direitos sexuais aos homens sobre as mulheres sem restrição. 3-configura-se um tipo hierárquico de relação, que invade todos os espaços da sociedade" (SAFFIOTTI, 2015, p. 60). A escritora cearense Ana Miranda evidencia nos seus livros essas teias (e as violências que uma mulher sofre) que sustentam uma sociedade patriarcal, como será debatido a seguir.

#### 4.1 A mulher e a Nação em *Desmundo e Dias e Dias*

Rita Schmidt defende que "[m]ostrar o país, na perspectiva de muitas delas, era problematizar as bases das ideologias masculinas de nação" (SCHMIDT, 2000, p.89). Como foi dito no capítulo anterior, os romances de Miranda proporcionam uma visão menos idealizada da nação, desconstruindo mitos que permearam a história da colonização. Do mesmo modo, a autora representa, através de suas personagens, a situação áspera e cruel da mulher no passado.

Os romances de Ana Miranda abordam dois momentos fulcrais da história do país: *Desmundo*, que se passa no século XVI, mostra os primeiros anos da colonização, o estabelecimento das primeiras vilas, a presença da irmandade dos padres, em especial a Companhia de Jesus, a convivência com os índios, os primórdios do tráfico de africanos. Já o romance *Dias e Dias*, que se passa durante o século XIX, trata dos anos após o processo de emancipação política em relação a Portugal. O romance tem como pano de fundo a revolta da Balaiada.

Feliciano narra os conflitos, contudo, a posição da narradora diante destes confrontos se assemelha às postulações de Mary Louise Pratt: "[e]m

ambos, eu defendo, as mulheres estabelecem uma posição de sujeito nas fronteiras da ideologia nacionalista, com um pé dentro outro fora” (PRATT, 1999, p. 19). O “pé dentro” se deve ao fato de Feliciano ter um lado naquela disputa política, devido, principalmente, a seus laços familiares; contudo, ela não faz parte da disputa de fato, pois não participa como sujeito político do conflito; ela não é uma cidadã, cabendo-lhe o papel de expectadora.

O mesmo pode ser dito de Oribela, que representa o lado colonizador por sua core nacionalidade. Diante do seu marido, que representa o poder dentro daquela sociedade, ela é objetificada e violentada.

Ana Miranda coloca estas questões em destaques e revisa as noções e as visões de uma sociedade patriarcal:

É dessa forma, na verdade, que as escritoras frequentemente se definem em seus diálogos com o nacional [...] como forasteiras, como mediadoras, cuja a autoridade tem por matéria prima a própria ambiguidade de suas cidadanias. A partir do momento que a elas são negados direitos legais e políticos iguais, a relação delas com ideologias de nação e comunidades fraternas imaginadas ficou bem diferentes da posição dos homens (PRATT, 1999, p. 18).

Assim, observamos que, em suas obras, Ana Miranda vai traçar uma nova história para o país, colocando em destaque questões apagadas por estarem ligadas ao campo privado. Rita Schmidt afirma que “[m]ostrar o país, na perspectiva de muitas delas, era problematizar as bases das ideologias masculinas de nação” (SCHMIDT, 2000, p. 89). A formação da nação brasileira se valeu do sistema patriarcal para sua consolidação: as mulheres foram violentadas, comercializadas, reduzidas a reprodução e tiveram seus direitos básicos de cidadã negados por muito tempo, como bem afirma Mary Louise Pratt:

Já as mulheres, desde sempre destituídas da condição de sujeitos históricos, políticos e culturais, jamais foram imaginadas e sequer convidadas a se imaginarem como parte da irmandade horizontal da nação e tendo seu valor atrelado a sua capacidade reprodutora, permaneceram outras para a nação (PRATT, 1994, p. 131).

Ademais, Ana Miranda mostra em seus romances que o patriarcado que subjuga as mulheres, no contexto colonial vai ser interpelado somente pelas

questões de raça. Para as mulheres, sempre foi estabelecido dois lugares em que elas poderiam ocupar: o de esposa ou o de concubina. No romance *Desmundo*, em determinada passagem, Oribela se indaga: "Uh, queres viver na cozinha ou na taberna" (MIRANDA, 1996, p. 59). Assim, observamos como era a realidade das nativas (e anos mais tarde, as africanas), mulheres de cor que ocupam a posição de concubinas. Oribela apresenta as mulheres da colônia como exóticas, cujo corpo seria feito para seduzir o homem:

E se as havia, mulheres naturais, até eram graciosas em seus despudores, florescidas, feito aves, de pés embicados para dentro como duas naus a abalroar e fedendo igualmente aos machos, por um tipo de óleo que se esfregavam, semelhante a podre, a estrume, a gruta e de quem diziam dar uma febre muito maligna se as fodessem nos dias de lua quando lhes havia sob os cabelos uns cornos pequenos. E vi um extravagante dentre eles, a se encostar numa libidinosa que lhe fez inchar a parte, tanto que parecia um bruto (Ibidem, p. 39).

Ademais, eram elas as responsáveis pelo serviço pesado e por dormir com os patrões. São elas também as responsáveis pela limpeza e cuidados da casa, ficando numa posição de servidão em relação às mulheres portuguesas, como pode ser observado no trecho: "Quem carregava água para os sovalcos? Quem cultivava a horta? As naturais. As naturais" (Ibidem, p. 44). As brancas tornam-se senhoras, donas do lar, ocupam-se de amenidades como bordados e ter filhos legítimos. Assim, o contexto relatado reafirmava a separação entre as mulheres brancas e as naturais, as índias: as brancas serviam ao casamento, enquanto as índias eram para o pecado, esta divisão ainda é uma das sustentações do patriarcado.

Inclusive, na carta que Manuel da Nóbrega escreve ao rei de Portugal, o religioso afirma que era preciso enviar mulheres brancas para aquela terra, pois "os homens de cá apartar-se-hão do pecado" (Ibidem, p. 7), remetendo ao fato de que os homens que vieram explorar as terras brasileiras mantinham relações sexuais com as nativas fora das regras do matrimônio professadas pela Igreja.

Essas relações, na maioria das vezes, eram forçadas, sem consentimento das mulheres que aqui viviam. O corpo da mulher, assim como a nova terra, deveria ser explorado e dominado. Deste modo ocorreu, em boa

parte, a colonização das terras brasileiras, a exemplo de outras inúmeras histórias de dominação, onde as terras eram conquistadas pelo estupro e pela morte.

O corpo feminino passa, então, a simbolizar metaforicamente a terra conquistada e serve de instrumento para apropriações de imagens que remetem ao encontro dos dois mundos por meio de oposições de gênero (ALMEIDA, 2010, p. 94).

Nesse sentido, o corpo da mulher assume um caráter político, por ser espaço de disputas e apropriações. No imaginário literário foi criada a figura de Iracema, escrita pelo também cearense José de Alencar, em que a "virgem dos lábios de mel" se apaixona pelo português Martim e com ele tem um filho que seria a união entre as raças e o primeiro brasileiro.

A 'desidealização' do processo de colonização ocorre pela perspectiva da mulher; além disso, rompe com a narrativa de que a mestiçagem foi algo desejável. Ao retomar esse capítulo pouco ilustrado da história do Brasil, o romance desfaz o mito da colonização pacífica e amigável. Em *Desmundo*, o corpo em evidência é o de Oribela, portuguesa, branca, que veio para o Brasil para que seu corpo servisse ao projeto político da coroa e aos desejos do marido, além de evitar que este caia em pecado, como mencionado por Manuel da Nóbrega, para, portanto, colaborar para evitar a mestiçagem. Contudo, ao trair seu marido com Ximeno, um mouro, ela gera um filho mestiço.

Na colônia podemos notar uma reconfiguração de classes sociais. Aquelas que eram pobres e exploradas na metrópole tornam-se senhoras no Brasil: "os pobres viviam feitos fidalgos de até cem escravos, o pobre mais miserável que fosse podia ter três escravos salteados" (MIRANDA, 1996, p. 44). Para as mulheres também havia uma suposta ascensão, como bem afirma Oribela: "Na terra do Brasil viverás em Mosteiros muito suntuosos e ricos, de paredes verdes e abóbadas azuis (Ibidem, p. 39). Nesse contexto, a mulher branca vai viver num entre-lugar, como afirma Ana Lucia Gazzolla: "Também a posição múltipla da mulher, como dominada/dominadora, periferia/centro, chama a atenção para a complexidade das relações de poder nas quais se situa" (GAZZOLLA, 2008, p. 101). Ao mesmo tempo em que é violentada pelos homens, ela impõe a violência às outras mulheres por sua posição social, como é o caso das órfãs que são enviadas para a colônia por ordens da rainha, que

representa o poder da metrópole: “[f]ilhas das pobres ervas e netas das águas correntes. As enfeitadas, as fideputas, que nem se rapta nem se dota, mulher da cafraria. Que teve a rainha de dotar e o rei dar ofício. Mulher de pele branca e fala bom português” (MIRANDA, 1996, p. 52).

A real exigência delas se faz para manter e reproduzir a ordem colonial, em que seus filhos brancos, frutos de pai e mãe portuguesa, continuariam a dominar aquelas terras e impor seu domínio. Como bem afirma Almeida, “[s]ua função primordial é reproduzir não apenas os filhos puros da herança colonial, mas também a ideologia imperialista” (ALMEIDA, 2010, p. 104). Já os filhos nascidos das naturais seriam bastardos e ocupariam posição de servidão em relação aos filhos legítimos. Deste modo, essas mulheres ocupam um *entre-lugar*, pois ao mesmo tempo em que são vítimas desse sistema patriarcal, elas ainda ocupam uma posição de privilégio dentro desse sistema.

Há ainda nos romances de Miranda uma terceira figura feminina: a rainha. Se Oribela e Feliciano ocupam um entre-meio, pois são mulheres que também são afligidas por problemas sociais, a figura da rainha tem todos os privilégios que se possa imaginar:

Branca colorada e sagrada, de cabelos polidos como manadas de éguas em póse roupa de escarlata, de tantos pontos de luzes que nem o céu de Deus saberia fazer, rendas feito avoassem, aqueles metais fazendo flores se despregando dos cabelos, do pescoço e musselinas subindo florescidas como trigo e volutas e mais volutas nos desenhos, de recado em seu vôo altivo, a querer me salvar de minha peregrinações, perdições, maldições (MIRANDA, 1996, p. 125).

A rainha é descrita por Oribela como de forma quase etérea, como um ser sobrenatural, a nutrir uma mescla de admiração e inveja por aquela mulher que fora responsável pela sua ida para a colônia. A protagonista reforça o papel que a rainha tem nas políticas do reino:

Se era mais o rei ou a rainha, era mais a rainha por ser quem mandava nas almas, as rainhas pariam os reis e os tinham mamando em seus peitos, iam para a guerra os reis e os reinos ficavam às rainhas e se era mais que o Deus nosso, nem tanto assim (MIRANDA, 1996, p. 123).

A posição da rainha confirma o papel da mulher branca e europeia na manutenção de um sistema opressor, como afirma Lugones:

A mulher europeia burguesa não era entendida como seu complemento, mas como alguém que reproduzia raça e capital por meio de sua pureza sexual, sua passividade, e por estar atada ao lar a serviço do homem branco europeu burguês (LUGONES, 2014, p. 936).

No romance *Dias e Dias*, a personagem Ana Amélia, musa de Gonçalves Dias, ocupa essa posição. Moça rica e bem tratada é descrita de forma semelhante à rainha por Feliciano, que diferente da narradora tivera uma educação esmerada: lia poesias e tocava piano, algo que não era acessível a uma moça pobre:

Vi o quanto era elegante, bem-educada, havia em cada traço seu uma nobreza que eu jamais teria em mim, pobre de mim, filha de uma família tão singela de militares sem muita instrução que jamais leram livros de poesia, que dormem depois do jantar em vez de fazer sarau de piano (MIRANDA, 2002, p. 131).

Feliciano, uma pobre que nunca fora à escola, “filha de militares e neta de militares sem nenhuma estante de livros em casa” (Ibidem, p. 136) não era páreo para ela, como bem destaca:

Ser alguém como Ana Amélia, dotada de uma graça que provém da perfeição, a sentar-se comum porte que determina uma divisão absoluta de casta, por ser de uma alta classe social da capital da província e não uma feito eu, perdida nos corredores da própria casa, oprimida pela timidez, pela reza, pela umidade da sombra, pela força de um amor incontrolável (Ibidem, p.131).

Ana Miranda apresenta, assim, o lugar que mulheres de diferentes classes sociais ocupam na formação da nação e as consequências de seus comportamentos para a sociedade.

#### 4.2 O casamento

Nos romances de Ana Miranda, a temática do casamento é recorrente. Um exemplo é o romance *Amrik*, que inicia e termina com a protagonista Amina

diante de um pedido de casamento. Pela fala de seu tio Nahim, podemos observar como o casamento é visto: como uma forma de segurança:

la ser muito feliz, diz tio Naim, viver numa casa imensa, de avental contar ovos, bater manteiga, ralar abobora, picar amêndoa, a natureza nos dedos, regar horta no quintal, alface hortelã tomilho, ter sexo a noite abençoado, açúcar no cristal (MIRANDA, 1997, p.1).

Em *Desmundo e Dias e Dias*, a questão do casamento é também destacada; em ambos, mais uma vez se confirma a visão estabelecida por Tio Nahim: a de que o casamento seria uma forma de realização da mulher e de uma vida confortável. Mais do que isso: como já foi dito no capítulo de número dois desta dissertação, o casamento era visto como uma alternativa incontornável na vida da mulher. Simone Beauvoir afirmava que “[o] destino que uma sociedade propõe tradicionalmente à uma mulher é o casamento (BEAUVOIR, 2016, p.185).

Mary Del Priore, tratando da questão colonial, corrobora a ideia de que o casamento teve a função de estabelecer a ordem no espaço e subalternizar a posição da mulher em relação ao homem, como notamos na passagem abaixo:

O casamento, como mecanismo de ordenamento social, e a família, como Palco para uma revolução silenciosa de comportamentos, fechavam-se em torno da mulher, impondo-lhe apenas lentamente o papel *de* mãe devotada e recolhida (DEL PRIORE, 1999, p. 187).

No romance *Desmundo*, Oribela sai de Portugal e é enviada ao Novo Mundo com a finalidade de se casar na colônia. O casamento para ela não era somente uma alternativa para fugir da vida de clausura em um convento, mas uma forma de cumprir com sua missão como mulher: “o casamento é seu ganha-pão e a única justificativa social de sua existência. E sua missão na exploração colonial: “É a ela imposto a duplo título: ela deve dar filhos à comunidade” (BEAUVOIR, 2016, p. 187).

Oribela o rejeita tempo todo o casamento, principalmente por considerar seu noivo como indigno e selvagem: “Mas antes queria ser presa e açoitada do que casar com aquele homem” (MIRANDA, 1996, p. 58). Durante seu relato, deixa escapar em vários momentos sua percepção sobre o casamento: “[e]ra

melhor dormir com um dragão que deitar com um homem no leito” (Ibidem, p. 40). E chega a atacar um possível noivo: “O homem me veio a mirar e no rosto lhe cuspi” (Ibidem, p. 56).

Mesmo diante do medo e do horror que o casamento lhe causava, em determinado momento Oribela deseja se casar: “Atinei que queria casar, o que me deu uma angústia no coração” (Ibidem, p. 55). O casamento, mesmo que assustador, ainda garantiria à personagem uma posição superior à de outras mulheres, como informa Beauvoir:

A mulher casando, recebe como feudo uma parcela do mundo; garantias legais a protegem contra os caprichos do homem; mas ela torna-se vassala dele. Economicamente ele é chefe da comunidade, é portanto ele quem encarna aos olhos da sociedade. Ela toma-lhe o nome, associa-se a seu culto, integra-se em sua classe, em seu meio; pertence à família dele, fica sendo sua metade (BEAUVOIR, 2016, p. 189).

Desse modo, a mulher casada não só adquire uma posição respeitável diante da sociedade, como passa a integrar uma nova família, estabelecer um novo laço, pois a família do marido para a ser a da esposa; a classe social passa a ser a mesma. Para muitos, isto é visto como sorte, pois as órfãs iriam sair de sua posição de abandono: “Te aquieta teu destino, Oribela, que estás no céu e não sabes”(MIRANDA,1996,p.65).Para as órfãs destituídas da família e da proteção, o casamento e a ida para a colônia eram extremamente atrativos, pois garantiam-lhes a posição que outrora fora negada:

E para estas, colocadas pelo Sistema Colonial nas fimbrias da marginalidade, a promessa matrimonial de reverência e considera o tornam o casamento absolutamente sedutor. Elelhes promete uma situação de maior estabilidade (DEL PRIORE,1999, p. 200).

Gayle Rubin identifica o casamento e o sistema de parentesco como relações intrínsecas: “O sistema de parentesco se baseia no casamento” (RUBIN, 2017, p. 31). O casamento seria a base das relações de parentesco, pois ele funda a noção de família e coloca a mulher como propriedade do homem. Rubin afirma que “[o]parentesco e o casamento são sempre parte do sistema sociais totais e estão sempre ligados a arranjos econômicos e

políticos” (RUBIN, 2017, p. 58). No trecho em que Francisco Albuquerque apresenta Oribela à mãe dele, esta situação fica reforçada:

Disse Francisco Albuquerque à mulher. Por tua obrigação de amor maternal que te a natureza obriga, sendo tu a minha própria mãe que me pariu, eu te peço de coração que nesse cabo do mundo receba minha esposa pela lei de Deus, como se tua filha de ti nascida e a quem deste teu leite e conserves comigo a nossa amizade (MIRANDA, 1996, p. 97).

Na passagem, Francisco pede que sua mãe receba Oribela como uma verdadeira filha, ou seja, que a inclua na instituição familiar. Após o casamento, a mulher assume sua posição de vassala em relação ao homem “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” (Ibidem, p.66). Desse modo, notamos que após se casar, a mulher deve obedecer cegamente ao marido, validando todas as suas verdades.

Assim era construído o estereótipo da esposa ideal, o anjo do lar, já mencionado: “a mulher e esposa ideal-passiva, obediente, parcimoniosa, casta, de poucas palavras e sempre ocupada com suas tarefas” (FEDERICI, 2017, p. 205). Contudo, Oribela não é um “anjo do lar” o tempo todo: ela resiste ao casamento, foge duas vezes e tenta resistir ao marido de todas as formas.

Como já foi apresentado anteriormente, o casamento é uma negociação econômica, como notamos em *Dias e Dias*. Em *Desmundo*, não há uma negociação econômica, pois todas eram órfãs, mas o casamento delas baseia-se numa política do rei em manter o poder local. O fato de serem órfãs facilita a implementação desta política, pois poderiam ser negociadas pelo Estado sem a necessidade de dote ou indenização à família. Esse sistema de parentesco é uma das formas de colocar a mulher numa posição de submissão, como Rubin afirma:

Parentesco é uma organização, e organizar traz poder. Cabe perguntar também, porém, quem é o objeto dessa organização. Se as mulheres são objetos das transações, são os homens que dão e recebem, que estabelecem ligações entre si. Assim, a mulher é veículo da relação, e não exatamente uma parceira de troca (RUBIN, 2017, p. 26).

Desse modo, como afirma Simone Beauvoir, a mulher era vista como objeto em relação ao sujeito, que é homem. Ela é tratada como mercadoria, sem subjetividade, expropriada de sua condição de cidadã. Rubin (2017, p. 83) afirma que “[a]s mulheres eram negociadas como escravas, servas e prostitutas, mas também simplesmente como mulheres”. Esse era o caso de *Desmundo*, em que as órfãs são enviadas com a função de ter filhos, pois são capazes de reproduzir e auxiliar, assim, na colonização brasileira.

Del Priore afirma que “um dos elementos de subalternização da mulher é a maternidade” (DEL PRIORE, 1999, p.76), ao passo em que Simone Beauvoir acrescenta que “a mulher é propriedade do homem a quem fornece filhos” (BEAUVOIR, 2016, p. 143).

Era função da mulher gerar filhos para o seu marido: “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). Contudo, não só filhos: deveriam ser filhos legítimos, brancos e cristãos, legitimados pela instituição do casamento.

O homem poderia manter relações sexuais com outras mulheres. Mesmo depois de casado, Francisco Albuquerque continua mantendo relações sexuais com as nativas. Entretanto, uma mulher que traía seu marido, e principalmente, tivesse um filho de outro homem, era punida, pois “o adultério só é um delito quando perpetrado pela mulher” (BEAUVOIR, 2016, p. 176).

Deste modo, quando Oribela trai seu marido e tem um filho de outro homem, rompe com seu papel de esposa e também com o seu dever de produzir um herdeiro português: “que me eu entregara ao mouro e dava os restos ao cão de meu esposo e que o filho que trazia eu era um bastardo chifrudo que ia nascer com os cabelos ruços” (MIRANDA, 1996, p. 198).

A transgressão de Oribela não é somente a traição com o mouro Ximeno, mas o fato de ter concebido um filho dele. Assim, ela não só rompe com o casamento como quebra o pacto colonial ao qual estava submetida, pois seu filho era um mestiço, não um filho de português. A mulher infiel será punida, como mostra o trecho abaixo:

Mulher infiel levará a cabeça descoberta por tosquia em pena de decalvação e lha porá o esposo em cima dum sendeiro dalbarda, o rosto contra o rabo e se quiser, a pena da

desnudação. E disse. Grande de segredo é o morrer, maior segredo é viver (MIRANDA, 1996, p. 66).

No romance *Dias e Dias*, a questão do casamento não está tão em relevo como no romance *Desmundo*. Contudo, há passagens em que o casamento é discutido. Feliciano é encorajada a se casar com professor Adelino, que lhe ofertaria uma vida segura e tranquila. O professor era considerado um par ideal para uma moça de classe média, filha de militares, pois era mais velho e tinha uma profissão digna. O casamento é assim tratado pelo pai de Feliciano:

Considerando que eu já estava na idade de casar, ia fazer catorze anos, papai decidiu tratar meu casamento com o professor Adelino [...] Papai marcou o noivado, mandou Natalícia preparar a melhor comida que podia, deu-lhe dinheiro para comprar uma garrafa de vinho desde que não fosse português, mandou chamar o contador, fechou-se com o homem na sala de visitas e ficaram a manhã inteira a fazer contas, eu sabia o que era aquilo, estavam a determinar o quanto se podia gastar no casamento, também papai estava indagando sobre as posses do professor Adelino (MIRANDA, 2002, p. 82).

Nesse momento, fica evidente que o casamento é um contrato; antes de tudo, procura-se um contador para tratar de questões financeiras, como os gastos ou as posses do noivo, pois era necessário saber se o noivo teria condições de dar à noiva uma vida digna. Feliciano tem um pai para zelar por ela e para negociá-la em caso de casamento. “As mulheres são dadas em casamento, tomadas durante os combates, trocadas com o objetivo de conseguir favores, enviadas como tributo, trocadas ou vendidas” (RUBIN, 2017, p. 27).

O noivado é preparado e em nenhum momento Feliciano é ouvida sobre sua vontade. Por sua vez, ela se nega a ir ao jantar, pois “não ia comparecer ao jantar, que jantassem eles os caçadores de sabiás a planejar suas armadilhas” (MIRANDA, 2002, p. 85).

Nota-se que ela vê o casamento como uma arapuca, uma armadilha que a aprisionará. O único momento em que ela fala é quando recebe o presente de noivado, uma caixa com uma dedicatória em latim: “Mas que diabos queria dizer isso? Não entendi nada, quem diabos hoje lê latim? Eu falei então ao

professor que preferia que fosse em português a sua dedicatória" (MIRANDA, 2002, p. 86). É a primeira vez que expressa uma opinião e sua vontade: entender a dedicatória do texto. Contudo, seu pai considera seu ato uma afronta e um desrespeito ao noivo, e a partir daí ela não é considerada uma noiva ideal. Seu pai, então, a obriga a pedir desculpas:

Eu disse, Papai mandou-me pedir desculpa pela desfeita então eu obedeco e peço desculpa, papai ficou vermelho de raiva, mandou-me entrar no quarto, suspendeu o jantar, despediu-se do professor e disse que era melhor para ele buscar outra noiva que o merecesse (MIRANDA, 2002, p. 86).

Deste modo, o noivado é desfeito, não porque rejeitou explicitamente o pretendente, mas porque expressou seu descontentamento em relação ao fato de não entender o que estava escrito no presente. Ao emitir sua voz e expressar sua opinião, ela deixa de ser uma noiva perfeita, já que a noiva perfeita deveria ficar calada, ser obediente e ficar grata com o presente recebido.

Rubin ainda afirma "que a troca de mulheres é uma percepção profunda de um sistema no qual as mulheres não possuem plenos direitos sobre si mesmas" (RUBIN, 2017, p. 29). Desse modo, a forma como as mulheres são representadas no romance reafirma a ausência de direitos de escolha, autonomia e cidadania.

Ana Miranda, contudo, é irônica ao apresentar o casamento do personagem Gonçalves Dias com Olímpia Coriolana como uma saída para a sua vida provisória: "Antonio vivia uma vida provisória, de casa em casa" (MIRANDA, 2002, p. 185). Ironicamente, o casamento seria para Antonio a garantia de uma vida de segurança e conforto, um lar e uma vida estabilizada, ou seja, aquilo que era atribuído como recursos da mulher:

cansado de sua solidão, de comer à mesa de amigos, dormir em cama alheia e de resistir ao assédio da abafante mulher, uma senhora de boa família, mulher de caráter forte, determinada, autoritária, que o desejava com obsessão, e ele fraquejou. Deu o nó. Resolveu casar (Ibidem, p.185).

Com o casamento, ele teria um lar, companhia, jantar todas as noites uma família - algo que ele não tinha, pois seu pai morrera, e era bastardo. Após

o casamento, Antonio passa a ter uma relação de submissão em relação à esposa: “depois do casamento a situação virou, alterou-se o gênio da esposa para o de uma megera teimosa, vaidosa, soberba, suspeitosa, desconfiada, impetuosa e irrefletida, oh aquela serpente em ramo verde” (MIRANDA, 2002, p. 190).

Olímpia demonstra ser extremamente ciumenta e obsessiva, o que prejudica o trabalho de Antonio, já que tem dificuldades de escrever e não consegue desenvolver suas atividades: “Antonio não conseguia mais estudar nem concentrar-se numa leitura, tampouco ruminar suas idéias” (Ibidem, p.192). Além disso, ele passa a viver numa espécie de prisão, pois sua esposa passa a implicar com suas visitas ao Instituto Histórico. O personagem perde a liberdade dentro da própria casa, pois Olímpia passa a persegui-lo e vigiá-lo dentro do lar:

Antonio passou a ficar em casa todo o tempo, não ia mais às sessões do Instituto Histórico porque, mesmo indo junto com o sogro, ao voltar para casa era recriminado por passar a vida fora de casa, e nem assim seu martírio terminou porque o ciúme da messalina era infinito, sem razão, ela passou a espionar Antonio dentro de casa (Ibidem, p. 192).

Diante dessa situação insuportável, ele planeja sua separação: iria para Europa e deixar a família em Portugal, e depois seguir para a Itália. Logo, o fim daquele casamento seria com uma fuga:

O plano de Antonio era ir à Lisboa, em seguida chegaria o sogro em Lisboa para ficar com Olímpia, e de Lisboa Antonio partiria sozinho para a Itália, ou França, num longo adeus, por três anos, quem sabe morresse bem longe daquela família que o fazia tão miserável. Ele considerou a viagem à Europa como a única maneira de romper o casamento sem escândalo (Ibidem, p. 194).

O casamento pode ter sido um inferno para Antonio, mas ele acha uma solução para sair dele. Em *Desmundo*, Oribela foge duas vezes, e numa delas é estuprada e arrastada pelo marido de volta a casa. A escritora é irônica ao mostrar que o casamento também era uma garantia de segurança e estabilidade para o homem e, ao mesmo tempo, também uma prisão.

Entretanto, ela é certa ao apresentar a violência que a mulher estava submetida numa instituição sacralizada como o matrimônio.

#### 4.2.1 O corpo no texto

No caso da colonização, houve um entrecruzamento entre as relações do corpo e do acesso à terra. Estas relações entre o corpo da mulher e o acesso a terras foram demonstradas em várias narrativas e mitos, como afirma Almeida, ao longo da história:

O mito da mulher como instrumento da mediação cultural entre dois povos se reveste de significados próprios na história de vários países, como atestam os construtores das imagens de Malinche, na história mexicana, de Pocahontas, na estadunidense, e mesmo da figura histórica de Paraguaçu e da representação literária de Iracema produzida na história e na literatura brasileira (ALMEIDA, 2015, p. 98).

Essa mediação cultural sempre foi colocada como idealizada e amigável. Contudo, a verdade é que esse diálogo, se é que assim se pode chamar, se deu pelo estupro e pela violência, como cita Maria Lugones: “[a]”missão civilizatória” colonial era a máscara eufemística do acesso brutal aos corpos das pessoas através de uma exploração inimaginável, violação sexual, controle da reprodução e terror sistemático”(LUGONES,2014,p.938). Silvia Federici afirma que “[n]a fantasia europeia, a América em si era uma mulher nua, sensualmente reclinada em sua rede, que convidava o estrangeiro branco a se aproximar” (FEDERICI, 2017, p. 402).

Contudo, escritoras como Ana Miranda fazem do corpo feminino “uma entidade politicamente inscrita e, portanto como um espaço de transgressões e atravessamento de limites convencionais” (ALMEIDA, 2010, p. 101). Ao longo da narrativa, notamos que é através do corpo que as mulheres transgridem com seus destinos.

Em *Desmundo*, o corpo em evidência é o de Oribela, portuguesa e branca que veio para o Brasil para que servisse ao projeto político da coroa e aos desejos do marido, evitando também que este caia em pecado como mencionado por Manuel da Nóbrega, e assim, impedir a mestiçagem.

Criada a partir de uma forte religiosidade, Oribela não conhece seu corpo, além de considerar dormir com seu marido um castigo. É virgem, como se narra na seguinte passagem: “[b]enditas as desposadas e casadas, para meu varão me guardei perfeita” (MIRANDA, 1996, p. 30).

Como Oribela, a mulher deveria ser virgem, como afirma Beauvoir: “[d]eve a ele a virgindade e uma fidelidade rigorosa” (BEAUVOIR, 2016, p. 189). Essa era uma garantia de que a mulher não estava grávida, ou seja, qualquer filho gerado em seu ventre seria do marido. Desse modo, o corpo da mulher pertencia ao homem e ele deveria tomar posse.

A consumação do casamento entre Francisco e Oribela se dá a partir do estupro: ele a arrasta para uma cama de feno, ávido por tomar posse da mulher que adquirira:

Os homens se serviram de suas esposas. [...] Para deitar, um monte de feno, mas a mim foi segurando Francisco de Albuquerque e derrubando. É acaso a leoa mais mansa que o leão? E lhe dei uma bofetada no rosto no que fez ele sem pensar uns modos de como se fosse quebrar minha caveira, me fez tremer as carnes e o fervor dele, disto, era tão grande, em tal momento, que em muito breve espaço tudo meu estava como que em grilhões, entre suas forças, embaixo de seus pesos, a arrancar tudo que era seu e de Deus, cobrar sua repartição, seu quinhão que lhe valia por direito de esposo, como em mim havia de ser tudo seu, mas eu rogava que nada fosse tanto, entendendo de querer escapar de embaixo dele, de modo que se tinha dentes devia ser para cobrar as penas, quem deu foi pensando, assim foi Francisco de Albuquerque trabalhar sobre mim, recolher de minha boca o silêncio e a fechadura em sua boca (MIRANDA, 1996, p. 76).

Como pode ser observado, Oribela tenta resistir, mas é vencida pela força física de Francisco Albuquerque, que a domina. O ato sexual é consumado com o estupro.

O ato sexual passa a ser uma rotina da qual Oribela obedece sem demonstrar qualquer emoção: “[m]as numa noite veio e se serviu de mim, sem falar mais que ufas. Veio na outra noite e na outra dando por a peleja acabada” (Ibidem, p. 129). As três noites as quais ela se refere condizem com os três dias férteis da mulher, demonstrando que ele a procurava para conceber um filho.

Para a mulher, o ato sexual é uma obrigação: “[m]as como o ato sexual é considerado um serviço imposto a mulher e no qual se baseiam as vantagens que lhe são concedidas, é lógico que não se dê importância a suas preferências singulares” (BEAUVOIR, 2016, p. 196). Oribela jamais demonstra sentir alguma forma de prazer ou desejo por seu marido: “[o]desejo sexual erigia-se como um apanágio exclusivo dos homens” (DEL PRIORE, 1999, p. 195).

Francisco Albuquerque se veio banhar, me beijando em frente as naturais, que riam. Até que me quis esconder, veio ele nos arbustos, relva, me deitou na matilha, cariciou com o dedo, desenhando traços do rosto e dos meus ombros, ele me queria feliz e prenha. Assim foi que trabalhou sobre mim em fervor para o seu sonho (MIRANDA, 1996, p. 37).

As protagonistas de Ana Miranda são figuras altamente transgressoras, sendo o corpo o espaço simbólico máximo da transgressão. Feliciano rompe com seu destino ao se negar a casar e decidir viver numa espera por Gonçalves Dias. Contudo, ela transgride novamente o caminho esperado por todos ao ter relações sexuais com o professor Adelino sem estar casada. Assim ela não seria uma noiva romântica e casta, que sempre estaria à espera do grande amor: “Vim conhecer o amor carnal, e ele disse que não podia, só depois que se casasse comigo, e eu disse: Se não fores tu, será outro” (MIRANDA, 2002, p. 227). Como pode ser observado no trecho, a escritora rompe com este *status*, principalmente, pelo fato da protagonista não se manter fiel ao seu amado e se envolver com outro homem, o professor Adelino.

Desse modo, ela rompe também com o ideal romântico de virgem que fica a vida inteira à espera do amado, um estereótipo construído pela história da literatura com personagens como Maria Dorotéia de Seixas, noiva de Tomás Antonio Gonzaga e imortalizada no livro *Marília de Dirceu*. O fato de ter conhecido o amor carnal com outro homem não a impede de continuar a alimentar sua paixão por Antonio e ir ao encontro dele no Porto: enquanto declamo, espero, mas o tempo não passa, olho o mar, gorjeio como sabiá, assobio como papai, remede Natalícia, tenham paciência!” (MIRANDA, 2002, p. 234).

Em *Desmundo*, Oribela comete o adultério e tem um filho de outro homem. Contudo, seu destino não é o mesmo das clássicas personagens como Luisa, de *O Primo Basílio*, ou de *Madame Bovary*, pois ela não é punida com a morte. Pelo contrário, o romance abre a possibilidade de que ela tenha tido um final feliz com seu filho e o amante, enquanto seu marido segue de volta a Portugal.

As personagens de Ana Miranda são, portanto, transgressivas, pois fogem também do destino estabelecido às mulheres subversivas. Rubin afirma que as ideias de Freud preveem três destinos à mulher numa sociedade patriarcal:

Amenina pode simplesmente entrar em desespero, reprimir completamente a sexualidade, e se tornar assexuada. Pode protestar, agarrar-se a seu narcisismo e desejo, e se tornar "masculina" ou homossexual. Ou pode aceitar a situação, assinar o contrato social, e alcançar a "normalidade" (RUBIN, 2017, p. 47).

As personagens de Ana Miranda fogem do destino freudiano. Não são submetidas a esse destino, pois conseguem encontrar um caminho alternativo e sobreviver em um mundo que tentava apagá-las.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Rever estruturas da sociedade, de modo que os excluídos pudessem falar e contar a sua história rompendo com a narrativa oficial, é um exercício necessário para a construção de uma sociedade democrática. Em um país vindo de um processo colonial, como o Brasil, é necessário repensar as relações de poder e de gênero e como estas implicaram na colonização. Neste trabalho, procuramos evidenciar como estas questões se desenvolveram.

A crítica literária feminista colaborou com o processo de democratizar a literatura ao resgatar escritoras esquecidas e apresentar novas leituras sobre os textos escritos por mulheres. Assim, a mulher pôde falar de si mesma e apresentar suas percepções de mundo. A questão da literatura de mulheres é cada vez mais urgente, principalmente, em um momento em que mulheres escritoras estão, cada vez mais, reivindicando espaço e voz.

Além disso, a *Nova História* contribuiu com esse processo por possibilitar uma nova perspectiva histórica, em que o cotidiano e o privado, lugares a que mulher fora historicamente relegada, fossem observados e considerados dentro da perspectiva histórica.

Ana Miranda colabora para a construção de um discurso contra-hegemônico na crítica literária brasileira. No romance, a voz em evidência é a da mulher que, durante toda a obra, questiona os valores e as instituições da sociedade patriarcal, como o casamento.

Ademais, Ana Miranda se alinha a escritores de romance históricos que se propuseram a fazer uma revisão do país e o fazem a partir da mulher. As mulheres não fizeram parte da construção da nação: elas foram objetos desse fenômeno social, e o seu corpo foi secularmente apropriado e subjugado em um processo de dominação.

Através de suas protagonistas, a escritora evidencia essas formas de violências ao ficcionalizar distintos momentos da história do Brasil. Entretanto, seu olhar é de uma mulher contemporânea para o passado. Ao reconstruir o passado, ela discutiu o futuro e qual a sociedade que queremos, como afirma Rita Schmidt:

É a vontade de construir a história dos próximos 500 anos, como resultado da ação emancipadora de um conhecimento do passado, que nos leva a percorrer alguns caminhos naturalizados daquela construção e a ouvir vozes silenciadas nas fronteiras internas da nação (SCHMIDT, 2000, p. 85).

O objetivo deste trabalho visou analisar os romances de Ana Miranda articulando as questões de gênero feministas e a questão da história. Podemos notar que a autora cearense faz parte de escritos que propuseram, a partir do romance histórico, refletir sobre a história do Brasil. Miranda coloca em questão visões estabelecidas e diferentes das visões clássicas de natureza exótica e paraíso perdido, como colocados na carta de Caminha. A colonização foi, também, desumana e cruel.

No livro *Dias e Dias*, Feliciano narra a história da revolta da *Balaçada*, apresentando a pobreza em que vivia o exército brasileiro, situação miserável em que viviam os índios no Brasil e a pobreza das regiões distantes do Rio de Janeiro. Neste romance, Miranda contrapõe a dura e pobre realidade do país recém independente com a poesia quase épica de Gonçalves Dias, revelando que foi feita uma construção extremamente idealizada do país. Feliciano, a protagonista sonhadora e apaixonada, se nega a realizar o destino esperado para uma moça de classe média. Ela é indiferente ao noivo e o casamento não ocorre, optando por ficar só e viver à espera de seu amado Antonio e cultivando sua paixão platônica.

No romance *Desmundo*, Oribela narra sua aventura por uma terra desconhecida, vista pela protagonista como nova e selvagem. Oribela tenta, de todas as formas, resistir e fugir do casamento que lhe fora imposto. A personagem consegue fugir do seu destino ao ter um filho com outro homem, Ximeno, um mouro, concretizando a mestiçagem tão indesejada pela Coroa. Seu personagem evidencia as divisões de classe que iriam permanecer durante toda a história do Brasil, onde a cor da pele estabelece o lugar e a função que a mulher deveria ocupar.

As personagens de Miranda rompem com os preceitos de uma sociedade patriarcal ao se negarem a ficar no lugar estabelecido. Além disso, Miranda oferece um novo relato de nação ao apresentar a diversidade e fugir do relato único. Ela insere elementos silenciados e apresenta uma nova visão, mais democrática, que rompe com a visão do colonizador construída pelo

colonizador. Além disso, ela denuncia mazelas sociais, como no caso dos índios que, após um processo violento de colonização, tiveram suas terras usurpadas e sua cultura relegada.

Assim, Miranda percorre novamente o caminho da história e desestabiliza o mundo que foi construído, mostrando o avesso dele, o que foi escondido. E nesse movimento, ela reescreve a nação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHUGAR, Hugo. **Planetas Sem Boca: Escritos Efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

ACHUGAR, Hugo. A escritura da história ou a propósito das fundações de nações. IN: Moreira, Maria Eunice (org.). **Histórias da literatura: teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todas feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Cartografias Contemporâneas: Espaço, Corpo e Escrita**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Intervenções feministas: pós-colonialismo, poder e subalternidade. **Revista de Estudos Feministas**. Florianópolis: Editora UFSC, 2013, v.21, n.2, p. 689-700.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Corpo e Escrita: Imaginários literários. **REVISTA UFMG**. Belo Horizonte, 2002, v.19, n.1 e 2, p.92-111.

ALMEIDA, Sandra. Regina Goulart. Encontros e contatos em Desmundo e Amrik de Ana Miranda. In: Graciela Ravetti; Marcia Arbex. (Org.). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: UFMG, 2002, v. 1, p. 135-149.

ALMEIDA, Sandra. Regina Goulart. Na barriga de um monstro: os rumos da crítica literária feminista latinoamericana no fim do milênio. In: Maciel, Maria Esther; Ávila, Myriam; Oliveira, Paulo Motta. (Org.). **América em movimento: ensaios sobre a literatura latinoamericana no século XX**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999, p. 195-209.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Teolinda Gersão e Virginia Woolf: um discurso feminino da transgressão. In: V Congresso da Associação Brasileira de Estudos, 1998, Rio de Janeiro. **Cânones & Contextos: 5º congresso ABRALIC**. Rio de Janeiro: s.n., 1996. V. 2. P. 341-345.

AMARAL, Ana Luisa; Santos, Maria Irene de Souza. Sobre a escrita feminina. **OFICINA do CES**. Coimbra: Centro de Estudos Portugueses, 1997, p.1-41.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ANDRADE, Maria Isabel de Matos. Desmundo, de Ana Miranda: uma história do medo no Brasil. **Revista de Estudos Judaicos da UFMG**. Belo Horizonte, 2009, v.3, n.5, p.1-4.

BAHRI, Deepika. Feminismo e/no Pós-colonialismo. **Revista de Estudos Feministas (UFSC)**, v.21, n:2, 2013, p.659-688.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo Sexo: fatos e mitos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de história. IN: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**. Ensaios sobre a literatura, história e a política. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.222-232.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da literatura**. São Paulo: Cultrix, 2017.

BRAH, Avta. Não sou uma mulher? Revisitando a interseccionalidade. IN: BRANDÃO, Izabel; Cavalcanti. **Traduções da cultura: Perspectivas Crítica feminista (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL; UFSC, 2017, p.661-684.

BURKE, Peter. Abertura: A nova história, seu passado. IN: BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1994, p.7-37.

\_\_\_\_\_. *Variedades da história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2000.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1992.

CIXOUS, Helene. O riso da medusa. IN: BRANDÃO, Izabel; Cavalcanti. **Traduções da cultura: Perspectivas Críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL;UFSC,2017,p.129-155.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: Literatura e Senso-Comum**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte, UFMG, 1996.

CURY, Maria Zilda. Geografias Narrativas. **Letras Hoje**.Porto Alegre, v.42,n.4,2017, p.7-17.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Sherazade nos trópicos. In: RAVETTI, Graciela e ARBEX, Márcia. **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas/Pós-lit/ Faculdade de Letras UFMG, 2002. (p.179-203).

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

DUARTE, Constancia Lima. Arquivos de mulheres e mulheres anarquivadas: Histórias de uma história mal contada. IN: MIRANDA, Wander Melo; SOUZA, Eneida Maria. **Crítica e Coleção**. Belo Horizonte: UFMG, 2011, p.234-241.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura: discurso e história. **O Eixo e a Roda**, Belo Horizonte, v. 9/10, p. 195-219, 2004.

ELTIT, Diamela. A literatura continua sendo patrimônio do masculino como dominação. **Suplemento Pernambuco**. Recife, 25 de julho de 2017. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/1911-diamela-eltit-“a-literatura-continua-sendo-patrimônio-do-masculino-como-dominação”.html>. Acesso em: 15 de agosto de 2017.

ESTEVES, Antonio Roberto. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Ed. da UNESP, 2010.

FACIOLI, Valentim; OLIVIERI, Antonio Carlos. **Poesia Brasileira: Romantismo**. Antologia: Série Bom Livro. São Paulo: Ática, 1999.

FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a Bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: ELEFANTE, 2017.

FUNCK, Susana. O que é ser mulher? **Cerradus**. Brasília, UNB, v.20, n.31, 2011, p. 65-74.

FERRAZ, Bruna Fontes. Por novos dias e dias: considerações sobre o romance moderno de Ana Miranda. **Crátilo: Revista de Estudos Linguísticos e Literários**, Patos de Minas, UNIPAM, v.3, 2010, p.10-19.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história, testemunho. IN: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, Escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006, p.49-57.

GAZZOLLA, Ana Lucia Almeida. O Brasil de Marianne North: Lembranças de uma viajante inglesa. **Revista de Estudos Feministas**. Florianópolis: EDSC, v:3, n:16, setembro de 2018, p.1031-1045.

GIBERT, Sandra; GUBAR, Susan. A infecção na sentença: a escritora e ansiedade da autoria. INN: BRANDÃO, Izabel; Cavalcanti, Ildney; LIMA, Claudia Costa; LIMA, Ana Cecília. **Tradução da Cultura: Perspectivas críticas da cultura feminista**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2017, p.64-84.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Pós-feminismo**. Publicado em 14 de setembro de 2010. <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/pos-feminismo/>. Acesso: 16 de fevereiro de 2017.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Feminismo em tempos pós-modernos. IN: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro, Rocco, 1994, p.7-19.

HUTCHEON, Linda. **Poéticas do Pós-Modernismo: História, Teoria e Ficção**. Rio de Janeiro: IMAGO, 1991.

\_\_\_\_\_ **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: UFSC, 2011. Tradução: André Cechinel.

\_\_\_\_\_ **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições70, 1985.

KOLODNY, Annette. Dançando no campo minado: algumas observações sobre teoria, a prática e a política de uma crítica literária feminista. IN: BRANDÃO, Izabel; Cavalcanti. **Traduções da cultura: Perspectivas Crítica feminista (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL; UFSC, 2017, p.216-256.

KOLLONTAI, Alexandra. **A nova mulher e moral sexual**. São Paulo: Expressão Popular, 2011, 164p.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. IN: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p.58-71.

Licario, Berttoni Claudio. **Dias e dias: a escrita em Palimpsesto de Ana Miranda**. 2013. 138 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) Faculdade de Letras-Universidade Federal de Minas Gerais- Belo Horizonte, 2013.

LICARIÃO, Berttoni. Outros e Outras: a tradição literária brasileira nos romances de Ana Miranda. IN: ARNAUT, Luiz. **Linguagem no Mundo, Mundo na Linguagem: Anais eletrônicos do II Encontro do GT de Estudo e trabalho em história da linguagem**. Belo Horizonte: FAFICH, 2012.

LORANO, Carmen Cristiane Borges. "sobre o conceito de historia" e sobre as narrativas literárias: a relativização do tempo e na história da literatura. IN: ARNAUT, Luiz. **Linguagem no Mundo, Mundo na Linguagem. Anais eletrônicos do II Encontro do GT de Estudo e trabalho em história da linguagem**. Belo Horizonte: FAFICH, 2012, p.226-235.

LUGONES, Maria. Rumo ao feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis: EDSC, v. 22, n. 3, 2015.

MACHADO, Rodrigo Celeste. Resenha. **Cenários**. Porto Alegre, v.1,n.9, 2014,p.195-199.

MALARD, Leticia. Romance e História. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Rio de Janeiro, 1996, n.3.

MENDONZA, Breny. A epistemologia do sul, a colonialidade de gênero e o feminismo latino-americano. IN: BRANDÃO, Izabel; Cavalcanti. **Traduções da cultura: Perspectivas Crítica feminista (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL; UFSC, 2017, p.753-776.

MIRANDA, Ana. A arte de fingir que se mente. In: **Revista de História da Biblioteca Nacional**, n.76. Rio de Janeiro, janeiro de 2012.

\_\_\_\_\_. **Amrik**. SÃO PAULO: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. **Desmundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **Dias & Dias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. Literatura da Mulher. IN: Diário do Nordeste. Fortaleza, 11 de fevereiro de \_\_\_\_\_ 2017. Disponível em: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/zoeira/ana-miranda-1.1549252/ana-miranda-literatura-da-mulher-1.1702926>. Acesso em: 2 de maio de 2018.

\_\_\_\_\_. **O retrato do rei**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. **Prece a uma aldeia perdida**. Rio de Janeiro: Record, 2004a.

\_\_\_\_\_. **Dias & Dias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. **SEMÍRAMIS**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

MORAIS, Eunice. RESENHA Dias e Dias. **Revista Letras**, Curitiba N. 60, p.457-459, jul./dez. 2003.

PATERMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. INN: PERROT, Michelle; RIBEIRO, Viviane. **As mulheres, ou, Os silêncios da história**. Bauru: EDUSC, 2005, p.33-43.

\_\_\_\_\_. Identidade, Igualdade e Diferença. IN: PERROT, Michelle; RIBEIRO, Viviane. **As mulheres, ou, Os silêncios da história**. Bauru: EDUSC, 2005, p.33-43.

\_\_\_\_\_. BRESCIANI, Maria Stella Martins. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

Pinõn, Nélida. Detesto o termo literatura feminina. Jornal O Globo. Publicado em 2 de junho de 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/nelida-pinon-detesto-termo-literatura-feminina-21281900>. Último acesso: 22 de agosto de 2018.

POLLAK, Michael. Memória esquecimento e Silêncio. Rio de Janeiro, **Estudos Históricos**, v. 2, n.3, 1989, p.3 -15.

PRATT, Mary Louise. "Mulher, literatura e irmandade nacional", IN: HOLLANDA, Heloisa Buarque (ed.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação**. São Paulo: EDUSC, 1999.

FILHO, Domicio Proença. **Pós-modernismo e literatura**. São Paulo: ÁTICA, 1988.

REIS, Livia. O testemunho como construção da memória. IN: **Conversas ao sul: Ensaio sobre literatura e cultura latino-americana**. Niterói: Editora da UFF, 2009, p.19-30.

RICH, Adrienne. Quando da morte acordamos: a escrita como revisão. IN: BRANDÃO, Izabel; Cavalcanti, Ildney; LIMA, Claudia Costa; LIMA, Ana Cecília. **Tradução da Cultura: Perspectivas críticas da cultura feminista**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2017, p.64-84.

RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas: Arte, cultura, gênero e política**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2002.

ROANI, Gerson Luiz. Narrativas de travessia do tempo: Literatura e História. IN: CAMPOS, Maria Cristina Pimentel; ROANI, Gerson Luiz. **Literatura e Cultura: Percursos Críticos**. Viçosa: Arka Editora, 2010, p.137-148.

RUBIN, Gayle. *Políticas do sexo*. Rio de Janeiro: UBU, 2017.

SAFFIOTTI, Heleith. **Gênero, Patriarcado e Violência**. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

SANT'ANNA, Afonso Romano. "O escritor, o leitor". IN: **Entre leitor e autor**. Rio de Janeiro, ROCCO, 2015.

\_\_\_\_\_. **Paródia, paráfrase e Cia**. São Paulo: Ática, 2007.

SANTOS, Cintia Costa. **A imagem, o rosto, a assinatura: os escritos como personagens em romances de Ana Miranda**. 2009, Tese de doutorado. UNB, Instituto de Letras. Departamento de Teoria Literária e Literatura. Programa de Pós-Graduação, 2009.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Cãnone, valor e a historiada literatura: pensando a autoria feminina como sítio de intervenção. **El hino de La fábula**, 2012, p.59-72.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulheres reescrevendo a nação **Revista de Estudos Feminista**, Santa Catarina, v. 8, n.1, 2000, p.84-07.

SCHMIDT, Simone Pereira. Desmundo, desmando, desencanto. **Portuguese Cultural Studies**, v. 1, 2007, p. 98-102.

SCOTT, Joan. História das mulheres. INN: BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1994,

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

VIANNA, Lúcia Helena. Poética feminista - poética da memória. In: Cláudia de Lima Costa; Simone Pereira Schmidt. (Org.). **Poéticas e políticas feministas**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004, p.147-155.

VITÓRIA, Carla; Faria, Nalu; MORENO, Tica. **Prostituição: Reação patriarcal contra a vida das mulheres**. São Paulo: SOF, 2016.

WEINHARDT, Marilene A ficção histórica depois de 2010: primeiros apontamentos. **Cadernos Literários**, Porto Alegre: FURG, v. 23, 2015p. 121-135.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. IN: WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: L &PM, 2012.

\_\_\_\_\_. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

\_\_\_\_\_. Mulher e ficção. IN: **O valor do riso e outros ensaios**. São Paulo: Cosac e Naify, 2014, p. 270-283.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

ZINANI, Cecil Jeanini. Crítica feminista: Uma contribuição para a literatura. In: **IX Seminário Internacional de História da Literatura**, 2012, Porto Alegre. Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: Edipucrs, 2011, p. 407-415.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**, v. 2, 2009, p. 181-203.