

**LILIAN MÁRCIA FERREIRA DA SILVA**

**INTERDISCURSIVIDADE E CONSTITUIÇÃO SUJEITUDINAL EM *DESMUNDO* DE  
ANA MIRANDA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos – Curso de Mestrado em Estudos Linguísticos –, do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Área de concentração: Estudos em Linguística e Linguística Aplicada.

Linha de Pesquisa: Estudo sobre texto e discurso.

Orientador: Prof. Dr. João Bôsko Cabral dos Santos.

UBERLÂNDIA

2010

**Lílian Márcia Ferreira da Silva**

**INTERDISCURSIVIDADE E CONSTITUIÇÃO SUJEITUDINAL EM *DESMUNDO* DE  
ANA MIRANDA**

Dissertação defendida e aprovada em 14 de dezembro de 2010, pela banca examinadora  
composta pelos professores:

---

Prof. Dr. João Bôsko Cabral dos Santos – UFU

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Grenissa Bonvino Stafuzza – UFG *Campus* Catalão

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria de Fátima Guilherme de Castro - UFU

Aos meus pais, Limírio e Wilma, meus primeiros mestres.

À memória de minhas avós, Benedita e Isabel, analfabetas, mas edificadoras que compreenderam a importância de não deixar aos filhos(as) esse legado.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu estimado orientador, professor João Bôsko, pela confiança em mim depositada, pelo apoio, pela orientação segura, pela competência, paciência e zelo com que me acompanhou nessa caminhada acadêmica.

Às professoras Marisa Gama e Maria de Fátima, pela leitura cuidadosa e pontual do relatório de qualificação, pelas preciosas contribuições e instigantes reflexões que aprimoraram minha pesquisa.

Ao professor Marco Antônio Villarta Neder e à professora Grenissa Stafuzza, competentes e entusiastas profissionais que compartilharam comigo suas leituras nos eventos do Sepella.

Aos líderes dos grupos de estudos LEP/UFU, GEDIS/UFG e a todos os colegas, com os quais troquei afetos, incentivos, discussões e sugestões. Sobretudo, pelas amizades construídas nesse percurso de estudos.

À professora Ademilde Fonseca, pelo apoio, dedicação e disposição, por se colocar pronta a ler e corrigir minhas traduções em francês.

Ao programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL). Em especial, aos professores Alice, Carmen Augustini, Cleudemar, Ernesto, Magalhães e Maria de Fátima pelas experiências compartilhadas, pelo muito que me ensinaram.

Às funcionárias Maria José e Taináh pela atenção, cordialidade e auxílio dispensados.

Aos meus amigos e amigas, Luís Fernando, Cristiane, Elza Pires, Roxane, Dona Joana, Ionice, Francielle e Juliane, pelas leituras, empréstimos de livros, e essencialmente, por participarem de meus anseios e por apoiarem-me nos momentos tensos e indecisos.

Especialmente, à Lea e ao Chico, pela amizade advinda desse trajeto de estudos, pelas produtivas trocas de conhecimento, pela parceria sincera, pelas leituras e pelo exemplo de solidariedade revelado.

Aos meus irmãos, Izabel, Ângela, John, meu cunhado Élson, meu primo Emílio e meus dois sobrinhos Elias e Samuel pela incondicional compreensão e motivação.

A Secretaria Estadual de Educação, em nome do Deputado Estadual Dr. Jardel Sebba, por viabilizar minha licença com presteza e dedicação, possibilitando meu aperfeiçoamento profissional.

A todos, meu muito obrigada!

As fronteiras de um livro nunca são bem definidas; por trás do título, das primeiras linhas e do último ponto final, por trás de sua configuração interna e de sua forma autônoma, ele fica preso num sistema de referências a outros livros, outros textos, outras frases: é um nó dentro de uma rede (FOUCAULT apud HUTCHEON, 1991, p. 167).

## RESUMO

Esta pesquisa, intitulada “Interdiscursividade e constituição sujeitodal em *desmundo* de Ana Miranda”, fundamenta-se na teoria da Análise do Discurso francesa, principalmente nos pressupostos teóricos de Pêcheux, em interface com os estudos dialógico-polifônicos de Bakhtin e com as heterogeneidades de Authier-Revuz. Intenta-se demonstrar que a pluralidade e a multiplicidade de atravessamentos, trazidos ao interdiscurso por meio de um processo de interpelação, fazem com que o sujeito-personagem Oribela se constitua historicamente, reproduza ideologias e evidencie as contradições vigentes nos primeiros anos da Colonização do Brasil. A metodologia, qualitativa, analítico-descritiva de caráter interpretativista, tem como suporte as duas instâncias analíticas empreendidas por Santos (2004), a macroinstância, que situa o discurso em uma conjuntura enunciativa, e a microinstância, que foca as potencialidades significativas dos sentidos nas enunciações recortadas. Tenciona-se responder como o sujeito, concebido enquanto uma instância enunciativa sujeitodal (IES), conforme a extensão teórica de Santos (2009), (des)constrói-se, desdobra-se e divide-se evidenciando os múltiplos atravessamentos interdiscursivos, instaurados pela memória discursiva e trazidos ao interdiscurso pelo processo de interpelação. A manifestação enunciativa da materialidade de *desmundo* reitera a interdiscursividade da obra por meio da relação dialógico-polifônica entre as vozes da tradição europeia, da tradição mulçumana e da tradição indígena, que atravessam essa obra e fazem a IES se ver no outro. Também, a diversidade de formações discursivas às quais se assujeita mostra o Oribela como um ser fragmentado e dividido que ocupa distintos lugares sociais e discursivos em contínua movência e alteridade. Em relação aos signos verbais e não-verbais que compõem a obra, concebemo-los como materialidades opacas e não-transparentes que, complementares, produzem efeitos de sentidos e representam a IES e a sociedade na qual ela se inscreve. A diversidade de línguas nas enunciações do sujeito (re)produzem ideologias, já o entrecruzamento de gêneros proporciona sentidos outros e firmam a constituição de Oribela. A questão investigativa proposta, numa análise interpretativa relacional, esclarece como a interdiscursividade é fundamental para a constituição sujeitodal em *desmundo* de Ana Miranda.

**Palavras-chave:** Discurso, Análise do Discurso, Interdiscurso, Constituição Sujeitodal.

## RÉSUMÉ

Cette recherche, intitulée «interdiscursivité et constitution de sujet dans *desmundo* d'Ana Miranda » se base dans la théorie de l'Analyse du Discours français, surtout dans les présuppositions théoriques de Pêcheux, dans l'interface avec les études dialogique-polyphonique de Bakhtin et avec les hétérogénéités d'Authier-Revuz. Se vise à démontrer que la pluralité et la multiplicité de traversement, apportées à l'interdiscours au moyen d'un processus d'interpellation, font que le sujet-personnage Oribela se constitue historiquement, reproduise idéologies et montre les contradictions existantes dans les premières années de la Colonisation du Brésil. La méthodologie, qualitative, analytique et descriptive de caractère interprétative ont comme le support les deux instances analytiques entreprises par Santos (2004), la macroinstance, que place le discours dans une conjoncture énonciative, et la microinstance, qui focalise les potentialités significatives des sens dans les énonciations découpées. Il tente répondre comme le sujet, conçu comme une instance énonciative du sujet (IES), d'accord avec l'extension théorique de Santos (2009), il se (des)construit, se décompose et se partage en montrant les multiples traversement interdiscursifs, instaurés par la mémoire discursive et apportées à l'interdiscours par le processus de l'interpellation. La manifestation énonciative de la matérialité de *desmundo* réitère l'interdiscursivité de l'oeuvre au moyen de la relation dialogique-polyphonique entre les voix de la tradition européenne, de la tradition musulmans et de la tradition indigène, qui traversent l'oeuvre et font l'IES se voir dans l'autre. Aussi, la diversité de formations discursives auxquelles s'assujétit montre Oribela comme un être fragmenté et divisé qui occupe de distinctes places sociales et discursives en constante mouvement et altérité. Par rapport aux signes verbaux et non-verbaux qui composent l'oeuvre, nous les ont conçus comme matérialités opaques et non-transparentes que, complémentaires, ils produisent effets de sens et représentent l'IES et la société dans laquelle elle s'inscrit. La diversité de langues présentes dans les énonciations du sujet (re)produit des idéologies, déjà l'imbrication de genres proportionne des sens autres et signe la constitution d'Oribela. La question d'investigation proposée, dans une analyse interprétative relationnelle, explique comment l'interdiscursivité est fondamentale pour la constitution du sujet dans l'oeuvre *desmundo*, d'Ana Miranda

**Mots-clés:** Discours, Analyse du Discours, Interdiscours, Constitution du sujet.

## SUMÁRIO

Resumo.....	06
Résumé.....	07
INTRODUÇÃO.....	10
1. CAPÍTULO I Influxos discursivos e condições de produção da materialidade de <i>des- mundo</i> .....	19
1.1 Considerações iniciais.....	19
1.2 A autora e seus romances.....	20
1.3 As epígrafes de <i>desmundo</i> : literatura e história.....	23
1.4 A metaficção historiográfica em <i>desmundo</i> .....	32
1.5 Oribela e a mentalidade medieval.....	38
2. CAPÍTULO II Pressupostos teóricos norteadores da análise.....	47
2.1 Considerações iniciais.....	47
2.2 Alguns princípios fundamentais da AD: Discurso, Sentido e Ideologia.....	48
2.2.1 Sujeito discursivo, Formação Discursiva e Interdiscursividade.....	54
2.2.2 Desdobramentos e fragmentação da IES em <i>desmundo</i> .....	57
2.2.3 Forma-sujeito e IES em <i>desmundo</i> .....	62
2.3 Relação dialógico-polifônica em <i>desmundo</i> .....	68
2.4 As heterogeneidades enunciativas na constituição da IES.....	72
3. CAPÍTULO III Uma incursão nos fios discursivos de <i>desmundo</i> .....	77
3.1 Considerações iniciais.....	77
3.2 Nos fios intradiscursivos de <i>desmundo</i> .....	78
3.3 Nos meandros artístico-literários de <i>desmundo</i> .....	85

4. CAPÍTULO IV Percepções analíticas nas microinstâncias de <i>desmundo</i> .....	105
4.1 Considerações iniciais .....	105
4.2 O outro instaura o um em <i>desmundo</i> .....	106
4.3 A plurivocidade dialógica nas enunciações da IES .....	109
4.4 A IES e as interpelações em <i>desmundo</i> .....	114
4.5 Historicidade e heterogeneidade discursiva nos dizeres da IES em <i>desmundo</i> .....	120
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	133
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	137

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho constitui a dissertação final da pesquisa intitulada “Interdiscursividade e constituição subjetudinal em *desmundo* de Ana Miranda”, realizada no curso de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia.

Resultante de apresentações, investigações e reflexões que tiveram como objetivo analisar o *corpus*, pretendemos com este, expor os objetivos, o arcabouço teórico utilizado, a metodologia, as condições de produção da obra, as análises e as considerações finais que formulamos a respeito das questões de pesquisa propostas.

Para a realização deste, tomamos os pressupostos teórico-conceituais da Análise do Discurso de linha francesa (AD) em consonância com bases teóricas literárias e históricas que apresentam interfaces com a linguagem enquanto campo discursivo de movência, opacidade e deslocamentos de sentidos.

Interpelados pela obra *desmundo* de Ana Miranda e constituindo como foco de análise a interdiscursividade e a constituição do sujeito Oribela no romance, partimos da noção de que os discursos, na pluralidade de vozes imbricadas em uma rede emaranhada de aspectos históricos, sociais, culturais e ideológicos, instauram o sujeito como um ser complexo que, simultaneamente, constitui-se pelo próprio discurso e é constituído também por ele.

Destarte, analisar discursivamente como se dá uma constituição subjetudinal implica abordar e conceber significações a partir de um enunciado dentro de um contexto que envolve uma conjuntura de aspectos no qual se insere e se inscreve o sujeito.

Ao observarmos o processo dinâmico languageiro, instaurador de efeitos de sentidos, consideramos também, que o que é dito significa em relação ao que não se diz, ao lugar social do qual se diz, para quem se diz e em relação a discursos outros. Desse modo, atentamos para os sentidos em construção na opacidade do discurso em alteridade com a instância subjetudinal. Dado a essa dinamicidade inerente ao sujeito Oribela em *desmundo* é que o concebemos, segundo Santos (2009), como uma Instância Enunciativa Subjetudinal (IES) <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> A instância enunciativa subjetudinal é uma extensão teórica construída por Santos (2009) a partir da noção de sujeito em Michel Pêcheux, para explicitar como as formas-sujeito se movem pela interpelação e pelo

Pressupomos, por esse viés, que há possibilidade de análise da constituição das manifestações de sujeito na obra, já que Oribela apresenta-se como um ser múltiplo, cindido e interpelado por várias vozes e discursos presentes na materialidade discursiva do *corpus*. Isso a faz constituir-se sujeito em meio a embates de discursos e diálogo de vozes. Portanto, esse sujeito, marcado por contradições, conflitos e (contra)identificações se torna mais que alguém confuso de si, uma IES no cerne das interpelações sócio-ideológicas dos primeiros anos da colonização no Brasil e da memória discursiva que atravessa sua constituição.

É sob a perspectiva da pluralidade que concebemos o sujeito, não como um ser individual, mas como um ser social, heterogêneo, constituído pela exterioridade e marcado pelo histórico e ideológico. Em sua constituição, tomada a partir da manifestação enunciativa, atentamos para os pressupostos pecheutianos de que todo discurso é uma construção social que só pode ser analisado se considerado o contexto sócio-histórico no qual está inserido e suas condições de produção, já que ele resulta da interação língua/ideologia e sujeito/história.

Então, para analisarmos a constituição do sujeito em *desmundo*, ressaltamos que, a partir dos efeitos de sentidos advindos de sua enunciação, ele reflete os valores e a ideologia vivenciados no contexto do séc. XVI, mais especificamente no Brasil Colonial. Esse sujeito, ao inserir-se numa conjuntura sócio-histórica e ideológica, sendo “sempre-já” um ser histórico e ideológico atravessado pela memória e pelo inconsciente, permite-nos vislumbrar as várias vozes construídas na relação sujeito/mundo.

Ao constituir-se por uma multiplicidade de atravessamentos discursivos, instaurados na manifestação enunciativa analisada, interpela-nos a responder a seguinte questão: como esse sujeito do discurso se (des)constrói, desdobra-se e divide-se evidenciando os múltiplos atravessamentos interdiscursivos, agenciados pela memória discursiva e no fio do intradiscurso<sup>2</sup>?

Para apreender os aspectos relacionados a esse trabalho, os procedimentos terão como suporte a base teórica dos estudos de Michel Pêcheux (1993a, 1993b, 1993c, 1993d, 1997, 1999, 2006) sobre o sujeito e o discurso; a base referencial, tomada a partir da teoria dialógico-

---

atravessamento interdiscursivo, evidenciando facetas de lugares sociais e discursivos em contínua movência e alteridade.

<sup>2</sup> Entendemos, consoante Pêcheux, por intradiscurso o nível do “funcionamento do discurso com relação a si mesmo (o que eu digo agora, com relação ao que eu disse *antes* e ao que eu direi *depois*; portanto o conjunto dos fenômenos de ‘co-referência’ que garantem o que se pode chamar o ‘fio do discurso’, enquanto discurso de um sujeito)” (PÊCHEUX, 1997, p. 166; grifos do autor). Nesse nível, além de ser possível perceber elementos do interdiscurso, constituintes da memória discursiva de dadas condições de produção de um discurso, é também no intradiscurso, que se manifestam as relações que o sujeito mantém com o Outro da psicanálise.

polifônica de Mikhail Bakhtin (1995, 1998, 2000, 2010), e como base complementar a noção de heterogeneidade de Authier-Revuz (1990, 2004) enquanto ferramenta metodológica de análise.

Além dessa configuração teórica, outras obras que, embora não pertençam ao arcabouço teórico da AD, mas com ela dialoga ou possuem interfaces, foram consultadas. Principalmente pela necessidade de traçarmos as condições de produção e visualizar características literárias fundamentais da produção de *desmundo*, utilizamos o *Dicionário de Símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (2009), a obra de Duby e Perrot (1990), Le Goff (1985, 2008), Hutcheon (1991), Barthes (1989), Pesavento (2006) e Eco (2006).

Como objetivo geral, alvitramos analisar o processo de constituição do sujeito do discurso na relação com os múltiplos atravessamentos interdiscursivos, agenciados pela memória discursiva e trazidos ao intradiscorso, por meio de um processo de interpelação de uma instância-sujeito.

Mais especificamente, propomos descrever os atravessamentos interdiscursivos na manifestação enunciativa do discurso literário para evidenciar a inscrição de Oribela às várias formações discursivas (FDs); apreender as várias vozes que atravessam a voz enunciativa do sujeito-personagem Oribela na obra *desmundo* para revelar como ela se constitui enquanto um ser social e heterogêneo; examinar a relação de equipolência entre as diversas vozes que transpassam a enunciação da instância sujeitucional para demonstrar que as vozes possuem a mesma condição de significar no interior de um enunciado; e, por fim, analisar esse transpassamento de vozes na clivagem do interdiscorso sobre o intradiscorso, ou seja, a partir da análise do fio discursivo, perceber a incidência de vozes outras que transpassam o dizer do sujeito.

Para alcançarmos os objetivos almejados, propomos uma pesquisa qualitativa analítico-descritiva de caráter interpretativista, cujos recortes de materialidade linguística servem de fundamento para abordarmos o funcionamento dos discursos que atravessam o romance.

A pesquisa se pretende interpretativista porque buscamos focar o objeto de estudo a partir de uma proposta teórico-metodológica e uma inscrição em um campo discursivo de crítica da linguagem. Essa análise interpretativa tem por finalidade verificar como as inscrições discursivas se constroem a partir de uma pluralidade de vozes/instâncias-sujeito transpassadas por ocorrências de polifonia e balizadas pela memória discursiva.

Também é analítica porque fazemos um exame das sequências discursivas do *corpus*, exame este, fundamentado pelas postulações de Pêcheux sobre discurso, sujeito e ideologia que,

balizadas pelas condições de produção, inscrevem-se discursivamente por uma conjuntura de atravessamentos interdiscursivos.

Por descrever as ocorrências relacionadas às várias vozes que caracterizam a polifonia, o plurilinguismo e a heterogeneidade na manifestação discursiva de *desmundo*, de Ana Miranda, a pesquisa será também descritiva. Recorremos, então, aos conceitos de dialogismo e polifonia bakhtinianos para analisar as sequências discursivas tendo por escopo o exame das ocorrências de heterogeneidades enunciativas, tanto mostrada quanto constitutiva, na concepção de Authier-Revuz (1990, 2004).

Nesse caso, a polifonia é, também, concebida segundo os moldes ressignificados do trabalho que Authier-Revuz faz da teoria de Bakhtin. Dado à constituição plurivocal dos dizeres do sujeito-personagem, tomaremos a polifonia como manifestação da heterogeneidade que será identificada e descrita por meio da análise de sequências discursivas.

Com a noção de heterogeneidades enunciativas observamos o comportamento linguageiro do sujeito, a partir de um recorte teórico que aborda, em consonância com a proposta epistemológica de Santos (2007) denominada referencialidade polifônica, a própria dinâmica dos dizeres enunciativos na materialidade do *corpus*.

Por referencialidade polifônica, Santos (2007) entende como

as bases discursivas que balizam o imaginário sociodiscursivo dos sujeitos actantes no processo enunciativo. Essas bases comportam referentes de natureza histórica, social, cultural, filosófica, psicológica, política e linguística, determinantes da circunscrição do sujeito em formação social, de sua filiação em um espaço discursivo e de sua alteridade enunciativa numa diversidade de formações discursivas e ideológicas (SANTOS, 2007, p. 196, em nota de rodapé).

Como aporte metodológico para a análise das manifestações discursivas do *corpus*, consideramos as duas instâncias empreendidas por Santos (2004). A macroinstância, que situa o discurso em uma conjuntura enunciativa e a microinstância, que foca as potencialidades significativas dos sentidos nas enunciações recortadas.

A macroinstância, ao explicitar as condições de produção do *corpus*, envolve

i) uma descrição das características históricas; ii) uma percepção do cenário social; iii) uma interpretação dos lugares dos sujeitos nesse cenário; iv) um esboço da situação enunciativa instaurada e v) uma projeção de sentidos produzidos nessa conjuntura interativa (SANTOS, 2004, p. 113).

Embasando-nos teoricamente nas noções de matriz como mapeamento de ocorrências de regularidades no *corpus* e de regularidades temáticas enquanto conjuntos de enunciados recortados no escopo da manifestação discursiva de *desmundo*, identificamos as variáveis evidenciadoras de significações.

Entendidas por Santos (2004) como o elemento aglutinador que designa traços caracterizadores de sequências, as variáveis podem, por meio da microinstância, contemplar um “*enfoque teórico* (intertextos, interdiscursos, formações discursivas, formações ideológicas, heterogeneidades, polifonia, entre outros) ou mesmo um *enfoque metadiscursivo* (vozes, sentidos e enunciados)” (Ibidem, p. 114; grifos nosso). Por este viés teórico, fundamentado epistemologicamente em estudos sobre o discurso, analisaremos as imbricações desses elementos nos recortes de *desmundo*.

Na complexidade do romance, aventura linguística empreendida por Ana Miranda ao recriar as várias linguagens do período para reproduzir o contexto do século XVI, a autora calca-se em pesquisas e demonstra um vasto conhecimento da situação político-administrativa da Colonização, mas não deixa de trabalhar, também, os conflitos, as dualidades e as contradições da alma humana, que, soterrada por uma avalanche de padrões, aprisiona o homem contemporâneo em sua própria existência.

Numa retomada ao estilo das produções dessa autora, o capítulo I percorre um trajeto que visa a salientar como se funda sua literatura, principalmente no que diz respeito a seus romances. Na ênfase à obra que se constitui *corpus* de nossa pesquisa, preocupamo-nos em apontar as características da metaficção ao tecer os fios que problematizam o saber histórico e projeta o sujeito-leitor para um espaço interdiscursivo, cujos efeitos de sentidos revelam outras facetas e oferece outras percepções históricas.

Em relação às condições de produção da obra, destacamos, no imbricamento literatura/história, as duas epígrafes ilustrativas do *corpus*. Na tessitura estético-discursiva de ambas, redescobrimos que o histórico e o literário se complementam, instaurando uma decodificação que permite perfazer o caminho de um pelas vias do outro. Pelo fato dessas epígrafes indiciarem a dinamicidade que perpassa o *corpus*, ressaltamos ainda as três forças barthesianas – a *Mathesis*, a *Mimesis* e a *Semiosis* –, no diálogo, no jogo, na busca do real, na fruição e na confluência discursiva de *desmundo*.

Este capítulo retoma, ainda, as condições de produção do período medieval para pontuar a forte inscrição ideológica do sujeito-personagem Oribela, em um tempo em que a mulher, destituída de direitos, cumpria um papel de subordinação aos deveres e regras previamente determinadas pela classe dominante.

Pelas condições de produção da obra, remetida à época da Colonização do Brasil, descrevemos a importância dada aos valores estabelecidos na Idade Média, evidentes nas ações da IES Oribela em análise. A imposição de normas ao comportamento feminino, amparadas pelo Cristianismo, dissemina a ideia de superioridade do homem sobre a mulher e marca o temor a um Deus impiedoso que castiga e pune com severidade todos os que ousam desobedecê-lo.

Oribela se mostra forte, rija e resoluto, porém, os enigmas religiosos se tornam martírios e ecúleos que a abatem perante a superioridade divina. Exemplifica isso, as palavras que ela enuncia ao desejar fugir do esposo, mas temer a ira de Deus diante de seu próprio ato, dizendo: “Deitei-me sem poder dormir, despertada, desentendida, tentando enxergar minha alma, tendo por mim que daquela vez não escaparia” (MIRANDA, 2006, p. 169).

No capítulo II temos os pressupostos teóricos nos quais se assentam a análise. Para ilustrá-los, refletimos, primeiramente, sobre os construtos teóricos da AD de linha francesa que sustentam o trabalho empreendido.

Em relação à noção de sujeito, centro de nossa pesquisa, tomamos o arcabouço teórico pecheutiano, enfatizando as principais bases que o constitui, para compreendermos a forma-sujeito e constituir o sujeito-personagem de *desmundo* como uma instância enunciativa sujeitudinal segundo a extensão teórica concebida por Santos (2009).

No que diz respeito à base referencial, explicitamos as noções de dialogismo e polifonia, em Mikhail Bakhtin, para demonstrar como o sujeito se constitui historicamente, em meio a um diálogo e uma multiplicidade de vozes.

Nesse capítulo ainda, concebemos na base complementar, as noções dialógico-polifônicas bakhtinianas, pelo viés dos estudos de Authier-Revuz (2004), para trabalhar as heterogeneidades recorrentes na enunciação do sujeito a ser analisado.

Por esse aspecto, entendemos que as heterogeneidades, evidentes pela presença do interdiscurso na superfície linguística de *desmundo*, são as manifestações das outricidades no fio discursivo, são as várias vozes instauradoras da multiplicidade de sentidos, e são, ainda, as relações dialógicas que *corpus*, autores e leitores tecem uns com os outros.

No capítulo III, ao discorrer sobre a materialidade discursiva, temos que o sujeito Oribela, tal como Pero Vaz de Caminha, enuncia sobre a nova terra, mas contrariamente ao escrivão da Coroa, opõe-se à visão idílica do Brasil presente na Carta enviada ao rei D. Manuel em 1500. Inscrita em uma sociedade cujo silêncio é a maior virtude feminina, contrapõe-se ainda ao comportamento das mulheres de seu tempo, que silenciadas, não enunciavam nem questionavam as imposições sociais.

Respaldados pelas concepções da AD, descrevemos a superfície linguística de *desmundo* considerando que uma interpretação não supõe um sentido único, preciso e direto, pois a língua, carregada de ideologia pelos signos, é opaca, contraditória, ambígua e não-transparente.

Também, nesse capítulo, analisamos as vinhetas que compõem *desmundo*, entendendo-as da mesma forma como concebemos o signo verbal: como linguagens, expressões humanas que constroem e instauram efeitos de sentidos que fluem na relação entre códigos e sujeitos. Por meio de análises dos signos não-verbais, as gravuras foram relacionadas às dez partes da obra a fim de constituirmos a IES e observarmos a complexidade de elementos no intrincamento discursivo ali presente.

Não deixamos de ressaltar, nesse capítulo, que as vinhetas simbolizam o ciclo vital do homem e sua capacidade de renovar e renascer na coletividade, já que ele não é concebido como uno ou individual. Pela força mimética, há uma busca pelo real que procura evidenciar as etapas da vida do homem, as interações tecidas no seio da sociedade e suas transformações, dado às interpelações e ao assujeitamento ideológico dos indivíduos.

No capítulo IV, partimos dos recortes de sequências discursivas em *desmundo* para analisá-las. Observamos as interrelações existentes entre as ocorrências recortadas numa perspectiva microanalítica, segundo Santos (2004), para analisar os aspectos sócio-históricos e ideológicos presentes na enunciação do sujeito.

As regularidades que emolduram os tópicos de investigação permitem-nos apreender os atravessamentos interdiscursivos e demonstrar a movência e a contínua alteridade de lugares e posições que a IES evidencia ocupar.

Fragmentada, dividida e cindida pelas condições de produção, Oribela, a IES, não sabe mais de si própria, pois as aflições por que passa e as perturbações da memória se ligam aos desmandos e contradições de seu coração. “... embora houvesse no fundo alguém em mim que entendesse, sempre houvera em meu ser um outro ser” (MIRANDA, 2006, p. 74).

Esse sujeito-personagem não tem condições de questionar o que é certo ou não; primeiro, pela sua condição de órfã; e principalmente, por ser mulher em uma sociedade marcadamente masculina e autoritária, amparada nos preceitos religiosos medievais. “Era esposa. Se perguntassem dizia que não, pois não temo nem o castigo e nem a humilhação, soube de uma mulher que se negou a casar e teve suas mãos e pés cortados, foi mandada ao mosteiro” (Idem, p. 75).

Em uma busca angustiante de si mesma, a pequena Oribela, adolescente, criada pela igreja e obrigada a vir para o Brasil, é levada a se destruir, pois recai sobre ela as amarras sociais, sejam elas históricas, religiosas ou culturais.

Em um primeiro momento, procuramos evidenciar, nesse capítulo, as vozes outras que constituem a IES Oribela de *desmundo*. Na dialogicidade das vozes que a atravessam, ela constitui o mundo, constitui-se pelas interações tecidas com o diferente e se vê conforme as várias facetas desenhadas pelos outros.

Em seguida, analisamos as diversas posições e lugares assumidos pela IES por meio das interpelações sofridas na Colônia em seus primeiros anos de descoberta. No deslizamento de sentidos, ela oscila entre os lugares de animal irracional, de realeza europeia, de indígena, de cristã religiosa, de herege e de preconceituosa em relação aos mouros e aos indígenas.

Na última parte desse capítulo, elegemos a interdiscursividade presente nos dizeres de Oribela para analisar a historicidade e a heterogeneidade que compõem o *corpus*. Em meio a uma plurivocidade e de uma multiplicidade de sentidos instauram-se o novo pelo fato dos dizeres inserirem-se em outras condições de produção.

Por fim, tecemos as conclusões finais reiterando a interdiscursividade da obra por meio da relação dialógico-polifônica entre as vozes que a atravessam; da diversidade de formações discursivas que evidenciam a (des)construção de valores ideológicos; da composição do *corpus* em signos verbais e não-verbais, que, complementares, representam a IES e a sociedade; da diversidade linguística na (re)produção de ideologias; e, do entrecruzamento de gêneros que proporcionam sentidos outros e firmam a constituição de Oribela.

Na busca da verossimilhança, entendemos *desmundo* como um documento que emerge da arte e rompe com cânones, produz outros olhares sobre a história oficial, retrata diferentes condições de produção e embrenha-se nas brechas históricas para questioná-las enquanto reprodutoras das desigualdades sociais.

Com o intuito de evidenciar um sujeito constituído na polifonia, pelas várias vozes trazidas para a sua enunciação e circunscrito em determinadas tomadas de posição, recorreremos aos construtos teóricos pertencentes ao arcabouço da AD de linha francesa e sustentamos a questão investigativa numa análise interpretativa relacional, esclarecendo como a interdiscursividade é fundamental para constituirmos o sujeito-personagem Oribela, na obra *desmundo*, de Ana Miranda.

## CAPÍTULO I

### Influxos discursivos e condições de produção da materialidade de *desmundo*

A quem entre os homens foi dada a primeira palavra? Qual foi a que ele disse em primeiro lugar? A quem, e onde, e quando e ainda em que língua brotou no ar o seu primeiro dizer? (DANTE, *De vulgari eloquentia* apud RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 517).

Os processos enunciativos, arena das trocas languageiras, circunscrevem os discursos em circunstâncias pontuais. Nessa perspectiva, os efeitos de sentidos refletem significações sincrônicas em acontecimentos singulares (SANTOS, 2004, p. 110).

#### 1.1 Considerações iniciais

Partindo dos princípios pecheutianos de que os sujeitos enunciam de lugares ideologicamente marcados, e que o próprio recorte que se faz para uma análise de *corpus* já é uma marca de interpretação, uma pesquisa, ao mobilizar distintos conceitos que se articulam entre si, deixa rastros discursivos que aproximam o objeto de análise do analista.

Nesses movimentos analíticos que estreitam relações entre os sujeitos envolvidos, iniciamos trilhando sobre a produção da materialidade linguístico-discursiva de *desmundo*, a fim de contextualizarmos historicamente os fatos ocorridos no Brasil em seus primeiros anos de descoberta e analisarmos a constituição sujeitudinal de Oribela no *corpus* eleito.

Primeiramente, situamos a autora e suas obras, mais notadamente seus romances, que, em linhas gerais, são balizados pela releitura histórica e pela predileção em apontar a problemática feminina nas diferentes épocas, sociedades e espaços brasileiros.

Em seguida, evidenciamos que o *corpus* recortado para análise, *desmundo*, inicia-se com duas epígrafes, que assinalam as condições de produção da obra e acentuam contraditoriamente o cientificismo pelo excessivo orgulho de Portugal, na época das grandes navegações, bem como a imposição da Igreja em relação aos ideais religiosos nas terras do Brasil.

Em um entrelaçamento da história com a literatura, apontamos que as epígrafes reconstróem, pela memória social, enunciados sobre a terra e seu descobrimento, já conhecidos. Pela força da *Mimesis*, da *Mathesis* e da *Semiosis*, os já-ditos constituem sentidos outros, por inscreverem-se em outras condições de produção; difundem saberes, por amalgamarem ciências de diversos campos; jogam com distintas materialidades sígnicas, como a verbal e a não-verbal; e, apagam as fronteiras entre a história e a ficção, concebidas como formas diferentes de se alcançar o real. Justamente por isso, ressaltamos *desmundo* como uma metaficção historiográfica, que sofre interpelações das condições de produção e dilui divergências entre distintas áreas de conhecimentos.

Por fim, enfatizamos o intenso diálogo que o *corpus* tece com o passado medieval, pela ideologia dominante que o sujeito-personagem Oribela carrega consigo ao adentrar nas terras recém-descobertas. Nas tessituras estético-discursivas de *desmundo*, recorreremos a essa trajetória, alvitando acompanhar o percurso desse sujeito, por meio de suas enunciações. Nós o analisamos enquanto uma instância enunciativa sujeitudinal (IES) que, nas contínuas e descontínuas interpelações, entremeadas por polifonias e dialogismos, desdobra-se e revela-se singular, dado à exterioridade que a atravessa.

## 1.2 A autora e seus romances

Ana Miranda, cearense nascida em 1951, bem poderia, entre outros, ser considerada poetisa, cronista, contista, ensaísta, atriz ou roteirista, mas é como romancista que ela se autodenomina, realiza-se e sente-se desenvolva ao escrever. Com uma singular versatilidade, faca de dois gumes, segundo ela mesma<sup>3</sup>, inicia sua carreira literária publicando dois livros de poesia: *Anjos e Demônios*, em 1979 e *Celebrações do Outro* em 1983.

Com seu primeiro romance, *Boca do Inferno*, Ana Miranda desencadeia uma série de recriações literárias a partir de releituras sócio-históricas de acontecimentos documentados e ocorridos no Brasil. Em seus oito romances publicados, apenas um, *Sem pecado*, não tem a trama

---

<sup>3</sup> <http://www.resenhando.com/rg/rg0104.htm> (Acesso em: 15 jan. 2010 às 13h25min). Ana Miranda em entrevista a *Resenhando*.

tecida com base em revisitações históricas brasileiras. São obras resultantes de intensas e detalhadas pesquisas.

*Boca do Inferno*, de 1989, tem como protagonista o poeta brasileiro Gregório de Matos, num entrecho histórico ocorrido na Época Colonial. Essa obra pioneira, tão bem aceita pelo público, ficou na lista dos mais vendidos durante um ano e foi citada como um dos maiores romances em Língua Portuguesa do século XX, o que lhe valeu o prêmio Jabuti e traduções para diversos idiomas, em mais de oito países.

Em 1991, é publicado *O Retrato do Rei*, uma recriação sobre o Brasil na Idade do Ouro, que versa sobre o confronto entre paulistas e portugueses para assumir o controle da região de Minas Gerais. No cerne da releitura do episódio conhecido historicamente como a Guerra dos Emboabas, reina o misterioso desaparecimento do retrato de D. João V.

No ano de 1993, é lançado *Sem pecado*, único romance que não se baseia em fatos históricos documentais. Consiste na rememoração que Bambi, a protagonista, faz de sua vida quando adolescente provinciana, que chega à metrópole com o sonho de se tornar uma famosa atriz. Vale ressaltar que, mesmo sendo um romance fictício que não se baseia em pesquisas históricas, não há nele uma desvinculação do “real”<sup>4</sup>. Segundo Umberto Eco (2006), todo o mundo ficcional não deixa de apoiar-se no mundo real, tomando-o como referência. São verdadeiras afirmações dentro da estrutura do mundo de determinada história ficcional.

Para Eco, somos encerrados nas fronteiras do mundo ficcional e de uma forma ou de outra o levamos a sério, e “assim, temos que admitir que, para nos impressionar, nos perturbar, nos assustar ou nos comover até com o mais impossível dos mundos [como no caso dos contos de fadas], contamos com nosso conhecimento do mundo real” (ECO, 2006, p. 89, grifo nosso), pois, “ler ficção significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real” (Ibidem, p. 93).

Nessa verossimilhança com o real, expressiva característica do texto literário, Ana Miranda publica, em 1995, *A Última Quimera*. Tendo como foco a *Belle Époque* do Rio de Janeiro, essa narrativa da vida de Augusto dos Anjos, poeta marginalizado que tem como contraponto o insigne Olavo Bilac, rende à autora um prêmio da Biblioteca Nacional em forma de bolsa.

---

<sup>4</sup> Real aqui é entendido enquanto verdade na representação simbólica e na busca da verossimilhança.

Em 1996, a autora lança a obra *desmundo*, ficção histórica contada por uma órfã que retrata a alma medieval de uma mulher e cujos relatos versam sobre os primeiros anos da Colonização do Brasil. Nas palavras da autora, “Este livro foi minha aventura mais arriscada. [...] Foi como aprender uma nova língua”, pois, para escrever em português arcaico, “tinha que pensar de forma arcaica”<sup>5</sup>, explica ela em entrevista. Essa obra, adaptada para o cinema num longa-metragem dirigido pelo cineasta francês Alain Fresnot, vislumbra o Brasil sob a ótica feminina, de um lugar que se contrapõe ao paraíso propagado pelos documentos oficiais.

Retratando o final do século XIX, em 1997, a autora publica *Amrik* (América em libanês), um romance narrado por Amina, uma árabe que emigra para o Brasil e trava uma luta pela sobrevivência numa São Paulo plena de adversidades, enquanto rememora sua infância no Líbano. Ainda em alusão aos meados desse mesmo século, em 2002, a romancista lança o livro *Dias e Dias*, cujos episódios da vida de Gonçalves Dias são narrados por Feliciano, uma jovem apaixonada pelo poeta. Esse livro recebeu dois prêmios na categoria romance, em 2003: o Jabuti e o da Academia Brasileira de Letras.

No final de 2009, Ana Miranda lança o romance *Yuxin*, cujo histórico engloba o Período da Borracha e a migração de cearenses para o Acre, para o trabalho nos seringais. A história da indiazinha desse livro, recriada em um CD musical pela cantora e compositora Marlui Miranda, nasceu de outra obra. Ana Miranda, em entrevista ao jornal *Correio Brasiliense*, em 10 de dezembro de 2009, diz achar que *Yuxin* nasceu de *desmundo*; é como se ela (a autora) entrasse mais fundo na floresta.

Entremeando a produção de seus romances, Ana Miranda escreveu também coletâneas de poesias, contos, crônicas, novelas, pré-roteiros para o cinema, livros infantis, artigos para revistas e jornais, além de trabalhar em edição de originais, em pesquisas e organização de publicações diversas.

Essa ilustre metafictionista, residente desde 1999 em São Paulo, também foi escritora visitante na Universidade de Stanford, nos Estados Unidos, em 1996. Ministrou palestras e fez leituras em diversas instituições culturais, tais como nas universidades de Roma, na Itália e nas norte-americanas de Berkeley, Yale e Dartmouth. Também representou o Brasil na União Latina, em Roma e Paris entre 1999 e 2003.

---

<sup>5</sup> <http://www.anamirandaliteratura.hpgvip.com.br/desmundo.htm> (Acesso em: 17 jan. 2010 às 17h52min). Consulta à resenha no *Jornal do Brasil* de 15 jun. 1996.

Como mulher atuante no campo literário, Ana Miranda continua produzindo. Suas obras, notadamente seus romances, pontuados por uma singularidade na recriação de aspectos marcantes da história do Brasil, revelam-se um material didático imprescindível. As intrincadas tramas, perpassadas por aspectos sócio-históricos, ideológicos e linguísticos, instauram eternos e moventes percursos de (re)produção de sentidos.

### 1.3 As epígrafes de *desmundo*: literatura e história

*Desmundo*, de Ana Miranda, ao estilo da grande maioria de suas obras, é uma narrativa que parte de fatos históricos ocorridos em remotos tempos do Brasil. Incitando o sujeito-leitor a partir de um tema que revela os primeiros contatos dos índios com os portugueses, a obra evidencia duas epígrafes que, além da expressividade e relação com a narrativa, abrem-se a outras leituras, que descortinam, especialmente, a nossa Colonização. No entrelaçamento ficção/história, as duas epígrafes se tornam também reveladoras das condições de produção da época retratada.

A primeira assenta-se no âmbito do literário, mais propriamente nos versos do poeta português Fernando Pessoa. Suas palavras anunciam os séculos XV e XVI, período áureo da Coroa Portuguesa com suas viagens para terras desconhecidas, no glorioso tempo dos grandes descobrimentos lusitanos, da ousadia em aventurar-se, em ultrapassar territórios e barreiras, num desafio que visava a vencer as imposições religiosas e os próprios limites do ser humano:

Ir para longe, ir para Fora, para a Distância Abstrata, Indefinidamente, pelas noites misteriosas e fundas, Levado, como a poeira, pelos ventos, pelos vendavais! (PESSOA apud MIRANDA, 2005, p. 5).

Essa epígrafe elucidada, por um lado, o espírito aventureiro e desafiador dos portugueses, aludindo às grandes navegações. Ao contextualizar o período áureo dos lusitanos, exaltar a grandiosidade desse povo em dominar os mares, em deter o saber tecnológico da época para atravessar os oceanos, ultrapassar mares nunca antes navegados, descobrir outros povos, outras terras e culturas, Fernando Pessoa, num processo que retoma a memória coletiva, pauta-se em fatos históricos.

Por outro lado, a epígrafe refere-se também à viagem imposta a Oribela, arrancada à força de Portugal e obrigada a habitar num ermo, num “desparaíso”. As palavras do poeta, “Ir para longe, ir para Fora, para a Distância Abstrata”, tanto referendam o orgulho português por transpor o geograficamente conhecido quanto expressam os sentimentos do sujeito-personagem, enunciados ao longo da obra, diante do que lhe é imposto. Esses dizeres, então, deixam ecoar o eterno desejo de Oribela em retornar à sua terra natal, pois, para ela, é uma viagem para fora de seu lugar de origem, para fora de si mesma, para as distâncias indefinidas e misteriosas.

Enfim, os versos dessa epígrafe imprimem ao sujeito-leitor uma reflexão sobre o passado, enquanto um saber estabilizado, entrecruzado aos anseios humanos, representados pelo sujeito-personagem Oribela, em buscar um conhecer a si mesmo diante das adversidades que a vida lhe apresenta.

Se a primeira epígrafe relê literariamente um fato histórico, a segunda é um fragmento histórico “oficial” e como tal, as fontes históricas são assumidas pelos estudiosos não como

*o acontecido, mas rastros para se chegar a este. Se são discursos, são representações discursivas sobre o que se passou; se são imagens, são também construções gráficas ou pictóricas, por exemplo, sobre o real. Assim, os traços que chegam do passado suportam essa condição dupla: por um lado são restos, marcas de historicidade; por outro, são representações de algo que teve lugar no espaço (PESAVENTO, 2006, p. 18-19; grifo do autor).*

Sob essa acepção, a segunda epígrafe, de caráter documentário, transcreve o trecho de uma epístola que o padre Manoel da Nóbrega<sup>6</sup>, já residente em nossa terra, endereça ao rei de Portugal, D. João, em 1552. Nessa carta, solicita o envio de mulheres brancas para o Brasil para que pudessem casar-se com os imigrantes portugueses que aqui viviam, evitando assim que eles incorressem em pecados, envolvendo-se com as índias da terra recém-descoberta:

A El Rei D. João

(1552)

JESUS

---

<sup>6</sup> O padre Manoel da Nóbrega, denominado Padre Gago em *desmundo* e legítimo defensor do Cristianismo na nova terra, demonstra preocupação também com os nativos. Segundo os *Apontamentos* de Nóbrega (NÓBREGA, 1557 apud ORLANDI, 2003, p. 19), há seis pontos que visam à ação civilizadora indígena: “1. Defender-lhes comer carne humana e guerrear sem licença do governo; 2. Fazer-lhes ter uma só mulher; 3. Vestirem-se; 4. Tirar-lhes os feiticeiros; 5. Mantê-los em justiça entre si e para com os cristãos; 6. Fazê-los viver quietos, sem se mudarem para outra parte se não for para entre os cristãos, tendo terras repartidas que lhes bastem e com estes padres da Companhia para os doutrinar”.

Já que escrevi a Vossa Alteza a falta que nesta terra há de mulheres, com quem os homens casem e vivam em serviço de Nosso Senhor, apartados dos peccados, em que agora vivem, mande Vossa Alteza muita órfãs, e si não houver muitas, venham de mistura dellas e quaesquer, porque são tão desejadas as mulheres brancas cá, que quaesquer farão muito bem à terra, e ellas se ganharão, e os homens de cá apartar-se hão do peccado (NÓBREGA apud MIRANDA, 2005, p. 7)<sup>7</sup>.

Segundo os relatos históricos escritos por Nóbrega, grande era a inquietação dos clérigos ao perceber que os indígenas, em suas relações, não respeitavam os parentes consanguíneos. Além desse costume, os índios possuíam também várias mulheres, o que contrariava os preceitos religiosos cristãos dos europeus, mas não impedia que os portugueses que aqui aportaram o incorporassem às suas vidas.

A Igreja, preocupada em moralizar os colonos que aqui habitavam, implora por mulheres<sup>8</sup> brancas, independente das condições sociais, morais ou econômicas, com a finalidade de se casarem e reproduzirem uma prole numerosa, privilegiada socialmente e preferencialmente masculina, para que os bens de família fossem preservados.

Como fato histórico ainda, temos que a Coroa Portuguesa sempre desencorajava a presença feminina a bordo, mas a procura por mulheres brancas na nova terra era estimulada, os homens “suspiravam mais por carnes brancas de cristãs que lobos por cordeiros” (p. 25)<sup>9</sup>. Diante disso, recolhiam-se órfãs, entre 14 e 30 anos, custeavam suas viagens, incentivavam-nas ao casamento e proporcionavam uma colocação ou emprego insignificante aos colonos que as desposassem. Na realidade, isso solucionaria dois problemas: o da falta de mulheres brancas no Brasil e o das órfãs sob a guarda da Coroa Portuguesa.

Na verdade, essa epígrafe, estrategicamente escolhida para anunciar o enredo e provocar uma reflexão histórica antes do desenrolar da leitura, por um lado, perde-se ao longo da obra, pois, da preocupação com o pecado dos homens na terra recém-descoberta – o que nem Oribela nem Francisco conseguem evitar com o casamento –, passa-se a uma revelação da alma feminina, da condição da mulher no Período Colonial e de sua fragmentação em um mundo bárbaro, cheio de medo, superstição e violência. Por outro lado, essa epígrafe é também reforçada pelo enredo repleto de valores religiosos.

<sup>7</sup> A transcrição, tal como a original da carta de Nóbrega, foi mantida.

<sup>8</sup> No trecho recortado da carta de Nóbrega, as indígenas, além de não serem consideradas dignas de se casarem com os portugueses, elas parecem não serem, inclusive, consideradas mulheres.

<sup>9</sup> As citações do romance *desmundo*, de Ana Miranda, são da edição de 2005 e doravante serão indicadas apenas pelo número da página.

O efeito de apagamento que aqui ocorre resulta do fato de que o sujeito-autor de *desmundo* é tocado pelo efeito de interpelação ideológica e subordinado às “forças materiais”, segundo as quais “os indivíduos *recebem como evidente* o sentido do que ouvem, falam, dizem, lêem ou escrevem (do que eles *querem* e do que se *quer* lhes dizer)” (PÊCHEUX, 1997, p. 157; grifos do autor). Acreditando dominar os sentidos do que diz, o enunciado desse sujeito deixa uma “fissura” por onde o sentido escapa e o real se inscreve sob a forma de equívoco, evidenciando a autora como um sujeito interpelado pela produção literária contemporânea e feminista de sua época.

Em relação às duas epígrafes escolhidas por Ana Miranda, nós as entendemos como complementares, quando tomamos a acepção da primeira enquanto abordagem representativa dos sentimentos de Oribela e a aproximamos da segunda, observando que, na engenhosidade de ambas, o destino do sujeito-personagem é traçado pelas viagens impostas.

Essas duas epígrafes mencionam a travessia de Oribela, sujeito-personagem que vem ao Brasil numa viagem forçada para cumprir seu papel de mulher e mãe no processo colonizador. Ela deveria garantir ascendência legitimamente portuguesa aos futuros mandantes da terra recém-descoberta e assegurar honras religiosas à prole no “fazer filhos abençoados de alvura na pele” (p. 73), conforme pregava a Igreja.

Nesse período, Portugal, ainda reduto dos ideais medievais, preocupa-se com a difusão do Cristianismo e tem na religiosidade a base ideológica da conquista e da colonização, que veicula as questões materiais e políticas como estímulos para a expansão territorial.

Órfã e rigorosamente educada pela Igreja, o sujeito-personagem carrega consigo uma forte inscrição religiosa<sup>10</sup> pautada na ideologia dominante, que visava a preservar as relações de produção numa sociedade marcada pela desigualdade. Pela movimentação e dinamicidade desse sujeito ao tecer outras relações com a terra recém-descoberta, percebemos o funcionamento ideológico tal como o concebe Althusser, ao esclarecer que

é através da aprendizagem de alguns saberes práticos (*savoir-faire*) envolvidos na inculcação massiva da ideologia da classe dominante, que são em grande parte reproduzidas as relações de produção de uma formação social capitalista, isto é, as relações de explorados com exploradores e de exploradores com explorados (ALTHUSSER, 1980, p. 66-67; grifos do autor).

---

<sup>10</sup> Inserida em um contexto medieval, fortemente marcado pela religiosidade, Oribela, ser ideológico por natureza como qualquer indivíduo, é interpelada pelo Cristianismo, forte instrumento de poder que rege as relações humanas do período.

Instruída pelos padres e freiras no mosteiro de Mendo Curvo, em Portugal, esse sujeito-personagem, consoante os pressupostos da AD francesa, não se constitui um indivíduo em si. Representa um segmento social marginalizado, por ser mulher, órfã e protegida pela Igreja. Por meio de sua enunciação, surge a reconstrução de nosso passado, pois o fio de seu dizer possibilita ao sujeito-leitor o acesso ao conhecimento da época, à enunciação das outras personagens e ao fundamento da identidade do povo brasileiro.

Num imbricamento sócio-histórico, a obra *desmundo* permite, desde suas primeiras citações, remontar à exploração da Colônia, do índio e da mulher na nova terra. Conforme a própria autora, Ana Miranda, suas obras se interessam não em narrar episódios da vida de alguém, mas especialmente em desenhar um determinado período histórico.

Por meio das epígrafes transcritas, inicia-se uma enunciação que recobra os documentos oficiais, reconstitui uma época em que, sob uma extremada religiosidade e uma diligente misoginia, as mulheres foram deixadas à margem da sociedade e esquecidas pelos historiadores.

E, na resignificação da história, essa obra contemporânea toma as noções de mobilidade, multiplicidade e interdiscursividade, ressaltando pelas releituras e redefinições do passado, deslocamentos que permeiam e apreendem os diferentes campos epistemológicos.

Nesse movimento de reconstrução, tomaremos pontualmente as concepções de Roland Barthes (1989) para referencializar os deslocamentos e as projeções históricas no enunciado literário, considerando que, no tecer da história com a literatura, é possível lermos uma pelas vias da outra.

Assinalaremos, também, a instauração relacional, partindo da discussão desse autor sobre o novo e o plural, em consonância com as práticas enunciativo-literárias de Ana Miranda, num rearranjo do já existente, resultante da obra em estudo.

Segundo os dizeres de Barthes (1989) e sob sua posição teórica, a literatura é um campo de saber que assume várias ciências, que agrega diferentes elementos num entrecruzar de fronteiras tênues e frágeis, cujas manifestações possibilitam sublinhar a força e a capacidade instigantes advindas do que o autor nomeia como escrituras.

Dado ao movimento e à transgressão que a escritura/literatura pode provocar, esse semiólogo francês, em sua aula inaugural no Collège de France, em 1977, expõe suas concepções de linguagem como um mecanismo que pode jogar com os signos e provocar prazer e fruição.

O prazer do texto assenta-se num lugar de conforto, de anuência, de aquiescências, sem embates e conflitos na materialidade do signo. Já a fruição advém da tensão, dos desvios, dos silêncios e dos retornos, pois o texto é um emaranhado de vozes, de polifonias e ideologias que, ao ser apropriado por um sujeito-leitor, instaura um processo de decodificação num ardiloso jogo linguageiro.

Nas epígrafes enunciativas em pauta, esta decodificação demanda o jogar com uma plurivocidade e uma multiplicidade de possibilidades que articulam a língua com a história, com a cultura e com o pré-construído. Na restauração e reformulação do já-dito, inserido no contexto da obra, Ana Miranda estabelece relações interdiscursivas com os acontecimentos históricos e desencadeia mudanças de sentidos a partir de um conhecimento partilhado por uma coletividade de sujeitos. E, na fruição do texto, emergem as incertezas, os questionamentos e as inquirições que fazem vacilar as mais radicadas bases históricas, culturais, sociais e psicológicas, obrigando os sujeitos a marcarem uma relação com o outro.

Para Barthes (1989), na dinamicidade da língua, as escrituras ajudam outras ciências e impõem uma relação ancilar que resulta, em outras palavras, no assujeitamento dos indivíduos, no sentido de que um idioma “se define menos pelo que ele permite dizer, do que por aquilo que ele obriga a dizer” (BARTHES, 1989, p. 12-13), segundo a leitura que o semiólogo faz de Jakobson.

De acordo com Barthes (1989), a literatura encerra em si forças articuladas sobre três conceitos gregos, a saber: a *Mathesis*, que reúne o histórico, o botânico, o geográfico, o social, o antropológico e inúmeros outros nas escrituras; a *Mimesis* na imitação, cópia ou reprodução do real e a *Semiosis* na relação dos signos para produzir sentidos.

Perpassadas pelas três forças concebidas por Barthes (1989), as quais atravessam também o *corpus* que analisamos, as epígrafes, além de entremostrear as condições de produção da obra, suscitam ainda, numa retomada histórica, o que será desenrolado no decorrer de *desmundo*.

A primeira força é a que faz a literatura assumir vários saberes, tornar-se um monumento literário em que as ciências se fazem presentes. Ela é tida como a realidade, ou seja, “o próprio fulgor do real” (BARTHES, 1989, p. 18). A literatura,

faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por um lado, ele permite designar saberes possíveis – insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência: está sempre adiantada ou atrasada com relação a esta, semelhante à pedra de Bolonha, que irradia de

noite o que aprovisionou durante o dia, e, por esse fulgor indireto, ilumina o novo dia que chega (Ibidem).

O saber na literatura, para Barthes (1989), engrena uma reflexividade infinita sobre o próprio saber, pois uma enunciação na escritura é um “halo de implicações, de efeitos, de repercussões, de voltas, de rodeios, de redentes” (Ibidem, p. 20), em que as palavras, ao fazer do saber uma festa, são lançadas como “projeções, explosões, vibrações, maquinarias e sabores” (Ibidem, p. 21).

Dado a essa força, as duas epígrafes iniciam a escrita diegética de *desmundo*. Pela *Mathesis*, os diversos saberes advindos do cultural, do geográfico e do histórico, por exemplo, em seus múltiplos aspectos, giram no romance. A epígrafe de Fernando Pessoa, intrinsecamente relacionada às questões existenciais do homem, exprime a universal natureza do ser em (re)construir, analisar, sentir e reagir perante o mundo que o cerca. Ana Miranda consegue mostrar que o sujeito é cindido em sua natureza, no que tange ao fato de ser indistintamente atravessado pela exterioridade.

No circuito de saberes, a segunda epígrafe buscar situar a Colônia no início de seu povoamento, registrando a busca por mulheres, a conjuntura político-administrativa e a preocupação religiosa e missionária cuja importância assumiu inúmeras versões nos documentos sobre a terra.

Nas duas epígrafes, a realidade exterior adquire o mesmo *status* da imaginária ao se entrelaçarem na trama. Ultrapassando a função ilustrativa do texto, os elementos históricos e literários dialogam com saberes outros, circunscrevem os sujeitos no social, no coletivo, no político e nas ações de poder pela linguagem, permitindo-nos, num processo interdiscursivo, analisar o sujeito-personagem Oribela nos moldes concebidos pela AD francesa.

A *Mimesis*, como o segundo conceito grego, é a força da representação literária cujo objeto é o real, o impossível, o inatingível, o que escapa. Paradoxalmente, a respeito do saber, Barthes (1989) explica que a literatura é indubitavelmente realista na medida em que ela tem sempre por objeto de desejo o real, por isso ele pronuncia: “direi agora, sem me contradizer, porque emprego a palavra em sua acepção familiar, que ela é também obstinadamente: irrealista; ela acredita sensato o desejo do impossível” (BARTHES, 1989, p. 23).

Assim, o autor coloca esse paradoxo ao lado da utopia, concebendo que “a utopia da língua é recuperada como língua da utopia” (Ibidem, p. 23-24) pelo infinito desejo e pela impossibilidade de se representar o irrepresentável.

Pela força da *Mimesis*, a representação do real coloca-se ao lado da utopia e *desmundo* não deixa de ser, tal como qualquer outra arte literária, a tentativa de representar o irrepresentável, o real, o impossível, o que escapa ao discurso, conforme define Lacan, para quem o inconsciente é estruturado como linguagem.

Por esse ângulo, o sujeito só tem acesso ao mundo, quando, além do imaginário e das significações, ele usa o significante, entendido como o discurso do Outro. E este é heterogêneo a si mesmo, não é ele mesmo, representa algo e não é o que representa. Comporta furos que são tidos como outras relações tecidas na/pela linguagem, que desestabilizam uma situação, mas que são relevantemente produtivos.

Nas epígrafes em análise, vislumbramos esse poder mimético, pois as operações de linguagem ali fundadas vão muito além da comunicação. Na movimentação da estrutura linguística, durante o processo de interação do sujeito-leitor com o texto, a subjetividade se define, e na dialética dos dois princípios, o do prazer e o da realidade, ocorre em *desmundo* a conexão da linguagem com o real.

A representação da linguagem, centro da interlocução, é atravessada pelo inconsciente lacaniano e relaciona-se aos esquecimentos 1 e 2, em que, segundo a teoria pecheutiana, não há origem no que se diz e tampouco se pode dominar os sentidos do que é dito. Assim, a memória, a história e a interdiscursividade constituem material fundante das epígrafes, que, a partir do trabalho com o imaginário, permitem produzir ilimitados sentidos e evidenciam o eterno desejo humano de se representar o que não pode ser atingido.

Enfim, por meio do processo mimético, *desmundo* indicia a imitação dos movimentos a que os sujeitos se submetem quando inseridos numa determinada conjuntura social. Anseia por representar como o homem percebe o mundo e o expressa por palavras. Nesse tipo de construção, o sujeito-leitor é levado a crer nos acontecimentos, na personagem, no tempo e no espaço recriados na obra.

A terceira força, a *Semiosis*, assenta-se em torno das expressões “teimar” e “deslocar”. Teimar é “afirmar o Irredutível da literatura: o que nela resiste e sobrevive aos discursos

tipificados que a cercam: as filosofias, as ciências, as psicologias; agir como se ela fosse incomparável e imortal” (BARTHES, 1989, p. 26).

Teimar é ainda manter a força de uma deriva, é posicionar-se com a teimosia do “espia” que se encontra numa encruzilhada de discursos, é colocar-se em posição “trivial” diante da “pureza das doutrinas”. E, nessa teima e persistência, é que ocorre o deslocamento.

Por deslocar pode-se entender o “transportar-se para onde não se é esperado, ou ainda e mais radicalmente, *abjurar* o que se escreveu” (Ibidem, p. 27; grifo do autor), pois falar não é entendido como simplesmente comunicar, antes, é sujeitar-se, já que toda língua é uma “reição” generalizada.

Então, se há possibilidades de significados para um mesmo significante, a decodificação de um enunciado será entendida como uma escolha permeada por uma multiplicidade de elementos que não se isentam da exterioridade pelo poder da língua.

O trabalho da *Semiosis* no interior das epígrafes, e mais precisamente em *desmundo*, permite a percepção de que no interior de uma mesma formação ideológica se tenham várias formas enunciativas. Os enunciados ali expressos, tanto em uma quanto em outra epígrafe, são incansavelmente repetidos; porém, enquanto enunciação dentro de um determinado contexto social, são singulares, históricos e únicos.

Isto porque, nessa força, estabelece-se o jogo dos signos, articulam-se deslocamentos que instauram uma veraz “heteronímia das coisas”, colocando os signos em uma movimentação infinita, desenfreada e constante, numa “maquinaria de linguagem”.

Na força da *Semiosis*, a teimosia, na confluência de discursos rodeados pelas ciências, psicologias ou filosofias, produz o deslocamento. Este, constituinte dos movimentos sígnicos no interior da enunciação literária de *desmundo*, instaura-se pelo corte, uma reinterpretação histórica favorecida pelo universo semiótico.

A *Semiosis* permite que um enunciado se desdobre na sua diversidade polifônica, escape para onde não é esperado, deslize em seus sentidos e confirme em seu próprio interior as contradições. Nessa mesma perspectiva, Barthes (1989) concebe a língua como fascista, pois o “fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (BARTHES, 1989, p. 14).

Devido a essa força, as palavras em *desmundo*, na descontinuidade da história, produzem significâncias ao se relacionarem com as outras, deslocam-se para lugares em que não são esperadas e resvalam-se na superfície íngreme da pluralidade de possíveis olhares e leituras.

Essas possibilidades de olhares outros, segundo Althusser (1980, p. 132), apreendem que é essencial reconhecer que tanto o autor das linhas escritas quanto o leitor que as lê são sujeitos, e, portanto, sujeitos ideológicos. Então, um *corpus* é um aglutinado de manifestações ideológicas que condicionam sua própria produção e simultaneamente é condicionado pelas diferentes leituras que se pode fazer a partir dele.

As enunciações de Ana Miranda, em consonância com os estudos de Barthes (1989), valem-se por meio das epígrafes, da força da *Mathesis*, ao refletir sobre os diversos saberes que giram em *desmundo*, constituindo e instaurando os sujeitos leitor, escritor e personagem. Da *Mimesis*, em tentar representar o real de um determinado período, evidenciando o inconsciente como determinante desses mesmos sujeitos; e da *Semiosis*, ao desdobrar um saber estabilizado, provocar deslizamentos sentidurais sobre ele, utilizando-se da interdiscursividade e da polifonia para reconfigurar a história do Brasil.

Segundo Pesavento (2006, p. 17), a história constrói uma experiência que reconstrói uma temporalidade e, para Orlandi (2003, p.13), o ressignificar do que veio antes institui uma memória outra em que se produz um momento de significação diferenciado e relevante. Pelas enunciações de *desmundo*, no emaranhado de conhecimentos que tentam alcançar o real, outros sentidos, produzidos em outros lugares, são instaurados, criando, pelo efeito da memória discursiva, o tom de reconhecimento, de reconstrução, de evidência, do diferente que surge e se sustenta no já-dito.

#### **1.4 A metaficção historiográfica em *desmundo***

Na tessitura de narrativas semelhantes à de *desmundo*, tal como nos adverte Umberto Eco (2006), o leitor sabe que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas não é por isso que ele deve pensar que o autor conta mentiras, pois uma história de ficção corresponde ao mundo real em que se situa.

Então, o verdadeiro atrativo de qualquer ficção, seja ela verbal ou visual, é levar-nos a nos encerrar nas fronteiras de seu mundo. Nessa íntima relação da ficção com o mundo real, nessa

mistura de elementos, o leitor projeta o modelo ficcional na realidade, ou melhor, ele “finge” que os fatos narrados realmente aconteceram, sem se dar conta desse fingimento.

Há na narrativa uma função consoladora, razão pela qual as pessoas sempre contam e contam histórias: “encontrar uma forma no tumulto da experiência humana” (ECO, 2006, p. 93), pois ao lermos uma “narrativa fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdadeiro a respeito do mundo” (Ibidem).

Em virtude disso, envolvemo-nos nas tênues fronteiras figuradas no romance *desmundo*, obra-eixo do presente trabalho, para analisarmos a maestria da autora em desenhar um mosaico sócio-histórico, cultural e ideológico do Brasil Colonial. Concebida como metaficção historiográfica, a obra proporciona outra visão da Colonização em seus primeiros anos, recriando a linguagem e o contexto do século XVI bem como identificando traços que procuram explicar a nossa identidade atual.

Temos por intuito explicar que *desmundo*, arte literária da pós-modernidade, concentra o aspecto ficcional e o histórico, em que o imaginário forma um sistema complexo de representação do mundo e tece construções sociais, e, conseqüentemente, históricas, as quais produzem diferentes discursos ao longo do tempo.

Na sintonia desses dois campos, os textos são tidos como possibilidades de leituras e a literatura passa a ser entendida como um real na verdade do simbólico, pois os textos literários “são dotados de realidade, porque encarnam defeitos e virtudes dos humanos, porque nos falam do absurdo da existência, das misérias e das conquistas gratificantes da vida, porque falam das coisas para além da moral e das normas, para além do confessável, por exemplo” (PESAVENTO, 2006, p. 15).

Nesse imbricamento, Barthes (1989) aponta, conforme observamos anteriormente, a força mimética da literatura. Corroborando com isso, Hutcheon (1991) explicita que tanto a literatura quanto a história são formas que obtêm como ponto em comum, entre suas diferenças, a força advinda do poder de verossimilhança

mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Assim, como em qualquer representação do passado, as implicações ideológicas também se farão presentes, pois “tanto a ficção como a história são sistemas culturais de signos, construções ideológicas cuja ideologia inclui sua aparência de autônomas e auto-suficientes” (Ibidem, p. 149).

Sobre isso, Pesavento (2006) também aproxima o trabalho do literato ao do historiador. São duas formas diferentes de dizer o real, que traduzem sentidos e significados inscritos no tempo, embora guardem com a realidade distintos níveis de aproximação.

O historiador, para essa estudiosa, também se vale de estratégias retóricas, conexões, cruzamentos de informações, seleção de dados e soluções para convencer o leitor. Face à impossibilidade de reconfigurar um tempo, o historiador apresenta

versões plausíveis, possíveis, aproximadas daquilo que teria se passado um dia. O historiador atinge, pois, a verossimilhança, não a veracidade. Ora, o verossímil não é a verdade. Mas algo que com ela se aparenta. O verossímil é o provável, o que poderia ter sido e que é tomado como tal. Passível de aceitação, portanto (PESAVENTO, 2006, p. 16).

Nesse afã que acomete o historiador, ele busca arquivos, fontes, métodos de análise e pesquisa, enfim, lança mão de inúmeros recursos para aproximar-se do real acontecido. Já os escritores literários não têm o compromisso de apresentar provas de que algo aconteceu, mas, em contrapartida,

o texto literário precisa, da mesma forma, ser convincente e articulado, estabelecendo uma coerência e dando a impressão de verdade. Escritores de ficção [assim como o faz Ana Miranda] também contextualizam seus personagens, ambientes e acontecimentos para que recebam aval do público leitor (PESAVENTO, 2006, p. 21; grifo nosso).

É dessa forma que, na construção social da realidade, esta passa a ser substituída pelo imaginário, que invade seu lugar, isto é, os textos são representações sobre o mundo que se colocam no lugar da realidade, sem confundir-se com ela, mas tendo nela sua referência. Nas estreitas fronteiras do jogo verdade/ficção e real/não-real, Pesavento (2006) vai conceber que a literatura e a história “são narrativas que têm o real como referente para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda uma outra versão” (Ibidem, p. 14).

A metaficção *desmundo*, assim como qualquer texto literário, não se preocupa com “um sentido único”, “verdadeiro”. Suas atenções se voltam para a multiplicidade e para a dispersão de verdades, problematizando a própria possibilidade de conhecimento da história, reescrevendo ou

reapresentando, no presente, um passado que não deve ser revelado como “conclusivo e teleológico”.

Essa metaficção, portanto,

recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade (HUTCHEON, 1991, p. 127).

Desse modo, esse tipo de obra procura abertamente especular sobre os deslocamentos históricos, sobre suas consequências ideológicas, sobre a forma como se escreve, sobre os acontecimentos da “realidade” do passado, questionando e desestabilizando os fatos conhecidos e divulgados pelos documentos tidos como oficiais.

Privilegia-se, então, uma forma de narrativa que problematizará a noção de subjetividade pela apresentação de fatos históricos por outros ângulos, admitindo uma multiplicidade de pontos de vista. Nesse desmantelamento histórico é que *desmundo*, como uma arte pós-moderna, tanto se configura como duplicado, contraditório e polissêmico, quanto dilui as fronteiras, os limites impostos pelas diversas posturas epistemológicas.

Instalando e indefinindo a linha de separação entre a ficção e a história, a metaficção historiográfica, além de lançar dúvidas, favorecendo possibilidades de sentidos sobre sentidos já “solidificados” e “garantidos”, tem também como característica o fato de tomar como protagonistas “os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (HUTCHEON, 1991, p. 151), que estão fora do âmbito da história e da ficção.

Nessa condição, tanto Oribela quanto os demais sujeitos-personagens de *desmundo* se apresentam como seres que estão nos limiares da sociedade, distantes das figuras clássicas de heróis de alta linhagem social. Pelas enunciações dela, expõe-se a situação de si mesma e das companheiras enviadas, que, pobres e órfãs, demonstram duvidar se encontrariam “gentilhomens” para esposos, como garantira a rainha. Logo que chegaram ao Brasil, Oribela enuncia:

ouviam as cantorias, risos, rugidos daqueles infelizes mas mais que eu, pois para mim se acabara a infernal viagem e para eles ainda haveria seguir e tornar, Deus permitisse, eu esperava. As órfãs faziam sinal-da-cruz, iam arranjar marido bom e principal, ou então uns fideputas desdentados, trolocutores surdos, furtamelões, bêbados, cornos (p. 21).

Pela perspectiva descentralizada, são as figuras históricas e os fidalgos, tais como o governador de Pernambuco, sua esposa, a rainha de Portugal, “dom Fernão, dom Tuão Xerrafão, dom Christóvão Borrvalho, dom Fernandes Dabreu e os doentes, dom Tomé Lobo e Vaz Semento” (p. 13), que ocupam um lugar secundário ou pouco relevante na narrativa.

Porém, os pós-modernos advertem que não transformam o marginal num novo centro, pois não oferecem garantias absolutas ou apoiam-se em sistemas tiranizantes. Antes, tocam em princípios sociais, culturais e em estruturas ideológicas para definir-lhes as contradições, outras verdades que revelam trajetórias significantes e universais pela arte.

Conforme aponta Hutcheon (1991, p. 85), “se existe um mundo, então existem todos os mundos possíveis: a pluralidade histórica substitui a essência atemporal eterna” e esse movimento em busca do repensar as margens e as fronteiras recupera do passado as lacunas históricas, procura preenchê-las ou recriá-las, constituindo-se um afastamento do centro e dos conceitos que o associam à ideia de origem e unidade.

Surge, então, uma recomposição histórica vinculada à visão da minoria, dos fracos, dos discriminados e dos excluídos pela sociedade, desconstruindo um universal totalizante e manifestando a complexidade contraditória e pluralizante<sup>11</sup> do pensamento pós-moderno.

Nessa problematização ou reinterpretação do passado, nos estreitos limites entre o fictício e o documental, *desmundo* apresenta outras possibilidades de compreensão dos fatos históricos, numa significativa (re)construção da realidade da Colônia.

Ao mesmo tempo em que perturba e trinca o “sempre já” interpretado oficialmente, essa espécie de versão popular da Colonização utiliza a história para movimentar o processo linguageiro, numa dinâmica que estilhaça “a unidade do ser do homem pela qual se pensava que ele poderia estender sua soberania aos acontecimentos do passado” (FOUCAULT, 1977 apud HUTCHEON, 1991, p. 156).

Assim, numa trama emaranhada de aspectos sócio-histórico e ideológicos, o sujeito-personagem de *desmundo* enuncia de uma perspectiva descentralizada, representa a mentalidade social da época e revela outras facetas da Colonização, ao enunciar suas aventuras no Brasil e as reminiscências do que viveu em Portugal, contrariando as imposições de que à mulher era destinado o silêncio.

---

<sup>11</sup> Segundo Hutcheon (1991), a retórica pluralizante do pós-modernismo abrange o múltiplo, o heterogêneo e o diferente, rejeitando a categoria abstrata da simples não-identidade. Essa, criada por “separação compulsória e privilégios desiguais” (SAID, 1985 apud HUTCHEON, 1991, p. 95).

Desse modo, Oribela possibilita recuperar os primeiros anos da Colonização por meio do aspecto documental, retratando uma sociedade medieval, religiosa e autoritária, em que o “imaginário”<sup>12</sup> desestabiliza o histórico. Isso, longe dos rigores do historiador, que em sua versão sobre o passado “deve, hipoteticamente, poder ‘comprovar-se’, e ser submetida à testagem, pela exibição de fontes, bibliografias, citações e notas de rodapé, como que a convidar o leitor a refazer o caminho da pesquisa se duvidar dos resultados apresentados” (PESAVENTO, 2006, p. 19).

Sua voz adquire, portanto, o mesmo *status* de verdade de um historiador, pois

a mudança da legitimação para a significação, para a maneira como os sistemas de discursos dão sentido ao passado, acarreta uma visão pluralista (e talvez perturbadora) da historiografia como sendo formada por diferentes, mas igualmente significativas, construções da realidade do passado (HUTCHEON, 1991, p. 131, grifos da autora).

Da mesma forma que a reconstrução da realidade do passado, em *desmundo*, inicia-se com as epígrafes entrecruzando ficção e história (conforme 1.3), no último capítulo da obra, a autora pós-moderna novamente imbrica esses elementos para fazer alusão<sup>13</sup> ao maior “banquete antropofágico” conhecido pela história do Brasil.

Assim, vários são os historiadores que relatam costumes indígenas considerados bárbaros pelos europeus. Dentre esses hábitos, está o fato de os índios, por vingança e costume, praticarem rituais antropofágicos.

Conta a história<sup>14</sup> tida como oficial que, no dia 16 de junho de 1556, índios do litoral sul de Alagoas, famosos canibais fortes e guerreiros, devoraram os sobreviventes da embarcação que, ao retornar a Portugal, naufragou com 91 tripulantes. Dentre os que viajavam, estava o primeiro bispo do Brasil, dom Pedro Fernandes de Sardinha.

Aludindo a esse momento, Ana Miranda, num intrincado elo, outra vez retoma a história. No final da obra, o sujeito-personagem Oribela vê o cavalo de Francisco de Albuquerque, puxado por um estrangeiro que lhe diz ter comprado de um cristão que se foi na nau.

A embarcação em que fugia o esposo era a mesma em que viajava o bispo do Brasil. Como discursos que incidem nisso, temos que, se Francisco de Albuquerque realmente viajou,

<sup>12</sup> Imaginário enquanto aspecto ficcional de uma produção literária.

<sup>13</sup> Alusão aqui se refere ao jogo com o “outro” – nos mesmos pressupostos de Authier-Revuz (2004, p. 17) – para referendar, asseverar ou apropriar-se de argumentos constituintes da situação enunciativa em foco.

<sup>14</sup> Consulta à matéria *Igreja cobra taxa na região onde bispo Sardinha foi devorado*, editada pela agência *Folha*, em 26/03/2000, no site [http://www1.folha.uol.com.br/fof/brasil500/report\\_1.htm](http://www1.folha.uol.com.br/fof/brasil500/report_1.htm) (Acesso em: 18 jan. 2010 às 14h43min).

pode ter sido devorado pelos bravos índios. Seja pelo mar, seja pelos índios, Francisco de Albuquerque não mais existe.

Nesse aspecto, mais uma vez vislumbramos a força das palavras em recriar a realidade e atribuir sentidos ao mundo. E se a história se constitui fonte para a literatura, esta também não deixa de ser, segundo Pesavento (2006), uma fonte privilegiada para o historiador, pois dá a ele acesso especial ao imaginário, fazendo-o enxergar pistas, traços e rastros que outras fontes não lhe dão.

*Desmundo* cumpre, então, um “efeito multiplicador de possibilidades de leitura” (PESAVENTO, 2006, p. 22) e inaugura um “*plus* como possibilidade de conhecimento do mundo” (Ibidem) dotada de credibilidade e significância.

Desse modo, mais que uma forma de legitimar a obra pelo histórico, *desmundo* compartilha com o leitor a memória discursiva como acontecimentos a significar, embrenha-se nas brechas históricas e nas rupturas, deslocando-se para restabelecer os “*implícitos*” necessários à leitura. Em outras palavras, *desmundo* resgata, nessa discursividade artístico-literária, a memória como a condição de legibilidade do *corpus*.

## 1.5 Oribela e a mentalidade medieval

Marcado pela consolidação e expansão da fé cristã, o período medieval, perpetuado de modo peculiar e especial em *desmundo*, tomava os textos bíblicos para respaldar as determinações impostas socialmente, regular as ações humanas e explicar a realidade, o universo cultural, social e político da época.

Desse modo, o comportamento do homem não deixava de evidenciar a relação que mantinha com o livro sagrado, poderoso veículo ideológico e detentor tanto do poder material quanto do espiritual. É pela interpretação que se fazia dele, conforme convinha à classe dominante, que se sustentavam as desigualdades e os homens subordinavam-se às leis, doutrinas e dogmas por temor a Deus.

Para traçar o contexto sócio-histórico e ideológico no qual se inscreve Oribela, enquanto sujeito a ser analisado, recorreremos às obras *História das Mulheres no Ocidente*, volume 2, organizado por Duby e Perrot (1990) e *Uma longa Idade Média*, do historiador Le Goff (2008).

Fazemos um percurso pelo passado medieval, inventariando conhecimentos que, embora parcos, fragmentados e dispersos a respeito da situação das mulheres neste período, permite-nos compreender, pelos enunciados de *desmundo*, as origens e os nortes que orientam diferenças e relações de poder no jogo social que conduz a humanidade.

Nesse jogo, o sujeito-personagem em análise, pertence a um grupo social distinto e quase invisível aos olhos da sociedade tradicional: é mulher. E nascer homem ou mulher “não é, em nenhuma sociedade um dado biológico neutro, uma simples qualificação ‘natural’ que permaneça como inerte” (KLAPISCH-ZUBER, 1990, p 11; grifo do autor).

Há uma divisão em gêneros, produto de construções sociais que visam a definir comportamentos, controlar os sexos, atribuir papéis que determinam o lugar de pertencimento de cada um, enfim, “organizar” as relações sociais de produção.

Nessa perspectiva, o papel da mulher é definido não em função de suas qualidades inatas, mas por um sistema ideológico que, pautado na religiosidade, traduz-se nos textos bíblicos, dando-lhes contornos segundo as conveniências da Igreja e fazendo do gênero um elemento decisivo na produção e reprodução dessas relações sociais.

Do olhar masculino lançado sobre as mulheres nesse período, considerado pelos historiadores como “um filtro pesado, visto que transmite às mulheres modelos ideais e regras de comportamento que elas não estão em condições de contestar” (Ibidem, p. 16), nascem regras que direcionam o comportamento feminino e segundo as quais os homens detêm, inclusive, o poder sobre a vida e a morte das filhas, das esposas e das tuteladas.

Para redirecionar a interpretação que o clérigo faz da singularidade feminina, surge na Idade Média a tríade que reorienta a compreensão da Igreja acerca da natureza feminina: Eva, Maria Madalena e Maria Santíssima. Tríade que, contraditoriamente, posiciona a mulher num movimento que oscila de pecadora, pecadora arrependida à Virgem-mãe, respectivamente.

Eva, a primeira mulher, inspira várias explicações bíblicas, inclusive é ela que recebe o castigo mais grave por se deixar seduzir pela serpente e arrastar seu companheiro à desobediência. Além dos pesados castigos que Deus lhe impõe, Ele ainda sentencia sobre o seu

sexo, considerado frágil, que, a partir do pecado, expulsa do Jardim do Éden, seria punida sentindo dores ao ter filhos.

Essas justificativas, remontando à criação de Eva por Deus, nos relatos do livro de *Gênesis*, são retomadas e explicadas por vários historiadores medievais. Segundo Le Goff (2008, p. 121), um dos mais renomados historiadores medievais, há interpretações rigorosamente ortodoxas desse livro bíblico, que explicam o papel inferior da mulher desde a sua criação.

Algumas delas são assentadas no fato de Eva: a) ter sido criada depois que Deus criou todo o mundo, não sendo ela, por isso, prioridade divina; b) não ter sido nomeada pelo próprio Criador, mas por Adão, que nomearia todos os animais sobre os quais reinaria, segundo determinação de Deus; como a criação sem nome é imperfeita, Eva só se torna perfeitamente acabada, quando Adão lhe nomeia; c) ser criada para que Adão não ficasse só, de onde se “pode inferir não apenas seu lugar secundário, mas também uma espécie de sujeição funcional da mulher em relação ao homem, uma vez que sua razão de ser, se assim se pode dizer, é ficar na companhia dele” (Ibidem, p. 122).

Além dessas reflexões sobre a mulher, em *Malleus Maleficarum*<sup>15</sup> também se argumenta que, pelo fato de ser criada a partir de uma costela recurva, ou melhor, do peito de Adão, Eva é um ser cuja falha na formação lhe proporcionou um caráter contrário à retidão do homem e por isso, sempre imperfeita e decepcionante.

Ela representa, nesse caso, a mulher que se coloca diante da ordem divina e natural do mundo. Pela desgraça e pela fraqueza cometidas, torna-se a responsável tanto pelo pecado original que, a partir de então, todos carregariam desde o nascimento quanto pela morte do Salvador ao vir ao mundo libertar a humanidade. Definitivamente, a mulher tornou-se condenada a pagar pelo erro de Eva, ao tirar das criaturas o direito de desfrutar do Paraíso criado por Deus.

A essa figura de mulher, opõe-se a imagem da Virgem-Maria, mãe santíssima que se submete agradecida ao papel que lhe é oferecido por Deus. Cristo, um ser plenamente humano e divino, gerou-se na carne de uma mulher cuja maternidade virginal foi aceita e pregada pelos livros de *Mateus* e *Lucas* no *Novo Testamento*.

Jamais a Igreja contestou a onipotência de Deus ao fazer gerar no ventre de uma mulher casta, irrepreensível e virgem, o Salvador do mundo. Esse estado virginal, fortemente pregado e

---

<sup>15</sup> Espécie de um manual de diagnóstico para bruxas, publicado em 1487 e que encontrou sua expressão máxima no século XVI e meados do XVII.

exigido às mulheres medievais, eleva-as a um nível seguro de castidade, de plena excelência e superioridade, pois o corpo deve tão somente ser o tabernáculo do Espírito Santo.

Essa mulher, perfeita, santa e imaculada é o modelo feminino a ser seguido, é a Rainha do Céu num tempo pleno para sua devoção. É o verdadeiro símbolo da maternidade e do vínculo conjugal que abre as portas do Paraíso. Mas eis que se instaura, entre esses dois modelos femininos, uma antinomia:

Eva, Maria; uma simbolizando mais as mulheres reais e outra a mulher ideal. Por razões de estratégia eclesial, de disciplina clerical, de promoção de uma nova moral, Eva é [...] mais sobrecarregada do que é habitual: ela é a mulher de que o clérigo deve afastar, a mulher de pouca condição de que se devem purificar as uniões principescas, a filha do Diabo. A Virgem-mãe, em época de contracção das linhagens, é projetada pelos homens pra fora do alcance das mulheres terrestres (DALARUN, 1990, p. 53).

Entre esses dois pólos, perfila-se a figura de Maria Madalena, a pecadora arrependida que retorna ao seio da religiosidade, que peca, mas confia na misericórdia divina para se salvar. Ela que, “chorando, conseguiu abolir as máculas dos seus crimes, doravante preciosa ao Senhor, doravante celebrada pelos séculos” (RENNES apud DALARUN, 1990, p. 47) e que pelas lágrimas, prostrações e humilhações torna-se merecedora do perdão. Entre a porta que conduz à vida e a porta que leva à morte, eis que há uma porta entreaberta que representa a possibilidade de alcançar a redenção, uma esperança pelo perdão a preço da confissão, do arrependimento e da penitência.

Assim, Maria Madalena se consagra como uma mulher em que se distinguem três personagens femininas: a própria Maria Madalena, da qual Cristo expulsa sete demônios, que o segue até o Calvário e testemunha primeiramente sua ressurreição; Maria de Betânia, irmã de Marta e do leproso Lázaro, que foi ressuscitado por Cristo após o terceiro dia; e a pecadora anônima<sup>16</sup>, que em casa de Simão, o fariseu, lava os pés de Cristo com suas lágrimas e os enxuga com os seus cabelos.

No Ocidente, “algumas pontes permitiam ligar uma ou outra dessas mulheres [e] Gregório Magno fundiu-as definitivamente em uma única: Maria Madalena tinha nascido” (DALARUN, 1990, p. 47, grifo nosso). Ela passa a simbolizar a possível redenção. Pelo pecado original, que assinala toda criatura humana desde a sua concepção, todos devem redimir-se. E as mulheres, por

---

<sup>16</sup> Embora essa pecadora seja anônima nos escritos bíblicos, Godofredo de Vadoma, bispo falecido em 1132, precisa que “Ela lança-se aos pés do Senhor, segundo a narrativa de *Lucas*: evidentemente que esta mulher é Madalena, ‘a famosa pecadora’” (VADOMA apud DALARUN, 1990, p. 48).

estarem sob os auspícios de Madalena, necessitavam “resgatar duas vezes em vez de uma: de serem pecadoras e de serem mulheres” (Ibidem, p. 53).

Por esse ângulo, Maria Madalena é uma figura originada de múltiplas outras, e, ao apresentar uma multiplicidade de faces, uma pluralidade de comportamentos e ações que contrariam os preceitos sociais, Oribela vai assemelhar-se à ela pela rebeldia.

Embora haja uma inversão na trajetória percorrida por ambas, já que Maria Madalena sai da transgressão, de sua condição de pecadora para assujeitar-se a ideologia religiosa e Oribela, ao contrário, desvincula-se dos dogmas religiosos assujeitando-se a ideologias que se contrapõem ao Cristianismo, essas duas mulheres se aproximam porque não se inspiram na Virgem-Maria, não equilibram hábitos religiosos e deveres familiares, não se mostram verdadeiramente irrepreensíveis e nem cuidam para não macularem suas imagens.

Esse sujeito-personagem, ao ser comparado à Maria Madalena, reúne em si características contraditórias. É a própria Eva que carrega consigo o pecado: “E nos mandaram em joelhos rezar, que fazíamos pouco de nossos ímpetos mulheris dados ao demônio que devíamos temer e vigiar, vivia o Mau dentro de nossas almas negras” (p. 41) e a própria imagem da Mãe Santíssima:

E se Francisco de Albuquerque me disse uma palavra nesse tempo, foi de estar mandando construir uma igreja a uma santa que parecesse comigo em minha qualidade, que me protegesse dos males e a modo de promessa para havermos um varão, seria a mãe Virgem Maria, que virgem viera eu (p. 146).

Nesse contexto, é por distanciar-se de códigos (éticos, sociais, culturais, morais, políticos, religiosos e educacionais) nos quais foi criada, que o sujeito-personagem de *desmundo* trai o esposo, desobedece-o e à Igreja, carrega no peito a voz da discórdia, tenta fugir de volta a Portugal e não se sujeita às normas. Porém, por afligir-se diante do pecado cometido e suplicar incessantemente a clemência divina, ela se aproxima da imagem medieval simbolizada por Maria Madalena, a pecadora arrependida.

Convenientemente, podemos ilustrar que o comportamento desse sujeito-personagem e o de Maria Madalena desponta já para o nascimento de outra mentalidade, a renascentista. Simbolizando a mulher redimida, elas assinalam a ruptura com o modelo medieval de mulher.

Em *desmundo*, a visão que rompe com o ideal medieval instaurado pode ser verificada pela compreensão e aceitação, paulatinas como qualquer processo de transição, das respostas e explicações que o mouro Ximeno Dias dá ao sujeito-personagem Oribela. Esse mouro é uma representação literária da intelectualidade mulçumana, daqueles que compreendem o mundo por

um ângulo mais científico. No caso de *desmundo*, Ximeno representa o extremo oposto da mentalidade medieval, retratando a ideologia renascentista, já arraigada e reinante na maioria dos países europeus.

Enquanto Ximeno simboliza esse período, ou outra ideologia, as três figuras femininas, Eva, Maria Madalena e Virgem-Maria, constituem-se símbolos representativos a serviço da ideologia medieval e acabam por resvalar mais em uma intensa misoginia do que em uma elevação ou adoração da mulher. Elas vão carregar e representar, com base inteiramente em aspectos da moral definidos por critérios masculinos, modelos pré-estabelecidos na hierarquia social.

Desse modo, surge a palavra de ordem *custodia*, que

serve para indicar tudo aquilo que pode e deve ser feito para educar as mulheres nos bons costumes e salvar as suas almas: reprimir, vigiar, encerrar, mas também proteger, preservar, cuidar. As mulheres guardadas são amadas e protegidas como um bem inestimável, escondidas como um tesouro frágil e precioso, vigiadas como um perigo sempre imaneente, encerradas como um mal de outro modo não evitável. Esta série complexa de intervenções, que vão da repressão mais rígida ao cuidado mais amoroso, deve ser praticada desde a infância e, portanto, acompanhar a mulher, seja ela leiga ou religiosa, em todas as fases de sua vida (CASAGRANDE, 1990, p. 121).

Esse pensamento misógino encontra amparo nas pregações clericais, que se utilizavam de materiais tanto da tradição cristã quanto da antiguidade clássica, para alimentar e confortar uma sociedade sedenta por práticas autoritárias que definiam a supremacia dos homens. As mulheres deviam submeter suas vidas, entregando seus corpos e almas, a uma organização social que traduz a diferença entre os sexos em inferioridade e subordinação.

Surgem, assim, as normas e as criações masculinas, escritas por homens da Igreja ou leigos e os textos pedagógicos com regras de conduta feminina. Originou-se, então, o “gênero didactico e pastoral, de base eclesiástica e que transmitirá uma ideologia masculina sobre a mulher” (Ibidem, p. 99).

Dentre as várias normas, classificações e regras, selecionadas da obra *História das mulheres no Ocidente*, que interdiscursivamente dialogam com as exigências e imposições às mulheres marcadas na obra *desmundo*, ressaltamos as seguintes:

- a) As mulheres deviam ser submetidas a um martelar infatigável de admoestações, com a finalidade de “conformar-se às virtudes de obediência, de temperança e de castidade, a

guardar um silêncio, uma imobilidade, uma reserva quase monacais” (KLAPISCH-ZUBER, 1990, p. 17).

- b) Às mulheres aplicam-se classificações segundo sua função em filhas (ou virgens), esposas (ou casadas) e viúvas. Com base em lugares que ocupam ou que devem ocupar nas escalas hierárquicas sociais, a classificação se dá também pelo critério da idade e da classe social, assim “quanto mais elevada for a dama, mais deve cingir-se às normas morais. A rainha [...] deve ser um exemplo de perfeição que todas as mulheres da escala social devem imitar” (CASAGRANDE, 1990, p. 107). Elas acabam por representar um claro exemplo da força ideológica na manutenção das desigualdades sociais.
- c) “A castidade das virgens, viúvas ou mulheres casadas coloca a sexualidade num espaço compreendido entre a recusa e o controlo [sic] com fins procriativos” (Ibidem, p. 112) e mostra como os aspectos “racionais” e espirituais devem prevalecer sempre sobre os sensuais e corporais.
- d) As mulheres deverão ser sóbrias, equilibradas no comer e beber, pois “um corpo fático por alimentos excessivos, cheio de vinho, enervado pela excitação e desfalecido pela luxúria não agrada a Deus e não serve ao marido” (Ibidem, p. 131). Elas precisam ter seus corpos “consignados à Igreja ou à família” (Ibidem, p. 116). As virgens deveriam dedicar suas almas e seus corpos imaculados à Igreja; as casadas deveriam garantir a perpetuação do núcleo familiar com a procriação; as viúvas deveriam esquecer as exigências carnis para viver apenas a espiritualidade.
- e) Às mulheres era imposta uma série de normas a respeito da gestualidade, reprimindo a exteriorização por ações e movimentos. Era relevante que elas mantivessem uma rigidez e uma imobilidade: andar em público sem olhar para os lados, sorrir sem mostrar os dentes, “não arregalar os olhos, mas mantê-los baixos e semicerrados, chorar sem fazer ruído, não agitar as mãos, não mover demasiado a cabeça” (Ibidem, p. 129). Essas regras tornam-se mais severas quando mais expostas as mulheres fossem a espaços sociais exteriores.
- f) “As mulheres não entram nos tribunais, não governam, não ensinam, não pregam. A superioridade e a plenitude intelectual são concedidas ao homem” (Ibidem, p. 134, em nota de rodapé).

- g) A não ser que fossem freiras<sup>17</sup>, as mulheres não deviam aprender a ler ou a escrever para evitar males advindos disso. As palavras não lhes eram dadas, ou melhor, a palavra feminina era “existente, viva. Mas devedora, interpretada, propagada, censurada, matizada pelo discurso masculino” (RÉGNIER-BOHLLER, 1990, p. 517, em nota de rodapé). Para essa historiadora, “a palavra dos homens que quer reger a palavra das mulheres é múltipla: como uma polifonia obsessiva e sem harmonia, ela inquieta. Porque o medo que a palavra das mulheres suscita junta-se ao medo da sua carne e do seu desejo” (Ibidem, p. 518). Uma palavra implica, portanto, compromissos, consensos, rituais, ideologias, práticas e relações de variadas ordens sociais.
- h) A fidelidade conjugal, de praxe universal e consolidada, é tida como uma castidade para legitimar os filhos. Às mulheres, pela traição, cabiam-lhes punição e morte. Assim, “este monopólio de poder encontra a sua expressão mais nítida no direito que o marido tinha de castigar a mulher, que as autoridades laicas e eclesiásticas fixavam, e no privilégio masculino de ser infiel sem consequências” (OPITZ, 1990, p. 368).
- i) As mulheres, em quase todas as legislações, eram consideradas incapazes juridicamente e em caso de morte dos pais ou esposos, a “tutela recaía sobre o parente masculino mais próximo pertencente à família do pai” (Ibidem, p. 356) e este se revestia do direito de dispor da fortuna, de castigá-las, vendê-las, até mesmo matá-las ou dá-las em casamento, conforme entendesse.

Dentre todas essas normas impostas às mulheres<sup>18</sup>, Opitz (1990, p. 356; grifo da autora), esclarece que “a mais flagrante fixação jurídica da ‘inferioridade’ das mulheres é a instituição da tutela do sexo masculino sobre o feminino, que, ancorada em quase todas as legislações, implicava uma limitação da capacidade jurídica de todas as mulheres”.

---

<sup>17</sup> Além das freiras, as mulheres de alta linhagem também podiam ter acesso ao conhecimento. Mas, de modo geral, “as palavras escritas que as mulheres podiam ler, decorar e repetir na tranquilidade de casa são apenas as palavras edificantes da literatura religiosa” (CASAGRANDE, 1990, p. 137). Mesmo sendo grandes letradas, elas se submetiam às cláusulas de humildade, tal como Hildegarda de Bigen, que confessa não poder falar sem o ensino do Espírito, pois não sabe muito bem o latim, utilizando a expressão “Paupercula mulier et indocta” (RÉGNIER-BOHLLER, 1990, p. 537), cuja tradução é ‘pobre mulher ignorante’.

<sup>18</sup> Além dessas imposições, há que se pensar na desigualdade de direitos não só entre os gêneros, mas também entre as classes sociais. A obra *História das mulheres no ocidente* esclarece que “a desigualdade social está omnipresente. O amor cortês diferencia também as mulheres vilãs das mulheres nobres. Aquelas são vítimas de um assédio desapiadado, enquanto que as damas são convidadas ao jogo e gozam de iniciativa e até de poder sobre o seu enamorado enquanto dura o ‘torneio’” (DUBY, 1990, p. 345; grifo do autor, em nota).

Sobre a desigualdade entre homens e mulheres, enfatizada neste trabalho pela distinção quanto aos gêneros, vale ressaltar que Le Goff (2008) aponta também uma das reflexões que considera a mais pertinente a respeito da posição da mulher no casamento. São Tomás de Aquino, considerado o mais sábio dos santos e o mais santo dos sábios, sintetizou, segundo esse estudioso, a posição da mulher no Cristianismo em termos de igualdade, como a companheira dos homens. Remetendo-se ao santo, o historiador explica que:

Foi mais ou menos o seguinte que ele disse: Deus criou Eva a partir de uma costela de Adão, não a criou a partir da cabeça, nem do pé; se a tivesse criado a partir da cabeça, isso significaria que via nela uma criatura superior a Adão; inversamente, se a tivesse criado a partir do pé, ela seria inferior. A costela é no meio do corpo e esse gesto estabelece a igualdade entre Adão e Eva segundo a vontade de Deus (LE GOFF, 2008, p. 122).

Mas não foi essa a concepção que vigorou no período medieval e até o final dessa época não tinham perdido a validade os versículos bíblicos do livro de *Efésios*<sup>19</sup>, citados nas pregações, exaltando a submissão das mulheres aos homens.

Dentre a ínfima parcela que ousava desafiar, que lutava por um espaço maior, não porque era simplesmente rebelde, mas porque tinha um espírito que ansiava por conhecimentos, por palavras não apagadas e por um verdadeiro amor, está Oribela.

Eis que ela personifica o grito da resistência de um segmento social excluído, um grito de quem tenta escapar de limites impostos, de quem não molda o espírito pela força, pela destreza dominadora masculina. Que questiona a sociedade em que vive e se mostra avessa a conselhos e ensinamentos pautados em tradições e distinções inconcebíveis.

Restituir o período medieval pela enunciação de Oribela é perceber que, acima das contradições de uma época, que canonizou tantas mulheres, mas que lhes ofuscou o brilho pela predileção da imagem feminina como aquela que carregará, para sempre, a condenação da humanidade ao pecado, estão as raízes de uma cultura que crava e finca nas origens os princípios ideológicos, perpetuando pelos séculos as desigualdades sociais.

Para observar mais pontualmente como as questões expostas nesse capítulo imbricam-se, explicitaremos, a seguir, o arcabouço teórico da AD, mais especificamente os pressupostos de Michel Pêcheux, evidenciando as interfaces que ele tece com os estudos de Bakhtin e de Authier-Revuz, para traçar as bases fundadoras da análise.

---

<sup>19</sup> O capítulo 5 do livro bíblico de *Efésios* apresenta o subtítulo “os deveres domésticos”, cujo tema é o papel social do homem e da mulher no casamento.

## CAPÍTULO II

### Pressupostos teóricos norteadores da análise

Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica [...] O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. Tudo que é ideológico possui um valor semiótico (BAKTHIN, 1995, p. 32).

#### 2.1 Considerações iniciais

Tomando como pressupostos teóricos norteadores da análise aqui empreendida, inscrevemo-nos no campo da AD francesa, por entender que os elementos dessa rede conceitual constituem-se fundamentos relevantes para o desenvolvimento desta pesquisa.

O arcabouço teórico da AD, enquanto disciplina de interpretação que converge diferentes teorias, incide sobre a língua, permitindo ultrapassar as sistematicidades, produzir conhecimentos outros e evidenciar a posição, a constituição e a heterogeneidade dos sujeitos na análise.

Para consolidarmos os propósitos primordiais de exame e responder a questão instigadora que motivou este trabalho – Como o sujeito do discurso, Oribela, (des)constrói-se desdobra-se e divide-se, evidenciando os múltiplos atravessamentos interdiscursivos agenciados pela memória discursiva e no fio do intradiscorso? –, lançamos um olhar interpretativo sobre o *corpus*, *desmundo*, embasando-nos especialmente nas considerações teóricas pecheutianas e na historicidade como propulsora dos efeitos de sentidos.

Em consonância com esses estudos, buscamos fundamentos referenciais nas concepções bakhtinianas, principalmente nas noções de dialogismo e polifonia, para abordar o outro nas manifestações discursivas tratadas, tanto pela presença quanto pela relação ou diálogo das vozes nos enunciados da IES.

Como suporte complementar de análise, valemo-nos das noções de Authier-Revuz (1990, 2004) sobre as heterogeneidades, por entendê-las como acordos, negociações de sentidos existentes entre os sujeitos em uma dada circunstância enunciativa. Balizadas pela polifonia e pelo dialogismo bakhtinianos, as heterogeneidades mostradas e constitutivas auxiliam na verificação da presença do outro<sup>20</sup> na cadeia discursiva dos dizeres da IES.

Enfim, almejamos alcançar os objetivos<sup>21</sup> propostos pela investigação que ora desenvolvemos, conjugando os elementos da rede conceitual que expomos no arcabouço teórico traçado nesse trabalho de pesquisa.

## 2.2 Alguns princípios fundamentais da AD: discurso, sentido e ideologia

Na produção de um outro campo do conhecimento, a AD, ao trabalhar na convergência da Linguística, da Psicanálise e do Marxismo, constitui como um outro objeto, o discurso, “tomado como efeito de sentido na relação entre locutores” (Orlandi, 1999, p. 21) e instaurado em uma sentença, encerra em si a ideia de língua em movimento na interação dos sujeitos na sociedade.

Constituído na relação história, ideologia e língua, o discurso, entendido como um objeto livre das implicações de ordem subjetiva que caracterizam a fala saussuriana<sup>22</sup>, produz efeitos de sentidos que ultrapassam os domínios da Linguística e alcança diversos outros campos epistemológicos.

Amparando-nos nesse imbricamento de manifestações teóricas para analisar o *corpus*, igualmente concebido na afluência dos diversos saberes, entendemo-no como uma obra pós-moderna que abrange “não apenas as teorias marxistas, feministas e a teoria filosófica e literária pós-estruturalista - que são óbvias - mas também a filosofia analítica, a psicanálise, a linguística,

<sup>20</sup> A palavra “outro” escrita com letra minúscula “compreende o mundo social no qual o sujeito se insere” (FERNANDES, 2005, p. 37). A palavra “Outro” escrita com letra inicial maiúscula “designa o exterior, o social constitutivo do sujeito, refere-se ao desejo e sua manifestação pelo inconsciente, sob a forma de linguagem” (Ibidem, p. 42).

<sup>21</sup> Ver Introdução, p. 12.

<sup>22</sup> Malidier (2003, p. 22) explica que o discurso difere da fala saussuriana porque esta traduz a noção de subjetividade como um conceito filosófico de sujeito livre. Pêcheux (1997, p. 245; grifos do autor), por sua vez, esclarece que a fala, para Saussure, é “um puro excipiente ideológico que vem ‘completar’, por sua evidência, o conceito de língua, portanto, um tapa-buraco, um remendo que oculta a ‘lacuna’ aberta pela definição científica da língua como sistematicidade em funcionamento”.

a historiografia, a sociologia e outras áreas” (JAMESON, 1983, p. 112 apud HUTCHEON, 1991, p. 33).

No amálgama que tentamos tecer entre a teoria e o *corpus*, para observar as representações que a IES Oribela faz por meio de suas práticas enunciativas, mister se faz considerarmos as implicações da AD a fim de elucidar a influência do exterior e do meio sobre esse sujeito-personagem e sua produção discursiva.

Segundo os pressupostos de Pêcheux (1993a, p. 77), um discurso “é sempre pronunciado a partir das *condições de produção*”, assim, o sujeito está “bem ou mal, situado no interior da *relação de forças* existentes” (Ibidem; grifos do autor) e o que ele “diz, o que anuncia, promete ou denuncia não tem o mesmo estatuto conforme o lugar que ele ocupa” (Ibidem).

Por esse prisma, buscamos examinar as transformações de sentidos, e conseqüentemente, os efeitos deles no discurso, pois a IES em *desmundo*, do lugar que ocupa, evidencia que há uma estreita relação, ideologicamente marcada, entre a linguagem, o pensamento e o mundo que a cerca.

E é justamente por isso que se faz imprescindível “o estudo da ligação entre as ‘circunstâncias’ de um discurso – que chamaremos daqui por diante suas *condições de produção* – e seu processo de produção” (PÊCHEUX 1993a, p. 75; grifos do autor). Ou seja, o que possibilita a manifestação discursiva em um *corpus* são os fatores sociais, históricos e ideológicos que envolvem os enunciados e os compõem.

Nessa perspectiva, os discursos funcionam sob o “efeito da opacidade”, pois as palavras não são, em hipótese alguma, transparentes, havendo sempre uma movência de sentidos, que determina a produção enunciativa, instaurada a partir da própria ideologia constitutiva dos sujeitos.

Instável, o discurso é produzido pela estrutura (significante) vinculada ao acontecimento (sujeito afetado pela história). É o “índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho [...] de deslocamento no seu espaço” (PÊCHEUX, 2006, p. 56).

Então, o discurso, na confluência de aspectos linguísticos, históricos e ideológicos, tem sua potencialidade linguística atravessada

por uma divisão discursiva entre dois espaços: o da manipulação de significações estabilizadas, normatizadas por uma higiene pedagógica do pensamento, e o de transformações de sentido, escapando a qualquer norma estabelecida a priori, de um

trabalho do sentido sobre o sentido, tomados no relançar indefinido das interpretações (Ibidem, p. 51).

Fica evidente que a análise discursiva de um *corpus* não supõe unicamente uma interpretação, determinando um sentido único, estagnado no interior de um universo logicamente estabilizado. Antes, configura procedimentos e possibilidades de vários sentidos em que, no batimento interpretação/descrição, instauram-se “descrições regulares de montagens discursivas, [por meio das quais] se possa detectar os momentos de interpretações enquanto atos que surgem como tomadas de posição, reconhecidas como tais, isto é, como efeitos de identificação assumidos e não negados” (Ibidem, p. 57, grifo nosso).

Na concepção pecheutiana de língua como objeto discursivo, o científico aproxima-se do ideológico, renovando a abordagem histórica das/nas ciências e ocupando-se de uma realidade peculiar que não se inquieta em resolver conflitos, mas em trabalhar os limiares contraditórios para interrogar e construir possíveis interpretações sobre eles.

E o que intentamos fazer aqui é assumir o *corpus* como uma obra literária pós-moderna que desafia e contesta o senso comum, que questiona a “História, o eu individual, a relação da linguagem com seus referentes e dos textos com outros textos” (HUTCHEON, 1991, p. 16) para do imo, do interior dos próprios domínios linguísticos, ir além deles. E, nessa trajetória, analisamos a IES a partir de seus próprios dizeres e constituimo-nos sujeitos desse processo discursivo, por dizer sobre os dizeres de *desmundo*.

Essas formas de conhecimento que se fazem no entremeio e consideram o confronto, as contradições e as desconstruções, interrogam a necessidade de um “mundo semanticamente normal” e reconhecem ainda que interpretar é uma forma de se fazer ciência.

Na instituição de uma outra disciplina (AD), Pêcheux, a partir das leituras de Althusser, posiciona-se frente a seu tempo, lança um outro olhar sobre os estudos da linguagem, inscreve-se num período em que o Materialismo Histórico influencia as formas de se pensar e compreende que a interpretação também é regida por condições de produção específicas.

Para esse filósofo, a língua, necessariamente relacionada aos aspectos históricos, materiais e, fundamentalmente, à ideologia com seu funcionamento peculiar e seu caráter intrinsecamente contraditório, ampara as desigualdades sociais pautadas numa “divisão de classes”, isto é, tem na luta de classes seu princípio norteador.

Então, Pêcheux (1997) explica que as condições ideológicas reprodutoras e transformadoras das relações de produção são condições contraditórias, constituídas

em um momento histórico dado, e para uma formação social dada, pelo *conjunto complexo dos aparelhos ideológico de Estado* que essa formação social comporta. Digamos bem, conjunto *complexo*, isto é, com relações de contradição-desigualdade-subordinação entre seus “elementos”, e não uma simples lista de elementos: na verdade, seria absurdo pensar que, numa conjuntura dada, *todos os aparelhos ideológicos de Estado* contribuem *de maneira igual* para a reprodução das relações de produção e para sua transformação (PÊCHEUX, 1997, p. 145; grifos do autor).

Os aparelhos ideológicos, destarte, acabam por representar o lugar e as condições ideológicas fundamentais para a reprodução e a transformação das relações de produção, pois, a contradição inerente às lutas ideológicas não ocorre de forma simétrica num mesmo espaço.

Nesse ponto, o caráter comum das estruturas-funcionamentos<sup>23</sup> é o de mascarar/dissimular sua própria existência no interior do processo discursivo. A estrutura-funcionamento é denominada respectivamente de ideologia e inconsciente. Este passa a ser entendido como fator determinante do sujeito, e a ideologia, como forças materiais que podem ser observadas pelas práticas dos sujeitos.

Podemos dizer, em outras palavras, que tanto a ideologia quanto o inconsciente funcionam à revelia do sujeito, que, sem perceber, é conduzido a ocupar lugares e posições, movido pela ilusão de que exerce livre escolha – conforme abordaremos no subitem 2.2.3 deste capítulo, a respeito das várias formas que o sujeito-personagem Oribela assume em *desmundo*. No *corpus*, esse sujeito, denominado IES, pelo efeito do que diz, produz um tecido de evidências subjetivas que a faz constituir-se por “assujeitar-se”<sup>24</sup> ideologicamente, ao mesmo tempo em que a faz legitimar e autorizar sua enunciação, vinculando-se a determinadas posições e lugares.

Por essa concepção, o fato do ideológico ser marcado por contradições resulta num apagamento do sujeito como processo, apagamento necessário em seu interior como “causa de si”, que tem como consequência o que se denomina fantasias metafísicas ou “efeito Munchhausen”<sup>25</sup> e que coloca o sujeito como origem, acobertando o processo de interpelação que verdadeiramente o produz.

<sup>23</sup> Para Pêcheux, (1997, p. 152), a estrutura-funcionamento caracteriza-se por ser uma “articulação conceptual elaborada entre ideologia e inconsciente”, responsável pela reprodução/transformação das relações de classes.

<sup>24</sup> Assujeitar-se aqui é tomado como o ato de tornar-se sujeito na e pela ideologia.

<sup>25</sup> “Efeito Munchhausen” é a denominação atribuída ao efeito fantástico em memória ao “imortal barão que *se elevava nos ares puxando-se pelos próprios cabelos*” (PÊCHEUX, 1997, p. 157; grifos do autor). Sobre isso, a nota

Nesse intrincamento, o discurso é concebido como um instrumento de prática política e a “ideologia é um processo que produz e mantém as diferenças necessárias ao funcionamento das relações sociais de produção em uma sociedade dividida em classes” (PÊCHEUX, 1993b, p. 24).

No jogo desse processo ideológico, sentidos se formam e sujeitos se constroem numa dada conjuntura por meio do processo de interpelação. Desse modo, Pêcheux declara que “1) só há prática através de e sob uma ideologia; 2) Só há ideologia pelo sujeito e para sujeitos” (PÊCHEUX, 1997, p. 149), formulando a tese central de L. Althusser, segundo a qual “a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos” (Ibidem, p. 148).

A AD, mesmo se servindo de noções externas como a luta de classes, o enunciado e o inconsciente, delimita seu campo de estudo em relação aos outros campos epistemológicos, tais como a Psicanálise e a Linguística estruturalista. Para Pêcheux (1997), são os fatores externos que influenciam diretamente o discurso, e este, ao instaurar-se na língua e interpelar os indivíduos em sujeitos, é compreendido como materialidade da ideologia que, sob forma de formações ideológicas, produzirá efeitos de sentidos conforme a orientação ou os interesses da classe que assujeita os indivíduos.

Em *desmundo*, por exemplo, assujeitada à ideologia dominante portuguesa, a IES a reproduz. Mas, no Brasil, interpelada pela exterioridade<sup>26</sup>, sob outras condições de produção, ela se mostra resistente ou assujeita-se a outras ideologias, como a indígena e a mulçumana, inconsciente do processo de interpelação e com a ilusão plena de livre-arbítrio.

É a partir dessas oscilações que a IES vai se constituindo e os efeitos de sentidos vão, também, se formando no interior do próprio movimento de interpelação. E o efeito dessa interpelação ideológica na subjetividade da IES concretizará práticas assentadas em contradições, funcionando como elementos reguladores, prescrições sociais que freiam ou impedem, que “ditem” rituais, determinando o que se deve ou não fazer, sentir, agir ou comportar-se no âmbito coletivo. Tudo isso, com a ilusão de consciência, liberdade e escolha. Logo, para Pêcheux (1993d), a Ideologia<sup>27</sup>,

---

24 de *Semântica e Discurso* (1997, p. 37) remete à obra literária *Histoire et aventures du baron de Munchhausen*, para explicar que, enquanto *La Palice* se entrega à evidência, “Munchhausen, por sua vez, se especializa no absurdo que [...] se avizinha estranhamente da evidência” (Ibidem).

<sup>26</sup> Oportuno se faz mencionar que, no *corpus* que analisamos, entendemos também por exterioridade, as diversas relações sociais e ideológicas na interação dos sujeitos, ou melhor, as relações de outricidades no implexo enunciativo constitutivo da IES.

<sup>27</sup> Esse termo, explicado por Pêcheux (1997) em *Semântica e Discurso*, constitui o ponto central do texto formulado por Althusser, *Resposta a John Lewis*, e designa “no interior do marxismo-leninismo, o fato de que as relações de

nunca se realiza ‘em geral’, mas sempre através de um conjunto complexo determinado de formações ideológicas que desempenham no interior desse conjunto, em cada fase histórica da luta de classes, um papel necessariamente desigual na reprodução e na transformação das relações de produção (PÊCHEUX, 1993d, p. 167; grifo do autor).

Dessa forma, o sentido e o sujeito, constituídos intrinsecamente pela ideologia, inscrevem-se historicamente através de efeitos linguísticos, materialmente denominados discursos. A ideologia, para Orlandi (1999, p. 48), “aparece como efeito da relação necessária do sujeito com a língua e com a história para que haja sentido”.

Na esteira teórica em que se assenta, Pêcheux (1997), também concebe que o sentido não pode ser fixo, determinado, pois as mesmas palavras, expressões ou proposições, em relação com outras, podem mudar de sentido ao passar de uma formação discursiva (FD)<sup>28</sup> para outra; bem como palavras, expressões ou proposições, tidas como literalmente diferentes, podem ter o mesmo sentido, pertencendo a uma certa FD, ou seja, o sentido é determinado pela posição ideológica do sujeito:

o *sentido* de uma palavra, de uma expressão ou proposição, etc., não existe “em si mesmo” (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas). [...] *as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam* (PÊCHEUX, 1997, p. 160; grifos do autor).

Assim, o processo discursivo passa a ser designado como a maneira em que se opera a substituição, a paráfrase e a sinonímia em uma dada FD. Por esse viés, Pêcheux (1997) explica que o sentido existe nas relações das palavras em seus deslizamentos e deslocamentos, e estes, ao incidir sobre a língua, determinam o interdiscurso e visam ao primado do significante sobre o signo e o sentido.

Na relação com o *corpus*, o incessante deslizar de sentidos – observado na constante substituição e utilização de certas palavras ou expressões por outras, por meio de processos tais como metáforas, metonímias, neologismos, eufemismos, hipérboles e ironias – constituem-se mecanismos que permitem relações de similitude e de distanciamento, de ocupação mais ou menos provisória da IES em certa FD.

---

produção são relações entre ‘homens’ *no sentido de que não são relações entre coisas, máquinas, animais não-humanos ou anjos; nesse sentido e unicamente nele*” (PÊCHEUX, 1997, p. 152; grifos do autor).

<sup>28</sup> Doravante, a formação discursiva pode ser denominada simplesmente de FD.

E, neste aspecto, tomamos o funcionamento discursivo de *desmundo* para considerar que as relações de sentido e os deslocamentos, no jogo linguageiro da obra, guardam uma memória que inscreve a língua nas variadas relações interdiscursivas perpassadas pela fluidez do simbólico.

Isso posto, passamos a apresentar, mais especificamente, o estatuto singular e especial do sujeito, no que tange ao fato de produzir sentidos, ser regido pelo inconsciente, não ser senhor de seu próprio discurso, ser estruturado pela linguagem e atrelado ao histórico e ao ideológico, tal como consideramos a IES em *desmundo*.

### **2.2.1 Sujeito discursivo, FD e interdiscursividade no *corpus***

Abordar questões referentes ao sujeito no campo da AD é lançar um olhar em direção a uma complexidade de rupturas e embates teóricos que sustentam e suportam de modo imprescindível essa noção. A partir da vertente pecheutiana, embasada nos estudos que Althusser fez de Marx, há um rompimento com a visão cartesiana de sujeito dono de seu dizer, uno, empírico e revestido da consciência de ser o fundador dos discursos, para a concepção dele como ser social, inserido na história, atravessado por discursos outros, interpelado pela ideologia e marcado pelo inconsciente.

Nesse viés, o sujeito discursivo pode ser concebido como um ponto de intersecção em um amálgama social representado pelo lugar discursivo, pelo lugar social e pela forma-sujeito. Esse sujeito discursivo revela, em descontínua alteridade, as manifestações do lugar discursivo, enquanto tomada de posição ou inscrição do sujeito no interior do discurso; do lugar social, por ocupar lugares em determinadas classes; e, da forma-sujeito, por inscrever-se em uma classe e dela tomar uma certa FD.

Na AD, ele, então,

deve ser considerado sempre como um ser social, apreendido em um espaço coletivo; portanto, trata-se de um sujeito não fundamentado em uma individualidade, em um “eu” individualizado, e sim em um sujeito que tem existência em um espaço social e ideológico, em um dado momento da história e não outro. A voz desse sujeito revela o lugar social; logo, expressa um conjunto de outras vozes integrantes da realidade social; de sua voz ecoam as vozes constitutivas e/ou integrantes desse lugar sócio-histórico (FERNANDES, 2005, p. 33-34; grifo do autor).

Ao recortar a constituição sujeitucional e a interdiscursividade como objeto de análise do *corpus*, amparamo-nos nos dispositivos teóricos da AD, compreendendo que, nesse trabalho, a incidência das várias vozes e discursos que atravessam os enunciados institui um processo heterogêneo decorrente da interação dos indivíduos em suas relações sociais cotidianas.

Sendo assim, a IES de *desmundo* (Oribela), revela as três instâncias – forma-sujeito<sup>29</sup>, lugar discursivo e lugar social – em funcionamento. Ela passa a se constituir no interior de práticas discursivas, inseridas numa dimensão ideológica e social que produz subjetividades, que por sua vez, evidenciam tanto sua posição quanto a historicidade sobre a qual se edifica sua enunciação. Ao enunciar, a própria IES, simultaneamente, revela o lugar social que ocupa e deixa ecoar as vozes constitutivas e integrantes desse lugar sócio-histórico-ideológico ocupado.

A partir desses postulados, intentamos compreender a IES, inserida no interior de FDs, num espaço de divergências em que vozes dissonantes coabitam, entrecruzam-se, opõem-se, divergem e identificam-se. Nesse emaranhado de vozes sociais, o discurso se manifestará em sua heterogeneidade, por ser atravessado por uma pluralidade de vozes que dialogam, comunicam com vozes precedentes e são perpassadas por vozes discursivas anteriores, que se complementam, confirmam-se, ou contradizem-se, pois uma FD, para Pêcheux (1997), é constitutivamente frequentada por seu outro, que é o interdiscurso.

De fato,

o interdiscurso é, perpetuamente, o lugar de um “trabalho” de reconfiguração no qual uma formação discursiva é levada, em função dos interesses ideológicos que ela representa, a absorver elementos *pré-construídos* produzidos fora dela, associando-os metonimicamente a seus próprios elementos por *efeitos-transversos* que os incorporam, na evidência de um novo sentido em que eles são “acolhidos” e fundados (com base em um novo terreno de evidências que os absorve) por meio do que chamamos um “retorno do saber ao pensamento”: em suma, um “trabalho” de unificação do pensamento, em que as subordinações se realizam ao se apagarem na *extensão* sinonímica da paráfrase-reformulação (PÊCHEUX, 1997, p. 278; grifos do autor, em nota de rodapé).

Por esse viés pecheutiano, o interdiscurso apresenta duas ordens: a do pré-construído e a do discurso transversal. Na noção de pré-construído, há os ditos, os sempre já-aí do discurso, os discursos que perpassam a memória, a história e a forma-sujeito. Já os discursos transversos são os discursos articulados, atraídos ou capturados pela condição ideológica da interpelação.

---

<sup>29</sup> Segundo Pêcheux (1997, p. 183, em nota de rodapé), a expressão “forma-sujeito” aparece no texto de Althusser *Resposta a John Lewis*, 1978, p. 67.

Isso quer dizer que, na relação de entrelaçamento de vozes com a FD, instaura-se a interdiscursividade. Essa, ancorada na noção do pré-construído, evidencia outros discursos que a atravessam e que, numa enleada rede, possibilita irromper a relação entre esses discursos, constitutivos do sujeito.

Essa exterioridade, mascarada pelo inconsciente num espaço de reformulações e paráfrases, caracteriza a FD, que acoberta os efeitos ideológicos na enunciação do sujeito. Por esse ângulo, o entrelaçamento de diversas vozes em *desmundo*, oriundas de lugares sociais e momentos históricos diferentes, constitui a FD na qual a IES se insere.

Pêcheux (1997, p. 160) explica que a FD é “aquilo que numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada, numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina o que pode e deve ser dito”. Isso significa que toda FD deriva de condições de produção específicas, identificáveis; portanto, é utilizada pela AD para designar o lugar em que se articulam discurso e ideologia.

Ele argumenta ainda que uma FD pode ser atravessada por elementos que vêm de outras FDs, isto é, ela é constituída por discursos transversos e dependentes do “todo complexo com dominante”, ou seja, ela é formada tanto por discursos que coexistem entre si quanto por outros divergentes. Isso não ocorre de forma acidental, mas constitutiva da própria FD.

Pelo funcionamento contraditório da FD é que a IES de *desmundo* pode evidenciar as várias posições, o lugar social de onde fala, podendo inclusive, pela sua inscrição, veicular o discurso de uma classe sem participar dela, ocupando um lugar que pode não lhe pertencer. Na articulação dessa evidência teórica com o *corpus*, por exemplo, as manifestações discursivas da IES indiciam a ocupação por vezes do lugar dos homens e dos nativos brasileiros, sendo essa IES uma mulher europeia.

Pelas contradições, o discurso, intrinsecamente ligado ao inconsciente e à ideologia, não compreende a língua como um sistema fechado sem relação com o exterior. Esse é constitutivo da interdiscursividade que, suscitada pela memória discursiva e retomada em *desmundo*, é definida como

o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos, [...] é preciso que o que foi dito por um sujeito específico, em um momento particular se apague na memória para que, passando para o ‘anonimato’, possa fazer sentido em ‘minhas’ palavras (ORLANDI, 1999, p. 33-34; grifos da autora).

A esse respeito, Pêcheux (1999) também se manifesta, declarando que a memória

seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 1999, p. 52; grifo do autor).

Para a AD, esse já-dito, constitutivo da memória discursiva, que diz respeito ao saber discursivo anterior ao discurso propriamente dito, é fundamental na constituição do sujeito. Consoante com isso, pautamo-nos nessa linha teórica para apreender, no *corpus* em análise, a interpenetração de discursos e a complexidade de FDs que o formam, num processo ininterrupto de interdiscursividade.

Articulando, então, o intradiscurso (fio discursivo) ao interdiscurso (transpassamento de um discurso em outro), relacionados à memória discursiva e aos sentidos, os discursos em *desmundo* passam por um processo de atualização. Este faz gerar distintos discursos, sob diversas condições de produção, permitindo, sob diferentes prismas, inúmeras reinterpretações e abordagens a respeito do Período Colonial.

Nessa linha de raciocínio, os discursos se constituem para além do que é dito, pautam no desconhecimento de sua própria origem e, justamente por isso, não há neles, “começo; [o sujeito] em vez de ser aquele de quem parte o discurso [...] seria antes, ao acaso, de seu desenrolar, uma estreita lacuna, o ponto de seu desaparecimento possível” (FOUCAULT, 2009, p. 5-6; grifos nossos).

Apossando-nos do aparato teórico da AD, entendemos que os textos que compõem o *corpus* em análise são “em um sentido, a reescrita de todos os textos precedentes; ele[s] traz[em] marcas de retornos reflexivos, de remanejamentos e de retificações, de atualizações ou de apreensões, os estigmas da inquietação” (MALDIDIER, 2003, p. 38; grifos nossos).

### **2.2.2 Desdobramentos e fragmentação da IES em *desmundo***

Num retorno aos estudos lacanianos, a AD assume o inconsciente como condição da língua, como a presença do discurso Outro, gerando sentidos enquanto efeitos da linguagem na enunciação do sujeito. Então, esse passa a ser concebido contrariamente a uma imagem de “pleno”. Nas reflexões que Pêcheux (1997) fez no anexo 3 de *Semântica e Discurso*, ele retifica

que “levar demasiadamente a sério a ilusão de um ego-sujeito-pleno em que nada falha, eis precisamente algo que falha em *Les Vérités de La Palice*” (PÊCHEUX, 1997, p. 300).

Essas palavras de Pêcheux, em consonância com a máxima lacaniana<sup>30</sup> de que o sujeito pensa onde não é e é onde não pensa, sintetizam a concepção que tomamos para analisar a IES em *desmundo*, pois lhe escapam e constituem as inúmeras manifestações inconscientes, como lapsos, esquecimentos, sonhos, hesitações e falhas que irrompem e manifestam-se na linguagem.

Assim, o sujeito, na ilusão fundante de sua unicidade e originalidade, busca infinitamente por sua completude. Porém, a língua é um processo inscrito na história, passível de jogo, equívocos e falhas que produzem um tecido de evidências subjetivas. Dessa forma, os efeitos de sentidos, cerne discursivo, são construídos em suas eternas relações com a historicidade.

Em *desmundo*, a IES apresenta-se dividida, afetada pela linguagem, crivada pela ideologia e pelo inconsciente. Ela inscreve-se em um discurso permeado por outros, haja vista a interpelação que sofre pelas condições de produção discursiva e pela exterioridade. Nessa perspectiva, mister se faz tomar as referências exteriores, interpeladoras e constitutivas dessa IES, a partir dos dois esquecimentos concebidos por Pêcheux (1997).

O *esquecimento nº 1*, de zona inacessível ao sujeito e constitutivo da subjetividade na língua, tem como característica o recalque. Esse, tendo simultaneamente “como objeto o próprio processo discursivo e o interdiscurso, ao qual ele se articula por relações de contradição, submissão ou de usurpação, é de natureza *inconsciente*” (PÊCHEUX, 1993d, p. 177; grifo do autor). Análogo ao Outro, é o processo de interpelação-assujeitamento que a IES de *desmundo* apresenta no decorrer das enunciações que constituem o *corpus*.

Nesse esquecimento, o sujeito tem a ilusão de ser a fonte, de ser a origem do que diz, de ser o centro organizador e produtor dos enunciados. Ele apaga, esquece-se de que o processo sentidural que faz seus dizeres serem reconhecidos e produzidos ocorre porque estão inscritos em uma FD.

O *esquecimento nº 2*, situado na zona da enunciação e caracterizado por um funcionamento pré-consciente/consciente do processo enunciativo, é marcado pelo fato do sujeito fazer “um retorno de seu discurso sobre si, uma antecipação de seu efeito” (Ibidem), num

---

<sup>30</sup> Em uma inversão do cogito de Descartes, “penso, logo existo”, Lacan propõe um outro, “penso onde não sou, logo sou onde não penso”, atestando a impossibilidade do sujeito se tornar completo e pleno.

processo de re-investigação que lhe fornece a impressão de saber o que diz e do que fala, na ilusão da literalidade dos sentidos e da penetração consciente em seu próprio discurso.

O sujeito, nesse esquecimento, não é aquele que faz o discurso, antes, ele é constituído pelo que diz. Ao estruturar, denegar e organizar seu enunciado, o sujeito acredita determinar o sentido do que quer ou não dizer, na ilusão de que todos o entendem da mesma forma. Ele se esquece de que há outros sentidos possíveis que se formam por meio de famílias parafrásticas, e assim, cria uma zona do rejeitado que aponta inevitavelmente para o descontrole e para o escape que o constitui.

Na alteridade do simbólico, o inconsciente se aproxima da linguagem, ocasionando o assujeitamento do indivíduo. Na compreensão pecheutiana, quando o sujeito diz “eu”, há uma inscrição no simbólico, lá onde se constitui para ele “a relação imaginária com a realidade” (PÊCHEUX, 1997, p. 163), impedindo o reconhecimento de sua subordinação e de sua constituição pelo Outro.

Pelo efeito desses esquecimentos, o sujeito acredita ser origem e fonte de seu dizer, crê ser o dominador dos sentidos daquilo que diz, logo, não se vê como um ser condicionado pelo exterior social. Desse modo, a ideologia passa a exercer no processo discursivo, o papel de dissimulador de sua “própria existência no interior mesmo de seu funcionamento, produzindo um tecido de ‘evidências’ subjetivas” (Ibidem, p. 151-152; grifos do autor).

São esses esquecimentos, também estruturantes do processo discursivo, pois possibilitam o funcionamento da linguagem nas produções sentidurais e nos sujeitos. Portanto, todo discurso oculta o inconsciente e todo sujeito se constitui numa relação de outricidade, ou seja, ele se faz no outro.

Na tensão dos sentidos que se formam, nos gestos de interpretação que se tecem em torno de um trabalho analítico de *corpus*, ocorre, por meio dos processos de “esquecimentos”, as tomadas de posição para que o sujeito funcione. Essas, frente aos saberes que estão inscritos e que inscrevem os sujeitos em FDs são concebidas em três modalidades. Traçadas por Pêcheux (1997), essas modalidades se dão por identificação, desidentificação e contraidentificação do sujeito com uma FD.

Observáveis nos recortes da materialidade que elegemos em *desmundo*, essas modalidades, entendidas como os desdobramentos, mostram o sujeito do/no discurso. Interpelado, chamado à existência enquanto um ser histórico, ele reproduz e identifica-se com

uma FD, sob a forma do “*livremente consentido*” (Ibidem, p. 215; grifos do autor). Também questiona as evidências ideológicas ou ainda rompe com elas num trabalho de transformação /deslocamento.

Na primeira modalidade, a tomada de posição se dá pela identificação com uma forma-sujeito, denominada discurso do bom sujeito. O discurso dele consiste numa superposição ou recobrimento “*entre o sujeito da enunciação e o sujeito universal*” (Ibidem; grifos do autor). A esse respeito, Pêcheux explica que “o interdiscurso determina a formação discursiva com a qual o sujeito, em seu discurso, se identifica” (Ibidem), e, conseqüentemente, reduplica uma ideologia.

Observando o comportamento do sujeito nessa modalidade e relacionando-a à teoria althusseriana e à constituição da IES em *desmundo*, podemos destacar o que Althusser (1980) comprova, ao falar sobre o desdobramento especular constitutivo da ideologia e seu funcionamento. Para ele,

a dupla estrutura especular da ideologia garante, simultaneamente: 1.a interpelação dos “indivíduos” como sujeitos; 2. sua sujeição ao Sujeito; 3. o reconhecimento mútuo entre os sujeitos e o Sujeito, o reconhecimento dos sujeitos entre si e, por último, o reconhecimento de si mesmo pelo sujeito; 4. a *garantia* absoluta de que tudo realmente é assim e de que, desde que os sujeitos reconheçam o que são e se comportem consoantemente, tudo ficará bem: “*Amém – assim seja*” (ALTHUSSER, 1980, p. 137; grifos do autor).

Por esse viés, ocorre a identificação plena do sujeito com a FD que o domina. Observando *desmundo*, há uma ideologia que ensaja fazer a IES se mostrar em conformidade total para reproduzir, a partir de sua submissão, a ideologia vigente, perpetuando as relações de poder que asseguram as desigualdades sociais.

Na segunda modalidade, a tomada de posição realiza-se de modo a contraidentificar-se com uma forma-sujeito no interior de uma FD. Ocorre, então, o discurso do mal sujeito. Nomeada, também, como discurso contra ou contradiscurso, o sujeito, do interior de uma FD, revolta-se, questiona, contesta, duvida e separa-se com respeito ao que as evidências do sujeito universal lhe dá a pensar.

Isso é o que ocorre, na materialidade de *desmundo*, quando a IES se mostra resignada perante as ações desencadeadas pela força ideológica que assujeita a sociedade da época, enunciando os seguintes dizeres do pai: “dissera meu pai, na hora do batismo encostaram em

minha testa uma cruz e eu gritara muito, prova de haver coisa em mim. Amém, amém, mas nada podia eu compreender do mundo e do céu, meu modo era esquivar e renegar” (p. 12).

A repetição da palavra *amém* deveria evidenciar a passível aceitação da IES com o concebido socialmente. Porém, a ironia aí presente fornece sentidos que demonstram uma inconformidade em relação à ideologia religiosa que aspira massificar, indistintamente, o comportamento social. São dizeres que vão além daquilo que se diz, traduzindo a dúvida e a rejeição da IES, confirmadas pelas duas palavras finais da citação: esquivar e renegar.

Contraidentificando-se com a FD em que se inscreve e lhe é imposta pelo interdiscurso, a IES de *desmundo* permite a instauração do diferente, de outras posições-sujeito, que trazem para o imo da FD a alteridade e a heterogeneidade. Estas, passam a ser-lhe constitutivas. Aqui, “o sujeito da enunciação ‘se volta’ contra o sujeito universal por meio de uma ‘tomada de posição’” (PÊCHEUX, 1997, p. 215; grifos do autor).

A partir dessas duas modalidades, a da identificação e a da contraidentificação, Pêcheux (1997) levanta a problemática do funcionamento subjetivo do discurso. Ele entende que são nelas que estão o segredo da política e do trabalho científico, quando a primeira modalidade acoberta (identifica e reproduz uma ideologia) e a segunda rejeita (contraidentifica e instaura o diferente) o que é fornecido pelo interdiscurso.

Integrando o efeito das ciências e da prática política sobre a forma-sujeito, surge uma terceira modalidade. Nesta, ocorre a desidentificação do sujeito com os saberes de uma FD e essa ruptura propicia a passagem dele para uma outra FD, permitindo-o lutar contra as causas que o determinam.

Nesse processo de desidentificação, em *desmundo*, a IES, em contato com a ideologia cientificista do Renascimento, rompe com a ideologia cristã e ironicamente contraria os preceitos religiosos de respeito e sujeição a Deus pregados pela Igreja. Posicionando-se enquanto mulher, assiste ao sofrimento de Bernardinha após o assassinato do esposo e, enfurecida, exaspera-se perante o poder divino, exclamando: “Ó alta potência do Deus todo-poderoso, quem poderá compreender o justo juízo da tua divina justiça, que não tendo respeito à inocência desta que nunca pecou por maldade, [...], dá lugar à tua ira que passe adiante daquilo a que nosso entendimento não pode chegar” (p. 181).

Por entendermos a relevância dessas modalidades de tomada de posição do sujeito no entrelaçamento das noções de FD, é que as apreendemos para amparar a análise do *corpus*.

Entretanto, valemo-nos, também, da ressalva que Pêcheux (1997) formulou ao rever sua teoria: não há identificação “plena” do sujeito com uma FD, pois ele é constituído pela falta e pela interpelação.

E, no desdobramento dessas posições, tomamos os enunciados instaurados num emaranhado interdiscursivo de diferenças, semelhanças e desigualdades que coabitam no interior de uma mesma FD. Consideramos que é por meio da movimentação da IES, em suas manifestações, que o outro, o diferente, o fragmentado e o heterogêneo vão se reconfigurar.

Na conjuntura teórica da AD, o sujeito é um ser social, histórico, ideológico, atravessado pelo outro/Outro e constituído na confluência de FDs que resultam no processo interdiscursivo. Na produção de sua subjetividade, ele não se estabiliza ou se fixa em um único lugar. Dado a essa desestabilidade e (des)construção de si mesmo, elucidamos, a seguir, as concepções de forma-sujeito e discorremos sobre a extensão teórica de Santos (2009), ao conceber o sujeito enquanto uma Instância Enunciativa Sujeitucional.

### **2.2.3 Formas-sujeito e IES em *desmundo***

Olhar para a constituição do sujeito discursivo em *desmundo* é adentrar num campo movediço, dinâmico e de interpelações, marcadas por movimentos de constante alteridade que caracterizam o funcionamento do processo enunciativo. Numa intrincada rede sócio-histórica e ideológica, o indivíduo, ao ser interpelado em sujeito, apresenta-se em diferentes lugares e posições, num processo de contínua alteridade e descontínua interpelação.

É nesse sentido que Althusser postula sua tese sobre “forma-sujeito”, introduzindo essa expressão e explicando que “todo indivíduo humano, isto é, social, só pode ser agente de uma prática se se revestir da *forma de sujeito*. A ‘forma-sujeito’, de fato, é a forma de existência histórica de qualquer indivíduo, agente das práticas sociais” (PECHEUX, 1997, p. 183, grifos do autor, em nota de rodapé).

Em outras palavras, as relações sociais impõem aos sujeitos o revestimento de uma forma-sujeito, instauradora da existência histórica desses indivíduos, na qualidade de agente de práticas sociais. Distante da noção de sujeito empírico, a IES em *desmundo*, ao revestir-se de um caráter

ideológico em suas formas-sujeito, apresenta-se, interdiscursivamente, em várias posições conforme lhe possibilita sua identificação com uma ou outra FD.

Como o presente trabalho toma para análise não um indivíduo, mas uma IES, conforme estudos de Santos (2009), torna-se relevante evocar Barthes (1989) em seus postulados sobre a *Mimesis*, para reforçar que o *corpus* indicia a imitação dos movimentos a que os sujeitos se submetem numa determinada conjuntura social.

Nesse mesmo percurso teórico, Pêcheux (1997) explica que toda prática discursiva

está inscrita no complexo contraditório-desigual-sobredeterminado das *formações discursivas* que caracteriza a instância ideológica em condições históricas dadas. Essas formações discursivas mantêm entre si relações de determinação dissimétricas (pelos “efeitos de pré-construído” e “efeitos transversos” ou de “articulação” [...]), de modo que elas são o lugar de trabalho de reconfiguração que constitui, segundo o caso, um trabalho de recobrimento-reprodução-reinscrição ou um trabalho politicamente e/ou cientificamente produtivo (PÊCHEUX, 1997, p. 213; grifos do autor).

Assim, Pêcheux (1997) explica que os discursos são produzidos por e para sujeitos. Pela impossibilidade de existir discurso sem sujeito e sujeito sem ideologia, o autor instaura uma ruptura no campo da Linguística e coloca a exterioridade diretamente pertencente aos domínios enunciativos. Destarte, ele concebe uma outra percepção nesse campo de estudo ao destacar a dinamicidade da constituição do sujeito e os desdobramentos por que ele passa ao inscrever-se em determinadas FDs.

Mais pontualmente, quer dizer que há um constante movimento de inscrição em diferentes FDs que se instalam no interdiscurso. Quer dizer, ainda, que o sujeito, num processo marcadamente dinâmico, desdobra-se pela (des)identificação com uma determinada FD e reveste-se da forma-sujeito que lhe é pertinente. Isto é, ele pode mudar da FD na qual se inscreve para outra e assimilar outra forma-sujeito, demonstrando que pode ocupar várias e distintas posições.

No *corpus* em pauta, por exemplo, os desdobramentos e as oscilações pelas quais a IES se movimenta evidenciam a forte presença do exterior e do inconsciente numa estruturação heterogênea que constitui o um que se complementa pelo Outro, historicamente já constituído.

A partir disso, apoiamo-nos em Pêcheux (1997), ao elucidar que toda ruptura evidencia a complexidade dos efeitos da forma-sujeito e que, no processo de incorporação ou dissimulação, ocorre a produção dos efeitos de unicidade e de evidências sentidurais.

Numa situação enunciativa, o sujeito se constitui enquanto tomada de posição no interior da luta de classes, uma vez que “*a forma-sujeito do discurso, na qual coexistem,*

*indissociavelmente, interpelação, identificação e produção de sentido, realiza o non-sens da produção do sujeito como causa de si sob a forma de evidência primeira*” (PÊCHEUX, 1997, p. 295; grifos do autor).

Como se nota, a interpelação do indivíduo em sujeito se dá pela identificação com a FD que o domina e essa identificação apoia-se no fato de que os elementos do interdiscurso são prescritos no discurso de outros sujeitos para instaurar efeitos de sentidos. Já os sentidos, produzidos no *non-sens*, no inconsciente do sujeito, deslizam-se, movem-se, amparam-se metaforicamente. Porém, esse movimento de deslizamento deixa traços da forma-sujeito ideológico, que se identifica com uma evidência sentidural.

Nessa pulsação sentido/*non-sens*, identificadora da FD a que pertence o sujeito, configuram-se os deslocamentos e as transformações, constitutivas da subjetividade do indivíduo enquanto sujeito. Este, num processo dinâmico languageiro, numa constante (des)identificação com a FD que o domina numa determinada conjuntura, movimenta-se, evidenciando suas inscrições e filiações.

A partir da movimentação do sujeito pelas interpelações sofridas e pelos assujeitamentos crivados pelo inconsciente, tomamos a construção da extensão epistemológica de Santos (2009), ao ampliar a noção de sujeito em Pêcheux, para relacioná-la ao *corpus* recortado. No referencial teórico construído, o autor problematiza os elementos que constituem a rede conceitual componente do sujeito em suas práticas discursivas.

Ressignificando essa noção, ele concebe que há um movimento que se configura pelo fato de o sujeito, em contínua alteridade e descontínua interpelação, identificar ou desidentificar com uma determinada FD.

Atravessado pelas intervenções interdiscursivas que operam na FD, o sujeito apresenta um comportamento heterotópico<sup>31</sup>. Este passa a ser entendido aqui como a força das interpelações que o emaranhado de vozes e discursos dos enunciados em análise operam no interior das FDs, provocando movimentos que deslocam sentidos e constroem ressignificações discursivas. Desse modo,

---

<sup>31</sup> O conceito de heterotopia, utilizado primeiramente por Michel Foucault no prefácio de sua obra *As palavras e as coisas*, é descrita por ele da seguinte forma: “As heterotopias inquietam, sem dúvida, porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto ou aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão ‘a sintaxe’, e não somente aquela que constrói as frases – aquela menos manifesta, que autoriza ‘manter juntos’ (ao lado e em frente uma das outras) as palavras e as coisas. [...] as heterotopias [...] dessecam o propósito, estancam as palavras nelas próprias, contestam, desde a raiz, toda possibilidade de gramática; desfazem os mitos e imprimem esterilidade ao lirismo das frases” (FOUCAULT, 2007, p. XIII; grifos do autor).

o comportamento heterotópico desse sujeito do discurso estará em um contínuo processo de alteridade enunciativa, ora identificando-se em sua inscrição enquanto forma-sujeito na formação discursiva, ora desidentificando-se pela própria interpelação sofrida nos atravessamentos interdiscursivos. Não podemos deixar de dizer que esses atravessamentos se constituem porque essa interpelação, além da historicidade subjacente à forma-sujeito, também se funda por meio de uma clivagem da memória discursiva vinculada a esse sujeito do discurso (SANTOS, 2009, p. 94).

Nesse processo contínuo de alteridade, vale ressaltar que, mesmo desidentificando-se, o sujeito jamais será livre ideologicamente, “não assujeitado”. Uma desidentificação implica, conseqüentemente, em uma outra identificação, em outra inscrição numa outra FD, que implicará o deslocamento para diferentes formas-sujeito.

Isso sugere um dado retorno em certos movimentos de assujeitamento ideológico, o que significa que não há apagamento total da inscrição anterior e nem mesmo ruptura do sujeito com o processo de reprodução. Em outras palavras, a AD não concebe o sujeito desvinculado da exterioridade, como ser a-histórico e consciente.

O sujeito discursivo, portanto, caracteriza-se a partir do funcionamento do discurso, em sua movência e dinamicidade. Esses deslocamentos, configurados pelo processo enunciativo, instaurador de uma instância sujeito, fá-lo inscrever-se em práticas discursivas e sociais numa alteridade contínua de formas-sujeito. A respeito disso, Santos (2009) concebe que,

a idéia de instância se refere ao fato de que, no funcionamento enunciativo, o sujeito do discurso oscila entre as facetas de um lugar social e de um lugar discursivo na alteridade de formas-sujeito que se movem pela interpelação e pelo atravessamento de discursos outros em seu enunciar. A denominação ‘enunciativa’ deriva do caráter de unicidade e singularidade que baliza as inscrições discursivas de uma instância sujeito, oscilando entre uma alteridade [...] e a movência de sentidos por ela operada nessa alteridade. Já o designativo ‘sujeitidual’ reflete esse caráter de movência contínua em alteridade constitutiva, demarcada por funcionamentos do interdiscurso. Tais funcionamentos, por sua vez, heterotopizam uma diversidade de tomadas de posição da instância sujeito, de acordo com as evidências que sintomatizam sua inscrição em uma rede de significações (Ibidem, p. 79-80; grifos do autor).

Então, o processo de subjetivação que emerge da produção sentidural do sujeito o faz inscrever-se pelos seus próprios enunciados em uma determinada FD. Dessa circunscrição, emerge uma forma-sujeito que, interpelada pela FD, faz o sujeito tomar uma posição e ser conduzido a lugares discursivos ou a lugares sociais, ou ainda, a uma alteridade constitutiva de ambos, instaurando um processo de identificação ou desidentificação dessa forma-sujeito com esses ou nesses lugares.

Essa inserção posicional é o que transforma o sujeito em uma IES. A alteridade de instâncias-sujeito em um processo discursivo constitui a singularidade na condição subjetiva do sujeito. Desse modo, o processo discursivo, vinculado a um acontecimento, é marcado por opacidades, movências, deslocamentos, equívocos e contradições da(s)/na(s)/entre formação(ões) discursivas(s), no interior de um processo enunciativo de construção linguageira .

Segundo Santos (2009), essa instância enunciativa sujeitodal configura-se

por condições de atribuição e de finalidade. Na instauração de um processo interpelativo, ela revela processos identitários do sujeito, decorrentes de uma inserção em um lugar sócio-histórico. Além disso, uma conjuntura ideológica as configura enquanto influência de valores referenciais e polifônicos dessas manifestações-sujeito que se instauram (SANTOS, 2009, p. 82).

A noção de IES, constitutiva do funcionamento discursivo, realiza-se por uma conjuntura que envolve assujeitamento<sup>32</sup>, interpelação e interdiscursividade. Ela singulariza o comportamento enunciativo das manifestações sujeitodais e, num processo interpelativo, revela a inserção do sujeito em um lugar sócio-histórico por sua identificação. Ela também representa as particularidades subjacentes à referencialidade polifônica.

Essa referencialidade polifônica diz respeito a uma anterioridade em movência que sempre se (re)compõe por meio de seus referenciais e funciona “como vozes de uma inserção filosófica, política, histórica, social, cultural, psicológica e linguística na clivagem da exterioridade realizada por uma manifestação-sujeito” (Ibidem, 2009, p. 83).

Nesse aspecto, concebemos o sujeito Oribela, em *desmundo*, como uma IES crivada por alguns elementos constitutivos da referencialidade polifônica. Assim, ela se apresenta atravessada ideologicamente, pelo:

- a) *linguístico*, por submeter-se aos processos linguísticos regidos por normas, estruturas e mecanismos sintáticos, morfológicos e enunciativos próprios de determinadas línguas. No caso de *desmundo*, a IES utiliza o latim, o português, o português arcaico, o indígena e o espanhol na manifestação enunciativa da obra literária pós-moderna;

---

<sup>32</sup> A ideia de assujeitamento “está vinculada à idéia de devir, aqui tomado como a propriedade de um estado vir-a-ser, emergir sob determinadas condições e, sobretudo, a natureza de deslocar-se para tornar-se desse estado para uma dada condição de circunstancialidade enunciativa. O ‘assujeitamento’, portanto, é da ordem de um integrar-se, de um aderir-se, de um fundar-se aos e nos aspectos constituintes, constitutivos e constituídos de uma realização linguageira na condição de ‘elemento tornado sujeito’” (SANTOS, 2009, p. 82; grifos do autor).

- b) *social*, por ser apreendida em um espaço coletivo e circunscrever-se em FDs diferentes, articuladas a partir da ideologia a que se assujeita, ao colocar-se em diversos lugares e posições;
- c) *político*, por estar envolta em relações de poder (familiar, institucional, religiosa), que evidenciam a força ideológica, a luta de classes, a produção e reprodução material;
- d) *histórico*, por produzir efeitos de sentidos regidos por mecanismos determinados historicamente, evidenciando práticas sociais medievais, renascentistas e indígenas, que constituem a discursividade do *corpus*;
- e) *psicológico*, por ser crivada pelo inconsciente, marcado pelos esquecimentos nº 1 e 2 e ter, em suas manifestações, atos psíquicos que escapam a sua vontade e controle, dando vazão às manifestações do desejo e fazendo aflorar os atos falhos, os sonhos e os lapsos;
- f) *filosófico*, por ser balizada por diversas práticas, princípios, doutrinas e ciências que explicam, analisam e investigam filosoficamente o conhecimento acerca do mundo;
- g) *cultural*, por, intelectualmente evidenciar as crenças, os saberes, os costumes, os hábitos e o comportamento dos povos portugueses, dos mercadores mulçumanos e dos indígenas brasileiros.

Nessa dinâmica languageira singular apresentada pela IES, estabelece-se um *continuum* no entrecruzamento de interpelações e assujeitamentos que instauram “i) uma identidade para as manifestações do sujeito, ii) a explicitação de sua referencialidade polifônica, iii) a alteridade de um posto, de um atribuível e de um instituível, no que tange à natureza dos sentidos produzidos na enunciação” (SANTOS, 2009, p. 91).

Nesse oscilar e deslocar constante numa conjuntura de elementos que instauram o ato enunciativo, o sujeito se inscreve discursivamente. Pelo comportamento heterotópico em contínua alteridade, pela simultaneidade de lugares que ocupa, pela constante alteridade e descontínua interpelação, ela toma para si, no *corpus* em análise, a denominação de Instância Enunciativa Sujeitucional (IES).

### 2.3 Relação dialógico-polifônica em *desmundo*

Quem fala em *desmundo*? Para responder a essa questão, adentramos ao universo discursivo do *corpus*, tomando como instrumento de trabalho as abordagens bakhtinianas sobre o dialogismo e a polifonia.

Por dialogismo, concebemos os elementos constitutivos da linguagem enquanto fenômeno sócio-ideológico apreendido dialogicamente no fluxo da história. Na dinâmica da linguagem, a compreensão/recepção ativa só se estabelece quando colocamos no movimento dialógico os nossos dizeres em confronto com os dos outros, pois “a compreensão é uma forma de *diálogo*; ela está para a enunciação assim como uma réplica está para a outra no diálogo. Compreender é opor a palavra do locutor a uma *contrapalavra*” (BAKHTIN, 1995, p. 132; grifos do autor).

O diálogo, num sentido mais amplo, pode ser entendido como todo e qualquer tipo de comunicação verbal. E é dessa forma que entendemos *desmundo*: como um ato de fala constituído por intervenções anteriores, resultantes do trabalho de Ana Miranda com a própria linguagem, em constantes diálogos com outros autores e textos de diversos gêneros, tempos e lugares.

Ademais, o *corpus* como objeto de discussão, em forma de diálogo com o leitor, pode “ser apreendido de maneira ativa, para ser estudado a fundo, comentado, criticado no quadro do discurso interior” (Ibidem, p. 123). Isso sem contar outros tipos de comunicação verbal com o *corpus* que podem exercer influências em textos posteriores, como as resenhas e as críticas, pois, conforme ressalta o próprio Bakhtin (1995), “o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc.” (Ibidem, p. 123).

Esse diálogo, decorrente de relações compartilhadas socialmente, deve ser sempre considerado em suas variações de contexto. Estas, relacionadas ao que a AD denomina condições de produção, são explicadas como a condição de compreensão de cada ato de interlocução, pois “o signo e a situação social em que se insere estão indissolúvelmente ligados. O signo não pode ser separado da situação social sem ser alterada sua natureza semiótica” (Ibidem, p. 62).

Para Bakhtin (1998), a estilística sociológica, particularidade do gênero romanesco, compõe-se de uma dialogicidade interna, que revela, de modo exigente, o contexto social

concreto do discurso. Separar a palavra de sua realidade é destruí-la, “ela definha, perde sua profundidade semântica e sua mobilidade, sua capacidade de ampliar e renovar seu significado em contextos novos e vivos e, em essência, morre enquanto palavra, pois a palavra significante vive fora dela mesma, isto é, vive de sua direção para o exterior” (BAKHTIN, 1998, p. 152).

A palavra isolada, segundo Bakhtin (1998), presente no monologismo autoritário, é uma palavra que não se confunde com outras, que exige o reconhecimento e a assimilação incondicional, refutando uma compreensão e uma assimilação livre. Ela é monossêmica, compacta, rígida, inerte e exige uma interpretação ao pé da letra, não permite jogos com os contextos, não dialoga com o social, nem mesmo admite comutações ou livres variações estilizantes.

Essa palavra isolada não se presta, portanto, ao romance, pois é uma palavra encontrada de “antemão”, aproxima-se do tabu e serve-se, inclusive, como instrumento de reprodução do sistema. A estilística romanesca consiste “em aprofundamento do diálogo, do seu alargamento e refinamento, cada vez menos se vale de elementos neutros e duros (a ‘verdade de pedra’) não integrantes do diálogo. O diálogo chega a profundidades moleculares e no fim atinge o interior dos átomos” (BAKHTIN, 1998, p. 106).

Nessa concepção dialógica, é possível uma visão mais acentuada e aguda das contradições sociais de um determinado período, pois ouvir as palavras do outro, dar-lhes ressonâncias, é observar como o mundo se apresenta ideologicamente aos enunciadores, como eles agem, vivem e concebem o universo por meio da palavra.

Se compreendemos o dialogismo como um princípio de relações constitutivas da linguagem, que produz tantos sentidos quantas forem as situações, por polifonia entendemos a presença de uma multiplicidade de vozes num determinado ato enunciativo.

Como um termo emprestado da arte musical, a polifonia nesse campo, refere-se às quatro vozes da progressão harmônica (dadas simultaneamente) em linhas melódicas distintas (sucessivas) em contraponto na construção dos diversos estilos musicais. Nessa estrutura, cada voz apresenta a mesma importância na condução do arranjo sonoro.

Ao trazer esse signo para o âmbito da linguagem e ressignificá-lo, Bakhtin (2010) inaugura o gênero romanesco como polifônico, revelando que todo discurso é perpassado por outros e povoado por uma multiplicidade de vozes com a mesma condição significativa.

Nessa problemática apontada pelo filósofo criador do romance polifônico, “não importa o que a sua personagem é no mundo, mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma” (BAKHTIN, 2010, p. 52). Ou melhor, o que importa não são as características que ela apresenta, mas seu ponto de vista sobre si mesma, sobre como ela se vê no mundo e como percebe o mundo que a cerca.

Segundo esses pressupostos teóricos, consideramos a IES de *desmundo* um ser social, inserido num processo languageiro, que evidencia, interpelada pela exterioridade, as várias vozes que a constituem. Amparando-nos ainda nas bases teóricas da AD sobre interdiscursividade enquanto propulsora do discurso, que por sua vez é atravessado por outros discursos, *desmundo* é uma manifestação enunciativo-polifônica que traz como constitutiva dessas várias vozes uma IES que carrega consigo entonações, tonalidades e valorações acerca de si mesma e do mundo que a circunda.

Na AD, o interdiscurso é relacionado à presença de elementos preexistentes, anteriores e exteriores que condicionam a construção de qualquer discurso, num processo de reelaboração ininterrupta que comporta toda a historicidade inscrita tanto na linguagem quanto nos processos discursivos. E um desses elementos diz respeito à relação entre vozes, entendidas, na esteira teórica de Santos (2003, p. 45), como os “diferentes elementos históricos, sociais e linguísticos que perpassam as enunciações dos discursos literários”.

Ainda por meio dos subsídios fornecidos por Bakhtin, um romance, tal como concebemos o *corpus* aqui tratado à luz da polifonia, é um texto que ouve e faz ouvir as diversas vozes que atuam na narrativa literária e estas, por sua vez, também dialogam infinitamente com as várias outras vozes.

É a presença delas, característica do processo polifônico, que resulta a produção de sentidos em *desmundo*, pois, as vozes que ressoam no texto não são de um único narrador. Elas se relacionam umas às outras em um diálogo constante, num processo ininterrupto, que é a condição da língua e do discurso, deixando entrever que a linguagem vai além da dimensão comunicativa, pois é na rede de significações das interações sociais que os sujeitos vão se constituindo.

Desse modo, intentamos visualizar o sujeito-personagem Oribela como alguém que fala de si pelo outro e por intermédio do outro, num mecanismo de construção de pontos de vista específicos que a evidenciam como um ser polifônico, que enuncia em planos dialógicos.

*Desmundo*, tal como os romances de Dostoievski, apresenta “uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes” (BAKHTIN, 2010, p. 4).

Dessa obra insurge, por exemplo, um universo complexo de vozes enraizadas na história que, ao emergirem-se na enunciação da IES, instaura-a como um ser multifacetado, plural e transpassado pelo outro. A IES em foco não se consolida como um ser único, não pode sozinha originar um acontecimento estético.

Sobre essas vozes no *corpus*, marcadas ideologicamente pelo caráter social, histórico, religioso, etc., as notas de rodapé de Paulo Bezerra, presentes na obra de Bakhtin (2010), bem explicam o aspecto plenivalente e equipolente da multiplicidade de vozes e consciências que permeiam o romance.

Por plenivalência, entende-se “plenas de valor, que mantêm com as outras vozes do discurso uma relação de absoluta igualdade como participantes do grande diálogo”, (BAKHTIN, 2010, p. 4, nota de rodapé do tradutor). Por equipolência, as “consciências e vozes que participam do diálogo com as outras vozes em pé de absoluta igualdade; não se *objetificam*, isto é, não perdem o seu SER enquanto vozes e consciências autônomas” (Ibidem, p. 5; grifos e nota de rodapé do tradutor).

Nesse aspecto, a natureza da linguagem literária jamais pode assentar-se em classificações neutras de estruturas ou de definições intrínsecas de formas linguísticas, mas substancialmente em relações vivas tecidas entre uma e outra consciência. Essas, também, nunca serão organicamente unas, puras ou fechadas, pois são atos enunciativos repletos de transmissões e interpretações de palavras já enunciadas por outros.

Nas reflexões bakhtinianas, “a linguagem literária é um fenômeno profundamente original, [...] trata-se não de uma linguagem, mas de um diálogo de linguagens” (BAKHTIN, 1998, p. 101), e o homem não se relaciona apenas com uma, mas com várias, dependendo do lugar em que cada uma delas se estabelece. Isso sem que elas se choquem entre si na consciência do homem, passando natural e automaticamente de um lugar para outro.

Entendemos então, que o que singulariza *desmundo*, enquanto romance, é a unificação de matérias heterogêneas e incompatíveis que existem como “centros-consciências não reduzidos a um denominador ideológico” (BAKHTIN, 2010, p. 17). É o ressoar de várias vozes que se harmonizam, produzem diferentes efeitos de sentidos e repercutem múltiplas ideologias. E, na

ocorrência desse movimento incessante, tece-se diálogos vivos, assimila-se o outro, refuta-o ou funde-se a ele para interagir-se socialmente.

Isso posto, podemos, enfim, pensar o *corpus* enquanto uma produção literária romanesca que “reage de maneira muito sensível ao menor deslocamento e flutuação da atmosfera social, ou, como foi dito, reage por completo em todos os seus momentos” (BAKHTIN, 1998, p. 106). Não há aqui um ser único que fala “monofonicamente”, mas uma manifestação resultante da expressão de diversas vozes – cada qual com sua visão de mundo – que falam por intermédio de Oribela.

As palavras que povoam a linguagem dessa obra são vozes sociais e históricas que, pela relação com o contexto vivido pela IES, produzem significações concretas, organizadas num sistema repleto de possibilidades estilísticas que, além de expressarem as diferentes posições sócio-ideológicas dos enunciadore, conduzem-nos, no seio dos infindos discursos, à época Colonial Brasileira.

#### **2.4 As Heterogeneidades enunciativas na constituição da IES**

Numa repercussão dos conhecimentos sobre o dialogismo e a polifonia de Bakhtin, das concepções de enunciação de Benveniste e do trabalho com o inconsciente laciano, Authier-Revuz (2004) estuda as heterogeneidades enquanto uma extensão teórica que evidencia a circunscrição das palavras, do discurso do Outro no um.

Fazendo um estudo diacrônico, a autora amplia as noções de interdiscursividade, tomando por referência os enunciados realizados, para apontar a natureza complexa que envolve uma manifestação discursiva. Intrínseco ao processo de negociação de sentidos entre os enunciadore, o trabalho de Authier-Revuz (2004) procura explicitar as origens, o comportamento dos interlocutores e os efeitos que os enunciados podem provocar numa dada interlocução.

Ao constituir a base de seus pressupostos no inconsciente, no dialogismo e na polifonia, essa linguista desenvolve e expande os estudos sobre o arcabouço de Bakhtin, compreendendo o discurso como marcadamente heterogêneo pela ação do inconsciente e explicando o sujeito à luz dos estudos psicanalíticos de Lacan.

E, ao recorrermos a essa linha teórica, segundo a qual a abordagem linguística dos fatos enunciativos obriga e impõe que exteriores teóricos sejam especificados, consideramos a IES de *desmundo* segundo os moldes lacanianos no que diz respeito à incidência do inconsciente<sup>33</sup> sobre ela. Em relação a essa exterioridade que destitui o sujeito dos domínios do que diz, salientamos, também, a afinidade epistemológica de Pêcheux quando desenvolve a teoria do discurso e do interdiscurso como um lugar que instaura sentidos que escapam da intencionalidade do sujeito.

Destituindo o sujeito do domínio da palavra, a interdiscursividade confirma o caráter não homogêneo de todo e qualquer discurso, pois o que é dito já foi dito por outro e isso constitui o ponto de intersecção necessário para que a interlocução se realize. As vozes dos outros, utilizadas inconscientemente, são constitutivas do indivíduo enquanto sujeito.

Nesse implexo conceitual, tal como faz essa estudiosa, recortamos para análise os enunciados realizados pela IES em *desmundo*, a fim de compreendermos a heterogeneidade deste campo linguístico em que jogam sentidos e dizeres.

As noções de dialogismo, polifonia e heterogeneidade “constituem categorias discursivas que propiciam reflexões visando à compreensão do sujeito discursivo” (FERNANDES, 2005, p, 42). E, a partir delas, intentamos explicitar as ações da IES no *corpus*, segundo os papéis sociais subjacentes em dadas situações enunciativas.

Em *desmundo*, entendemos que a exterioridade que afeta essa IES tanto descentra o sujeito discursivo quanto reitera seu caráter polifônico e dialógico. Em outras palavras, é necessário atentar para a interrelação entre as interpelações do enunciador e a forma como se dá a interação ou a negociação dos sentidos entre os interlocutores envolvidos numa determinada circunstância enunciativa.

Balizada por essas questões, Authier-Revuz (2004) define seu quadro epistemológico revelando que os sentidos se fundam e se formam na medida em que a interlocução se desenvolve e, nesse aspecto, a noção de enunciação torna-se proficuamente relacionada à de singularidade.

Pelas interfaces que estabelecemos com Bakhtin (1995, 1998, 2000, 2010) e Authier-Revuz (1990, 2004), abordamos na análise discursiva do *corpus* a polifonia e o dialogismo, também, pelo viés das heterogeneidades. Isto porque entendemos que as heterogeneidades se evidenciam pela presença do interdiscurso na superfície linguística de *desmundo*.

---

<sup>33</sup> Como um dos tripés da AD, o inconsciente ocupa o lugar da historicidade do sujeito, que se revela pelas vias do ideológico.

Incorporadas à visão interdiscursiva pecheutiana, as heterogeneidades nela comportadas são as manifestações do outro no fio discursivo, são as várias vozes presentes no discurso que promovem uma multiplicidade de sentidos ancorados nas enunciações. São, ainda, as relações dialógicas que um texto engendra com outros textos e que o leitor tece com o *corpus*.

Na leitura que faz de Bakhtin, Authier-Revuz (2004) reconhece que o signo é ideológico e assume o dialogismo como um processo de interação verbal e princípio das heterogeneidades enunciativas. Assegurada pelo fato de o dialogismo reconstruir-se bivocalmente e, considerando a interpenetração do discurso do Outro no um, a autora constrói sua extensão e aponta dois tipos de heterogeneidades: a mostrada e a constitutiva.

A primeira inscreve o outro no fio discursivo, “a voz do outro apresenta-se de forma explícita no discurso do sujeito e pode ser identificada na materialidade linguística” (FERNANDES, 2005, p. 38), fundamentando-se na própria natureza da linguagem.

A heterogeneidade mostrada pode ser ainda marcada ou não-marcada em suas formas linguísticas. A marcada é visível na superfície material do discurso e é apontada pela autora como:

uma forma mais complexa da heterogeneidade se mostra em curso nas diversas *formas marcadas da conotação autonímica*: o locutor faz uso de palavras inscritas no fio de seu discurso (sem a ruptura própria à autonímia) e, ao mesmo tempo, ele as mostra. Por esse meio, sua figura normal de usuário das palavras é desdobrada, momentaneamente, em uma *outra figura*, a do observador das palavras utilizadas; e o fragmento assim designado – marcado por aspas, por itálico, por uma entonação, e/ou por alguma forma de comentário – recebe, em relação ao resto do discurso, um *estatuto outro* (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 13; grifos da autora).

Já a heterogeneidade não-marcada é da ordem discursiva e não pode ser depreendida da materialidade linguística. Authier-Revuz (2004) assim a define:

no caso do (ou, sem dúvida, “dos”) *discurso(s) indireto(s) livre(s)*, da ironia, da antífrase, da imitação, da alusão, da reminiscência, do estereótipo..., formas discursivas que me parecem poder ser ligadas à estrutura enunciativa da conotação autonímica, a presença do outro, em compensação não é explicitada por marcas unívocas na frase: a “menção” que duplica o “uso” que é feito das palavras só é *dada a reconhecer*, a interpretar, *a partir de índices recuperáveis no discurso* em função de seu exterior (Ibidem, p. 17-18; grifos da autora).

Desse modo, pode-se dizer que as formas de heterogeneidade mostrada na linguagem traduzem a ilusão do sujeito em sua fala. Como uma forma de negociação do sujeito com a heterogeneidade constitutiva, ele reformula os dizeres, reconstitui o espaço do outro, entrega-se à evidência do que pertence ao outro e ilude-se que o restante do que diz é original e seu.

A heterogeneidade mostrada, cuja característica é a evidência explícita ou a inclusão de discursos outros nos dizeres do sujeito, é entendida como uma negociação com o inconsciente. Isto faz com que a IES em *desmundo* se circunscreva na alteridade, irrompendo o Outro, e sendo dominada pelo esquecimento nº 1.

No *corpus* em análise, essa heterogeneidade decorre da tentativa de se reproduzir os sentidos do outro, entendidos, por exemplo, como as vozes religiosas, políticas e históricas reconstruídas e integrantes da obra. Ao apropriar-se delas, ocorrem deslocamentos, transposições de sentidos, redefinições, apagamentos e asseverações na recontextualização dos sentidos, reforçando o caráter dialógico e polifônico das/pelas heterogeneidades.

No segundo tipo, na heterogeneidade constitutiva, o outro não é explícito, é concebido no nível do interdiscurso e do inconsciente, “é a condição da existência dos discursos e dos sujeitos, uma vez que todo discurso resulta do entrelaçamento de diferentes discursos dispersos no meio social” (FERNANDES, 2005, p. 38). É na heterogeneidade constitutiva do sujeito e do discurso que se inscreve a exterioridade, a história, o Outro e o outro.

Esse tipo de heterogeneidade não pode ser localizada no fio do discurso, pois é o próprio tecido discursivo e a própria condição de toda enunciação. Nessa heterogeneidade, o sujeito é dominado pelo esquecimento nº 1 em todo seu enunciado e por isso se vê, pelo efeito de denegação, como a própria origem do que enuncia.

A heterogeneidade constitutiva, presente no discurso do outro que o sujeito se apropria para construir sentidos, será concebida como a condição necessária para a existência da IES em análise. Referindo-se ao nível do inconsciente em que todo sujeito se “esquece” do que o determina, a heterogeneidade constitutiva é “uma *ancoragem*, necessária, *no exterior* do linguístico” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 22; grifos da autora) para que o sujeito se constitua.

Conforme o exposto, entendemos *desmundo* como obra literária que engendra no fio de sua discursividade realidades ocorridas historicamente, como o próprio exemplo de heterogeneidade constitutiva. É, ainda, por meio dela, que chegamos à heterogeneidade mostrada, que alcançamos “a presença do outro – às palavras dos outros, às outras palavras – em toda parte sempre presentes no discurso, não dependentes de uma abordagem linguística” (Ibidem, p. 21).

Justamente por isso, a estudiosa francesa distingue, mas não se preocupa em delimitar ou separar esse dois tipos de heterogeneidades. Para ela, “é o corpo do discurso e a identidade do

sujeito que remetem às diversas formas da heterogeneidade mostrada em sua relação com a heterogeneidade constitutiva” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 34).

Justifica-se, então, tomarmos os empreendimentos teórico de Authier-Revuz (2004) por intentarmos, dentre vários aspectos, viabilizar a compreensão de como a IES se inscreve nas enunciações que lhe são constitutivas, como se constrói, que papéis sociais desempenha em seu contínuo processo de alteridade e movência, bem como que efeitos de sentidos advêm de seus dizeres.

Na conjugação dos elementos expostos na rede conceitual que compõe o arcabouço teórico apresentado, é que almejamos compreender a incidência das várias vozes e discursos que constituem a IES e atravessam suas enunciações. Os pressupostos da AD francesa, amalgamados à profusão dialógico-polifônica, tanto na esteira teórica de Bakhtin quanto na extensão de Authier-Revuz, constituem-se ferramentas necessárias para alcançarmos os objetivos propostos pela pesquisa na pontuação da interdiscursividade e na constituição sujeitudinal de Oribela em *desmundo*.

## CAPÍTULO III

### Uma incursão na tessitura dos fios discursivos de *desmundo*

A interpretação está presente em toda e qualquer manifestação da linguagem. Não há sentido sem interpretação. Mais interessante ainda é pensar os diferentes gestos de interpretação, uma vez que as diferentes linguagens, ou as diferentes formas de linguagem, com suas diferentes materialidades, significam de modos distintos. [...] O homem não pode, assim, evitar a interpretação, ou ser indiferente a ela. Mesmo que ele nem perceba que está interpretando – e como está interpretando – é esse um trabalho contínuo na sua relação com o simbólico (ORLANDI, 1996, p. 9-10).

#### 3.1 Considerações iniciais

Lançar um olhar-leitor numa materialidade discursiva no âmbito da AD é, antes de tudo, observar o funcionamento da língua num campo de movências e deslizamentos que relaciona estrutura da língua e acontecimento histórico na produção de sentidos, ou seja, articula o que é da ordem da língua com o que deriva de sua historicidade. Em outras palavras, “é preciso que a língua, como sistema sintático passível de jogo – de equívoco, sujeita a falhas – se inscreva na história” (ORLANDI, 1999, p. 47).

Para examinarmos mais pontualmente como os processos enunciativos se dão em *desmundo*, neste capítulo, descrevemos a materialidade linguístico-discursiva do romance e observamos as doze gravuras que ilustram o romance. Concebemos, segundo os pressupostos da AD, que a interpretação não supõe um sentido único, nem sentidos diretos, precisos e transparentes, mas privilegia o signo carregado pela ideologia, as contradições da língua e as ambiguidades no funcionamento dos dizeres. Assim,

a análise de discurso não pretende se instituir como especialista de interpretação, dominando ‘o’ sentido dos textos; apenas pretende construir procedimentos que exponham o olhar-leitor a *níveis opacos à ação estratégica de um sujeito* [...] O desafio crucial é o de *construir interpretações*, sem jamais neutralizá-las, seja através de uma minúcia qualquer de um discurso sobre o discurso, seja no espaço lógico estabilizado

com pretensão universal (PÊCHEUX apud MAINGUENEAU, 2001, p. 11; grifos do autor).

Analisar discursivamente um *corpus* implica considerar o enunciado em sua opacidade, pois os sentidos não são transparentes e fixos. Em constante movimento, determinado pela produção enunciativa, eles se instauram na própria ideologia que constitui o sujeito.

Além disso, a análise supõe ultrapassar as fronteiras do texto, pois o que é dito significa em relação ao que não se diz, ao lugar social do qual se diz, para quem se diz e em relação a discursos outros. Desse modo, fica evidente que o discurso não assume uma única interpretação, assim como não considera que o signo tenha o mesmo conteúdo de pensamento a cada vez que aparece, numa mesma posição ou relação frasal.

Entendendo o texto e as vinhetas introdutórias das partes de *desmundo* como materialidades discursivas que reclamam sentidos, em princípio, relatamos sucintamente a obra para, em seguida, analisarmos as sequências imagéticas que a compõem. Explicitamos como esses objetos simbólicos produzem sentidos pela interdiscursividade que evocam e pela relação com a IES Oribela, ponto de centralidade da pesquisa, opondo-nos à opacidade do *corpus* investigado e sendo acometidos pela ilusão de sua transparência.

### **3.2. Nos fios intradiscursivos de *desmundo***

Considerando o fio enunciativo da manifestação literária de *desmundo*, enquanto nível intradiscursivo que instaura efeitos de sentidos, lançamos nosso olhar-leitor sobre a singularidade dessa discursividade que se apresenta como *corpus* da pesquisa. Nessa conjuntura de elementos e dadas às condições de produção da obra, a tessitura da materialidade evidencia uma multiplicidade de sentidos que se configuram e se constroem a partir da opacidade do discurso, segundo as posições ideológicas dos sujeitos na análise.

Imbuídos, então, do intento de descrever a superfície linguística em que se instauram os discursos, materializam-se as ideologias, permitindo-nos (re)constituir sujeitos e sentidos, apresentamos a seguir, pelo fio enunciativo da IES Oribela, a síntese da obra *desmundo*.

Num processo universal do ser humano em busca de si mesmo, a IES relata o desembarque da caravela *Senhora Inês* no Brasil, mais provavelmente em Pernambuco<sup>34</sup>, num “despejado lugar” habitado por seres misteriosos e de modos estranhos, numa terra longínqua em que nunca entra o inverno.

Juntos, padres, fidalgos, criados, capitães, marinheiros e mulheres, cada qual com sua função no processo colonizador, dividem o mesmo espaço na nau. “E se disse ter a nau mais de quatrocentas pessoas, sem contar escravos, uns tantos que ficavam na terra do Brasil, outros que seguiam às Índias” (p. 22). Oribela, IES de *desmundo*, a mais jovem órfã da embarcação, com menos de 14 anos, sente-se arrancada de suas origens e levada para o ermo, para o fim do mundo.

Esse sentimento, interdiscursivamente, retoma as duas epígrafes da obra quando a IES anuncia ter sido lançada ao mar, levada para as distâncias sem poder demandar de seu destino, dizendo:

distante de onde fora eu arrancada com muita pena por serem meus pés quais umas abóboras nascidas no chão, minhas mãos uns galhos que se vão à terra e a agarram por baixo das pedras fundas. Aquele era o meu destino, não poder demandar de minha sorte, ser lançada [...] até o fim do mundo, que para mim parecia o começo de tudo, era a distância, a manhã, a noite, o tempo que passava e não passava, a viagem infernal feita dos olhos das outras órfãs que me viam e descobriam, de meus enjôos, das náuseas alheias, da cor do mar e seu mistério maior que o mundo (p. 15).

É pela sua enunciação que os dizeres das outras órfãs são, também, reproduzidos; e, numa progressiva acumulação de conhecimentos, ela descreve a terra, os costumes, os animais, os índios, os contrastes do Brasil com Portugal, as desigualdades sociais, as superstições, as crenças, os medos e os mistérios que envolviam principalmente os colonizadores.

Chegando aqui, ela relata o encontro com pessoas de toda feição e rudeza. Eram homens de pele queimada, maltratados pelo sol, pelo trabalho e pelo sofrimento em tentar transformar o mato bruto em lugar civilizado:

gente natural da terra e do reino [...] Diziam que era aquela gente tanoeiros, carvoeiros, caldeireiros, cavaqueiros, soldados, sangradores, pedreiros, ferreiros, calheiros, pescadores, lavradores, eiros, eiros, ores, ores e tudo o mais necessário para se fazer do mato uma cidade (p. 25).

---

<sup>34</sup> A presença de personagens históricas como Brites de Albuquerque, esposa de D. Duarte Coelho, governador de Pernambuco e um dos condutores dos rumos político-econômicos do Brasil, é o que permite inferir o lugar em que as ações se passaram.

Destinada a se casar com Francisco de Albuquerque, sobrinho de Brites de Albuquerque, Oribela demonstra desprezá-lo desde que o vê. Sem saber qual das órfãs era reservada a ele, descreve-o:

seu aspecto era o de um cão danado, lhe faltavam dentes, tinha pernas finas, nariz quebrado, da cor de um desbotado seus olhares. Cheirava a vinho de açúcar, usava um chapéu roto, tinha tantos pêlos a modo de uma floresta desgrenhada e estava sujo, imundo. A pele de seu semblante parecia uma pedra lavada, corroída pelas ventanias e pelas formigas, feita um áspero burel, seus cabelos como cerdas de javali de que se faziam cilícios. Tristes eram seus olhos de xamete e amorosos de doer. Atinei que queria casar, o que me deu uma angústia no coração (p. 55).

Ao ser apresentada a Francisco, o padre “negocia” seu casamento e diz ser ela

pura e virgem donzela criada em mosteiro de freiras, à luz da absconsa, que podia passar a papinha de pão relado, leite fresco coado e uns alfinetinhos, de pele rosada e olhos madressilva, ainda a florescer o corpo, de alma que se podia amansar como se faz a um cavalo [...] Valeria essa em ouro seu peso, que a pele desliza, descem acetinados os cachos (p. 56).

O padre pede ainda que o noivo repare na formosura da feição da menina e esqueça da rebeldia dela. Mas ela, abandonando os ensinamentos, o código de conduta ensinado pela Igreja e que regia o comportamento das mulheres, cospe no rosto de Francisco, expondo sua revolta pela imposição do casamento.

É castigada, presa e injuriada. Assim descreve a reação dos religiosos:

e d’arrancada deu com uma vara. Disse a mim o padre tantos males que hei vergonha de os pensar em altas vozes, [...] no sacrário me fez em joelhos rezar por perdão de minha rebeldia, me deu pancadas nas mãos até ver sangue, [...] e foi murmurar mais castigos com os outros padres (p. 57).

Casa-se. Logo após a consumação do ato sexual, Francisco de Albuquerque constata a pureza da esposa e, só depois disso, promete-lhe lugar de honra a seu lado numa vida digna e respeitada. Entretanto, o coração dela ardia pela volta e rapidamente começa a planejar a fuga, arquitetando seu retorno e roubando moedas do esposo.

Chega à fazenda e é bem acolhida pelos moradores, exceto por Dona Branca, a sogra, o que leva Francisco a implorar:

por tua obrigação de amor maternal que a ti 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 (p. 97).

Incessantemente vigiada, espera a distração dos guardas da casa e empreende a primeira tentativa de fuga. Ao procurar a nau, é estuprada por marujos que prometeram levá-la de volta a Portugal. Capturada por Francisco, que matou e incendiou os corpos de três marinheiros, é arrastada descalça de volta, presa pelos pés com uma corda e trancafiada em um quarto escuro por vários dias.

Nessa prisão, aproxima-se do “desmundo”<sup>35</sup> pela convivência com Temericô, uma “natural” alegre que lhe cura os ferimentos do corpo, dos pés e acalanta-lhe a alma com suas histórias, hábitos, cultura, vocabulário e faceirice. Em um processo de troca cultural, Oribela também conta à nativa suas lembranças passadas e confia-lhe suas angústias. Nesse convívio, ela se habitua a viver entre os indígenas.

Carregada por uma série de superstições, ditos e crendices que a Igreja reproduzia a respeito da vida dos nativos, a europeia revela-se, inicialmente, temerosa, crendo que os índios eram seres animais e sem alma. Pela relação que tece com Temericô, ela vai se aproximando e assimilando o comportamento deles, aprendendo a pintar o rosto com urucum, a comer do prato das índias, a se desnudar em dias quentes, a fumar do fumo dos naturais, a dançar e a deixar os “chicos”<sup>36</sup> chuparem em seus peitos.

Pela observação do mundo que a cerca, começa a se afastar dos preceitos, medos, imposições e admoestações que lhe foram incutidos no mosteiro, ao perceber que nem sempre havia correspondência entre eles e a realidade da terra. Em uma determinada passagem, ela conta que viu as naturais se banharem no rio, o que ela também fez “sem medo pelas admoestações de madre Jacinta, no mosteiro, de que a água era maléfica, que se umedeciam os pêlos e se abriam furos na pele por onde se metiam maus humores e miasmas e os espíritos danados” (p. 137).

Dona Branca, temendo que a jovem nora se tornasse, também, antropófaga, acaba por “baixar umas regras” de conduta, que não são atendidas. Contrariando, portanto, a ideologia portuguesa de que, aos índios devia ser imposta a ciência do branco, no cortar, cozinhar, lavar e cuidar de animais, Oribela é que assimila a cultura indígena, submetendo-se aos hábitos e ao comportamento dos naturais.

Ao sair da prisão imposta pelo esposo, ele a leva à missa e depois às casas de Bernardinha e da Velha. A primeira, órfã que com ela viera de Portugal, é encontrada em situação humilhante,

<sup>35</sup> A palavra *desmundo*, como um neologismo que desencadeia a polissemia no texto literário, está sendo utilizada aqui com o sentido de “o mundo do outro, o diferente, o estranho à IES”.

<sup>36</sup> “Chicos”, no contexto de *desmundo*, refere-se às crianças.

desnuda no chão e, pela usura do esposo, abusada sexualmente por vários outros homens. Francisco de Albuquerque, diante das súplicas de sua esposa, restitui a ordem da casa.

Na casa da Velha, freira de quarenta anos que vem ao Brasil entregar as órfãs a seus respectivos esposos, Oribela confessa sentir-se reconfortada. Cumpridora de penitência por ter-se engravidado do rei no mosteiro, a Velha, sábia e confidente da jovem, “capaz de falar aos mais mestrados dos homens, acercada dos livros” (p.74), dá-lhe conselhos para que se conforme com o papel de esposa e mãe. Pede a ela que não se rebele contra os costumes da Igreja, da sociedade e que aceite Viliganda<sup>37</sup>, que a tenha como se fosse sua própria filha, como se fruto gerado pelo seu próprio ventre.

Mas o desejo de voltar a Portugal continua vivo. Numa noite, logo após a luta de cristãos contra os índios, que rejeitavam a aculturação e a escravidão imposta pelos europeus, os bárbaros saquearam a fazenda de Francisco. Em meio à agonia de todos em salvar os pertences da família, Oribela vê-se novamente esquecida dos guardas. Corta seus cabelos, joga-os no fogo, veste-se de homem, monta em um cavalo e arremessa-se pelos caminhos até que, exausta e perturbada, desfalece.

Num sonho repleto de sádicos rituais, em que paga com seu corpo pelos pecados cometidos, é-lhe arrancada parte por parte de seus membros. Com a língua, paga pelo pecado da gula; com os seios, a sensualidade; com os dedos, a avareza; com as orelhas, a inveja; com os pés, a soberba; com os cabelos, o muito falar; com os olhos, o roubo das moedas; e, com o coração, pagaria pelo pecado de traição ao esposo.

No momento em que o algoz coloca as mãos em seu coração para tirá-lo, ela grita, sente-se sacudida, acorda assustada e se dá conta de que está na casa de Ximeno Dias. Este lhe pede: “Não tenhais medo de mim, que vos mal não farei” (p. 163) e conta-lhe que após encontrá-la, leva-a desacordada. Reconhecendo ser ela órfã da rainha e esposa de Francisco, dera-lhe remédio e alimentos.

Paulatinamente, o horror que ela demonstra ter dos mouros vai cedendo lugar a um outro sentimento que lhe toma o coração e a faz pensar ser feitiçaria lançada por Ximeno. Os mouros, cuja crença pregava terem chifres na cabeça e patas nas botas de cordovão, eram os mulçumanos, considerados pela Igreja como os inimigos de Cristo.

---

<sup>37</sup> Viliganda é uma menina deficiente, denominada Parva, resultado possivelmente do incesto de Dona Branca com Francisco, fato recorrente no Brasil dado à falta de mulheres portuguesas.

Oportunamente, vale ressaltar que, logo na chegada ao Brasil, o mouro Ximeno vai à procura de Isobel, sua prometida que se lançou ao mar para que a maldição de serem sete mulheres não recaísse sobre as órfãs. Quando o vê pela primeira vez, contrariamente a impressão de que teve ao encontrar Francisco, Oribela descreve-o dizendo:

um homem de cavalo, ricamente vestido e com botas de cordovão, capa, sombreiro, seguido de seus escravos naturais com armas e mais uns negros de Guiné, tilintando de metais, cintilando raios e cheirando às peles manchadas que forravam os da terra, fez com que todos se afastassem a deixarem passar tal majestade, o cabelo de mecha da cor do cobre e uma grande quantia de pêlo no braço, sempre ruço (p. 27).

A partir desse dia, a feição do mouro fica gravada e ela passa a ter constantes visões e sonhos com ele. Ela, então, enuncia: “a vista dele se marcara, que dela me não podia livrar, fechando as vistas ou abrindo [...] estava ele dentro de mim ardendo como um feiticeiro” (p. 29). Agora, nessa tentativa de fuga, a europeia é socorrida por Ximeno e o encontra novamente.

Pelos dias que se passavam, pela convivência com a bondade e a erudição do mouro em lhe explicar sobre o mundo, responder suas dúvidas e elucidar-lhe os mistérios que rodeiam a terra, ela inicia um processo de reconhecimento de suas próprias limitações. Por tudo isso, apaixona-se por Ximeno, invade seu quarto e entrega-se a ele, crendo que, se era feiticeiro, menos mal faria o mouro do que seu próprio coração, carregado de vozes, podia fazer.

Num determinado dia, ao sair para visitar a Velha e a órfã Bernardinha, mesmo sob as advertências de Ximeno de que Francisco a procurava desesperado e que poderia encontrá-la, a jovem vai e depara-se com o esposo, sendo forçada a voltar para a casa dele.

Porém, seus traiçoeiros pensamentos sempre iam até ao mouro. Preocupada com ele, declara suas aflições e desejos, enunciando:

ia o Ximeno nunca me perdoar, como meu pai nunca perdoara e devia me odiar, como meu pai. Nas noites de sexta-feira à hora de Vênus vinha o Ximeno em forma de vento ou de luz da lua e se metia em mim, fazia uma tão grande agonia que virava eu no catre de um a outro lado (p. 193).

Dona Branca, grande conhecedora de ervas, rezas, “feitiços?”, descontente com o retorno da nora grávida, atenta contra a vida dela e do filho no ventre com mezinhas envenenadas. A sogra amaldiçoava também o próprio filho por acolher a mulher depois da fuga, por dar mais valor à esposa, a uma sem nome, do que a ela, a própria mãe.

Não suportando mais os tormentos de Dona Branca, após uma longa discussão, numa noite tempestuosa, Francisco acutila a mãe no peito e a mata. Diante de tudo isso, Oribela declara ter certeza de estar realmente no inferno.

Passam-se tempos de harmonia até que o filho nasce. Ao vê-lo, Francisco de Albuquerque não quer tê-lo nos braços. A criança tem os cabelos ruços como os do mouro, disse todo o país falava.

Tanta cautela e vigília pela criança foram em vão. Uma noite, vem o esposo, leva-lhe o filho e o que era de valor na casa, dando mostras de que jamais voltaria. Deixa apenas Viliganda presa no armazém e algumas poucas e velhas escravas inválidas.

De manhã, quando Oribela percebe o mal, atea fogo na fazenda, liberta Viliganda e sai à procura do esposo e do filho. Fica sabendo que Francisco embarcou em uma nau que voltava às terras portuguesas. Desesperada, sem ter para onde ir e o que fazer, lembra-se de pedir ajuda a Ximeno Dias.

Dirige-se à casa do mouro e encontra tudo revirado com sinais de luta. Nesse momento, seu mundo se esvanece. Na intensa agonia, não sabe se dormira, sonhara ou enlouquecera, mas ouve o choro de uma criança. Vira e vê Ximeno, atravessado pelos últimos raios de sol, segurando uma trouxa de criança nos braços. Feliz, exclama e suspira aliviada: “Hou ha” (p. 213).

Esse final aberto de *desmundo*, na dinamicidade linguística da materialidade enunciativa, permite inferir que, se a visão tida é fruto da realidade, ela estará ao lado do filho e de Ximeno. Se não, será apenas mais uma ilusão, resultante da loucura ou dos constantes sonhos com o mouro e nesses casos ela estará sozinha e desprotegida nas imensas terras do Brasil.

Nesse aspecto, novamente invocamos a *Semiosis* barthesiana<sup>38</sup>, ao jogar com os signos para provocar reflexões que desencadeiam as diversas formas de apreender o mundo e a realidade. Em uma apreciação interpretativo-descritiva, os efeitos de sentidos advindos das enunciações que compõem a obra, por meio da polissemia, permitem e possibilitam ao sujeito-leitor, na instauração do discurso literário de *desmundo*, múltiplas compreensões e inúmeras significações a partir de sua materialidade discursiva.

---

<sup>38</sup> Sobre a *Semiosis* de Barthes (1989) ver subitem 1.3 no capítulo I.

### 3.3 Nos meandros artístico-literários de *desmundo*

*Desmundo*, palavra não dicionarizada e escrita com letra minúscula, é um neologismo, um substantivo próprio que, criado a partir de um prefixo negativo, marca a ruptura com as determinações impostas pelas sistematicidades linguísticas. Podendo significar o avesso, o fim, o repúdio ou a rejeição de um mundo, *desmundo* é um romance dividido em dez partes iniciadas por ilustrações que complementam a narrativa e assemelham-se às antigas gravuras de cordel.

Esses desenhos funcionam como vinhetas e não têm por finalidade apenas ornamentar tipograficamente o romance, antes, são pequenos desenhos imagéticos que sintetizam a narrativa pela utilização da linguagem não-verbal, num diálogo entre códigos que, embora distintos, se complementam.

Da perspectiva da AD, enquanto disciplina de interpretação, elas são materialidades não-transparentes, interdiscursivamente construídas que almejam alcançar o real e propor um olhar-leitor à sua opacidade nos domínios semióticos<sup>39</sup>. E isso implica que o significar é intimamente discursivo, mesmo comportando outros domínios que não apenas o linguístico.

Intrinsecamente relacionadas aos capítulos, as vinhetas deixam de ser apenas uma imagem ou uma gravura. Elas são linguagens, expressões humanas que produzem discursos, constroem e instauram efeitos de sentidos enriquecendo a obra pela plurivocidade que evocam.

Nesse campo dinâmico, a *Semiosis* joga com os signos e os coloca “numa maquinaria de linguagem cujos breques e travas de segurança arrebentaram” (BARTHES, 1989, p. 28) deixando fluir, na relação entre os códigos, inumeráveis reflexões e infinitas significações.

Como se simbolizasse o ciclo da vida, as figuras apresentam os seres numa disposição versátil, cujas diferentes variações, mostram as transformações pelas quais as criaturas necessariamente se submetem para sobreviver.

As dez partes, ilustradas, numeradas e nominadas por um título norteador da ideia central – *A chegada, A terra, O casamento, O fogo, A fuga, O desmundo, A guerra, O mouro, O filho e O fim* – são, também, subdivididas em vários capítulos menores.

<sup>39</sup> Os domínios semióticos são aqui entendidos como materialidades simbólicas tanto linguísticas quanto pictóricas, pois a língua não é a única forma de materialização do discurso, é apenas uma delas. Pela relação tecida entre ambas no interior das discursividades de *desmundo*, tomamos os pressupostos da AD, por entender que essa disciplina favorece a exposição de um olhar-leitor a esses domínios semióticos, colocando em jogo o outro enquanto um espaço real de leitura, pela opacidade que evoca e pelos efeitos de sentidos que instauram.

Introduzindo essas partes, nove gravuras simbolizam a mulher em transformação. Em cinco delas, ela está metamorfoseada em réptil, cabra ou sereia. Em outra, a metamorfose é um processo invisível exteriormente, pois ocorre por meio da antropofagia.

Outras duas figuras são variações da ilustração da capa. Uma mostra, em posição circular, um ser fabuloso aparentemente composto por outros: um felino envolto pela própria cauda à semelhança de uma serpente que o prende e, junto a seus pés, agudas garras firmam-no ainda mais a terra. A outra, um ser fantástico, recorrente nas artes medievais e associado à pureza, à força, à virgindade, à fecundidade e que não possui apenas um significado: um unicórnio de três peles, dois chifres e um chocalho ofiódico.

A última gravura da obra representa uma árvore enraizada, formada por grandes frutos ou olhos, como a evidenciar, enfim, a aceitação da nova terra pelo sujeito-personagem Oribela, possibilitando inferir que o desejo de fuga, presente em todo decorrer da obra, chegou ao fim.

Apenas uma vinheta não figura a IES. É a de Ximeno Dias, o mouro, representado pelo Boto, amante misterioso de mulheres e símbolo de liberdade sexual e transgressão.

Materializadas pelas mãos da artista Ana Miranda, essas vinhetas sintetizam, de modo breve e pontual, o tema de cada uma das dez partes da obra. Um pouco mais detalhadamente, a seguir, retomamos as gravuras para relacioná-las aos enunciados, num processo que, interdiscursivamente, auxiliará na própria constituição do sujeito e na relação entre os discursos, objetivos a que se propõe essa pesquisa.

Para tanto, na análise da narrativa, assumimos a concepção barthesiana de que toda imagem é, de certa forma, uma narração e que a semiologia presta “serviços à História, à etnologia, à crítica dos textos, a exegese, à iconografia” (BARTHES, 1989, p. 39), provocando efeitos na linguagem que, construídos pelo real, propiciam infintos labores plurissignificativos.

Consideramos, então, as ponderações de Barthes (1989) a respeito da *Semiosis* no auxílio a inumeráveis ciências e não na substituição de disciplinas. Em sua obra *Aula*, esse estudioso expõe o desejo de que a “semiologia não tomasse aqui o lugar de nenhuma outra pesquisa, mas, pelo contrário, que ela ajudasse a todas, que tivesse por sede uma espécie de cadeira móvel, curinga do saber de hoje como o próprio signo o é de todo discurso” (Ibidem).

Na relação dessas imagens com os enunciados textuais, valemo-nos, também, dos estudos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, no *Dicionário de Símbolo: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números* (2009), para melhor expressar os sentidos que instauramos a partir de cada ilustração.

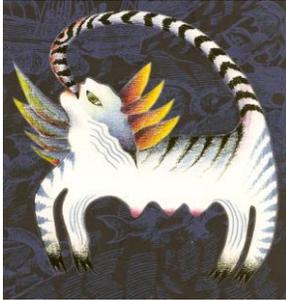


FIGURA 1: Capa  
Fonte: MIRANDA, 2005, s/p.

Em consonância com esses estudos e na profusão de elementos históricos, linguísticos, mitológicos e sociais de várias culturas, nas quais as lendas e crenças, carregadas de valores ideológicos, permeiam a obra, iniciamos as análises observando a ilustração da capa (Fig. 1).

Nela, um ser estranho, encouraçado por várias peles, formado pelas partes componentes das distintas outras gravuras que introduzem as dez partes de *desmundo* (como as asas, garras, peitos, olho, boca, cabeça e cauda), engole a si mesmo, numa imagem surreal que sintetiza o processo de adaptação e existência dos seres.

Essa imagem remete-nos à figura do uróboro, a “serpente que morde a própria cauda e simboliza um ciclo de evolução encerrado nela mesma” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 922). Significando a união de princípios e valores opostos que um ser comporta, representados pelas asas (dinamicidade) e pelas garras (imobilidade) e ainda pelo aspecto dual preto/branco da cauda, a serpente que se morde,

que não pára de girar sobre si mesma, que se encerra no seu próprio ciclo, evoca a roda [...] simboliza então o perpétuo retorno, o círculo indefinido dos renascimentos, a repetição contínua, que traí a predominância de um fundamental impulso de morte (Ibidem, p. 923).

A roda, diferentemente do círculo, tem valência de imperfeição e reporta-se àquilo que é perecível, que morre e reconstrói-se, mas que jamais é capaz de escapar de seu ciclo. Como uma imagem carregada de significações contraditórias, o uróboro tem em si as ideias de movimento, continuidade e eterno retorno. Por isso, é uma imagem ligada ao infinito e à eternidade.

Essa movimentação e infinitude são ainda reforçadas pelas tetas, cuja cor vermelha, segundo Chevalier e Gheerbrant (2009), opera a geração ou regeneração do homem, representando o iniciar de vida nova e o alcance de novos valores.

Heterogêneo, esse animal é composto pelos vários membros que formam as dez outras figuras de *desmundo*, sintetizando em um único ser a diversidade que o compõe, significando o

sujeito-personagem Oribela segundo o campo epistemológico (AD) que concebemos para analisá-la, como um ser social e múltiplo.

Ratificando essa questão, na folha de rosto, em forma circular, há também uma imagem (Fig. 2) composta por diversos elementos e que, heterogênea como a anterior, reúne traços de humanos, de animais e vegetais, reforçando a complexidade da natureza que constitui o homem.

Esta representação, ao aglutinar em torno de seu centro o cerne de cada uma das vinhetas, simboliza um mandala<sup>40</sup>, um todo cujo interior é constituído por uma matéria aparentemente homogênea e diferente de todas as outras. Definido por linhas tênues que o dividem em três partes, simultaneamente o que lhe é externo e interno delimita-se e funde-se. Há, aqui, uma multiplicidade de elementos que formam a singularidade do ser representado.

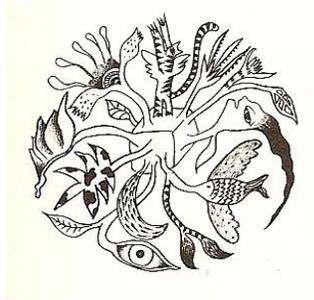


FIGURA 2: Contracapa  
Fonte: MIRANDA, 2005, s/p.

Unindo o aparentemente disperso em torno de um eixo, sendo a imagem do mundo, o mandala apresenta formas, que, embora não sejam simétricas, unificam e complementam-se. Entendido como cosmograma, representa a complexidade da vida presente, passada e futura, atualizando as potências e forças que estimulam as ações dos homens.

Segundo o *Dicionário de Símbolos* (2009), o mandala está presente em várias tradições. Os japoneses budistas da seita de Shingon entendem que a figura concêntrica do mandala é uma imagem

ao mesmo tempo sintética e dinamogênica, que representa e tende a superar as oposições do múltiplo e do uno, do decomposto e do integrado, do diferenciado e do indiferenciado, do exterior e do interior, do difuso e do concentrado, do visível aparente ao invisível real, do espaço-temporal ao intemporal e extra-espacial (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 585).

Para os tibetanos, o mandala, em suas combinações variadas, manifesta o universo espiritual e material, bem como “a dinâmica das relações que os unem, no plano tríplice, cósmico, antropológico e divino” (Ibidem, p. 586).

Consoante o *Dicionário de símbolos* (2009), C. G. Jung o designa como símbolo da psique cujo desconhecimento é sua essência e aponta que sua dupla eficácia seja conservar a ordem psíquica, se ela já existe, ou restabelecê-la, se ela dissipou-se. Para ele, as formas

<sup>40</sup> Esta palavra está sendo empregada no masculino conforme o *Dicionário de Símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (2009).

arredondadas representam a integridade natural. Contemplar um mandala inspira serenidade e sentimento de que a vida encontrou sua ordem e seu sentido.

Esse círculo mágico do sânscrito de origem hindu, conhecido por ser um campo de forças que regem o universo e que transformam o homem de modo a estimulá-lo e animá-lo, tanto psíquica quanto fisicamente, resume a existência do ser no universo e sintetiza, em *desmundo*, junto à imagem da capa, os aspectos contraditórios e complementares que constituem a IES como um ser ideológico.

Os múltiplos elementos, além de se ligarem ao centro, referirem-se às demais facetas das imagens que introduzem as subdivisões de *desmundo*, resumem a condição dos seres no universo. A IES, aqui, passa a ser concebida como símbolo do ser humano, que, múltiplo, é integrado no uno e este reintegrado no todo.

O número três, divisor do centro deste mandala, é fundamentalmente universal, “exprime uma ordem intelectual ou espiritual em Deus, no cosmo ou no homem” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 899). É a expressão da totalidade, da unidade, da perfeição. Como número sagrado, aparece, inclusive, na Santíssima Trindade, representa a criação e o que há de mais perfeito na natureza. Pode, também, representar as três esferas concêntricas do universo – o natural, o humano e o divino – e os três níveis da vida humana – o material, o racional e o espiritual.

Desses três elementos provém a unidade do ser, entendidos nesta pesquisa como a unidade-complexidade que compõe a IES e os seres existentes na natureza. Indicando simultânea e singularmente, a identidade única<sup>41</sup> da IES em análise e a multiplicidade de elementos que a constitui, a união desse centro com os demais outros componentes justifica as ações contraditórias, desencadeadas pelas forças exteriores na natureza, diversificada, dos homens, compostos pelo biológico, pelo racional e pelo espiritual.

Essa divisão triádica, interdiscursivamente, remete-nos também ao início da vida na Terra por meio das ações de Deus, do homem e do Diabo ilustradas no livro bíblico de *Gênesis*. Sendo a metáfora da IES e refletindo sua fragmentação, o centro do mandala, em uma relação especular em suas formas idênticas, apresenta a imagem de um hexágono, uma figura sem centro, cujas várias faces compõem um todo. Esse poliedro corrobora, novamente, para enfatizar os seres

---

<sup>41</sup> Única no sentido de singular, mutante em seus próprios constituintes, mas irrepetível em sua configuração e passível de transformação em seus estágios de constituição.

como multifacetados, compostos por elementos outros, passíveis de inversões, contradições e metamorfoses diversas que refletem a realidade vivida.

O centro do mandala, associado à geração e ao gerador do mundo, representa o princípio de tudo, a gênese de toda a criação da vida e do cosmo. A gravura que ora consideramos, é uma unidade que se liga a elementos exteriores e, por vezes, sobrepostos, cuja origem e desenvolvimento dependem desse interior, denotando um ínfimo e dinâmico elo entre o homem e o cosmo.

Os elementos exteriores, aparentemente fracionados, originam-se no centro, ligam-se a ele e relacionam-se ao que é da ordem do material, inconsciente e fragmentado, resumindo-se em dez partes que culminam na representação da IES em *desmundo*.

Como ciclo completo ou plenitude, a dezena de gravuras que compõe o mandala, sintetiza as etapas da vida da IES na terra recém-descoberta. Numa observação um pouco mais minuciosa de cada uma das partes, a primeira, denominada *A chegada*, nos apresenta uma mulher cujo processo metamórfico, em suas formas de peixe, transforma-a em um ser do mar.

As sereias, na concepção do *Dicionário de Símbolos* (2009) são as malfeitoras e temíveis sedutoras que, com belo rosto e melodioso canto, atraem navegadores, arrastam-nos para o mar e depois os devoram. Elas representam, então, os perigos da navegação marítima e a própria morte. Formadas por elementos do ar (pássaros) ou do mar (peixes), “vê-se nelas criações do inconsciente, sonhos fascinantes e aterrorizantes, nos quais se esboçam as pulsões obscuras e primitivas do homem” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 814).



FIGURA 3: *A chegada*  
Fonte: MIRANDA, 2005, p. 9.

Em *desmundo*, uma jovem sereia introduz a parte 1 (Fig. 3). Sem mãos, sem amparo, solta, só e como a dançar, essa gravura, semelhante à arte egípcia, no que diz respeito à lei da frontalidade, apresenta os membros, cabeça e pernas de perfil e o tórax de frente, revelando o máximo possível das características do rosto.

A lei da frontalidade egípcia<sup>42</sup> refere-se aos rígidos cânones e normas que deveriam ser obedecidos na arte. Ela impunha barreiras ao poder individual de criação e determinava as posições, restringindo os ângulos de visão do que era representado.

<sup>42</sup> A lei da frontalidade egípcia é uma das convenções de arte do antigo Egito. De modo geral, ela prima por uma constante homogeneidade artística e expressa um mundo pictórico e formal únicos. Tem sua supremacia na religião e na política, atenta para o pormenor do que é representado e limita os ângulos em visões de perfil, de frente ou de

Apesar de seguir as ordens que determinam a valorização das informações imagéticas e a posição do corpo, Ana Miranda, a autora, em contraponto, rompe com a exigência de rigidez e imobilidade, impostas para essas formas artísticas, apresentando a sereia em movimentos dinâmicos.

A autora, ao negar a fixidez na representação da IES, firma a expressão da dualidade humana, figurada pelo sujeito-personagem Oribela, que, rigidamente criada pelas freiras, questiona certos valores e assimila outros que não lhe eram permitidos, comporta-se contraditoriamente e se mostra dividida.

Referindo-se à chegada dessa órfã ao Brasil, a imagem, como uma arte que valoriza o pormenor, ressalta a função da personagem pelos seios à mostra: ser mãe, fertilizar a terra e procriar. Menina, num rosto juvenil, “a mais vossa mercê em idade inocente” (p. 11), exhibe, espantada, com feições exultantes, “que aquela alegria pudesse entrar tão profundamente” (Ibidem) em seu coração.

Os braços, formando uma espécie de auréola em torno da cabeça, numa alusão à angelitude e à própria proteção do corpo, referencia a pureza da IES, quando em suas próprias palavras enuncia dizendo: “a castidade de meu corpo” (p. 16).

Numa posição que denota dança, cantando e festejando a chegada, pois iria tomar banho e beber “água fresca água fresca água frescáguafresca, larari lará” (p. 11), o sujeito-personagem Oribela é representada por uma sereia que, lançada às águas, tornou-se delas por completo, uma vez que “o mar nos deixa seus escravos, mar que não se pode tomar porto e se fica sendo dele inteiramente” (p. 15).

Simbolizada pela beleza, sedução, canto e juventude da sereia, a IES remete, no inconsciente coletivo, ao temor dos navegantes portugueses em transportar as mulheres pelo mar. Regidos pela enigmática força que as apresenta como um perigo, ela enuncia que ao chegar ao Brasil,

na *Senhora Inês*, de velas rotas, muitas avarias, lançados os ferros a canalha de marinheiros não esperou, tirou seus barretes e ao chão no convés os perros gritaram dasatinados, uns muito para rir, outros em doidas lágrimas, com as mãos para o céu louvaram a Deus chegar vivos, que não esperavam, em naus, mulheres são mau agouro (p. 14).

Esse trabalho de Ana Miranda, que pinta e perscruta o comportamento da sociedade medieval, autentica a teoria barthesiana quando aponta que a *Semiosis* tem por objetos de predileção “os textos do Imaginário: as narrativas, as imagens, os retratos, as expressões, os idioletos, as paixões, as estruturas que jogam ao mesmo tempo com uma aparência de verossimilhança e com uma incerteza de verdade” (BARTHES, 1989, p. 40).

E, nesse contínuo jogar, a síntese do texto na gravura seguinte (Fig. 4) talha uma mulher assentada na terra, sobre as pernas e em posição de meditação ou de contemplação. Porém, nessa parte, denominada *A terra*, o ser, com grandes olhos abertos, a cabeça erguida e o corpo



FIGURA 4: *A terra*  
Fonte: MIRANDA, 2005, p. 33.

recoberto de uma pele selvagem idêntica a da primeira imagem, metamorfoseia-se em um réptil.

A serpente, como relata Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 815), é um dos mais importantes arquétipos da alma humana. Ela pode ser vista, tal qual o crocodilo, como a carregadora do mundo e a asseguradora de sua estabilidade. Esses répteis “exprimem o aspecto terrestre, i.e., a agressividade e a força da manifestação do grande deus das trevas que a serpente representa universalmente” (Ibidem, p. 816).

De múltiplas valências, desde a simbolização mais positiva, como as ciências médicas, até a mais negativa, como as concepções religiosas na representação do pecado original, a serpente, mestre das mulheres, significa para várias tradições a fecundidade feminina e não deixa de ser um arquétipo fundamental ligado à concepção da vida.

Em *desmundo*, a aparência demoníaca, associada ao formato reptiliano da cabeça, dos olhos e de uma enorme língua, é a imagem da visão medieval que se tem da primeira mulher criada por Deus.

Em um processo interdiscursivo do *corpus* com a narração da Carta de Caminha, a IES, representada com uma língua em forma de flor marcada por acentuados pistilos, é a mulher enunciadora que conta sobre a nova terra. Ela descreve a paisagem repleta de “umas palmeiras de frutos verdes, tâmaras, parreiras, laranjais em flor” (p. 36) e expõe os costumes, as explorações dos portugueses, os índios, os pecados e as desordens do Brasil.

Nessa gravura, o ser metamorfoseado exibe pela boca uma língua/flor semelhante a um lírio<sup>43</sup>, que, sinônimo “de brancura e, por conseguinte, de pureza, inocência, virgindade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 553), simboliza o estado da IES na nova terra. Em contrapartida, a outra significação do lírio, refere-se à visão que ela tem da terra: a “tentação ou a porta dos Infernos” (Ibidem, p. 554).

Nos questionamentos sobre o lugar, chega à conclusão de que “todos pecamos e mais pecamos numa terra assim distante por haver turbações maiores e à mingua e ainda sentirmos ainda mais a substância de nosso corpo” (p. 37).

É, em consonância com os dizeres da IES, que podemos destacar, nessa parte, a descrição que ela faz dos pecados recorrentes no Brasil quando denuncia os portugueses e os padres dizendo: “aquelas eram amancebadas de cristãos e de padres, que quando delas se cansavam as vendiam aos vizinhos que as desejavam e assim se faziam mercas de fêmeas” (p. 70).

E, tomando ainda a representação de que “o lírio simboliza também o abandono à vontade de Deus, isto é, à Providência, que cuida da necessidade de seus eleitos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 554), a IES entende o ressoar dos sinos ou as construções religiosas como uma súplica.

Assim, ela enuncia: “tocaram os sinos de uma igreja, que havia outra e mais outra, capelas, ermidas, oratórios nas ruas que se cruzavam, fosse aquele um pedido a Deus, vem, pai nosso, morar neste país” (p. 37).



FIGURA 5: *O casamento*  
Fonte: MIRANDA, 2005, p. 53.

Na parte 3, *O casamento* (Fig. 5), os quadris definidos da mulher-sereia sugerem a passagem da IES à condição de mulher casada, “madura [mesmo que à força] na sua suavidade mulheril” (p. 56; grifo nosso). Singularmente, essa sereia revestida por duas peles e em posição inerte apresenta asas que sobressaem de suas costas.

Os braços longos ajudam-na a firmar na terra um corpo miscigenado e estático que se dobra à inércia da lei da frontalidade egípcia. Tanto esses membros quanto o próprio corpo, como se observa, estão enraizados, simbolizando a sujeição à Igreja e o vínculo que agora a IES, quer queira ou não, adquire com o casamento e com a terra.

<sup>43</sup> O lírio lis, acepção aqui empreendida, presta-se a uma significação mais precisa em relação ao lírio do vale, que, místico, significa o mundo, designa Cristo, relaciona-se à árvore da vida plantada no Paraíso e restitui a vida pura, promessa de imortalidade e salvação (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 553).

As asas são, “antes de mais nada, símbolos de alçar vôo, i.e., do alijamento de um peso, (leveza espiritual, alívio)” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 90).

As asas podem indicar, ainda, “a faculdade cognitiva: *aquele que compreende tem asas* está escrito em um dos *Bramanas*. E no *Rig-Veda: A inteligência é o mais rápido dos pássaros*” (Ibidem; grifos dos autores).

Nessa parte de *desmundo*, após a IES se opor ao matrimônio, a tia de Francisco expõe as duas condições da mulher no Brasil, explicando: “uh, queres viver na cozinha ou na taberna?” (p. 59) e ela compreende a necessidade de se casar, assujeitando-se à força ideológica da Igreja. A leveza espiritual, traduzida pela presença das asas, fornece a IES a ilusão de liberdade, de poder decidir livremente seu destino como lhe convém.

Além disso, as asas que surgem nela deixam inferir também um anseio: a fuga, planejada e guardada em segredo. Pelo desejo do retorno, ela declara: “o ímpeto e uma embarcação para avoar no céu como uma ave sem asas. Quisera ter eu” (p. 63). Nessas meditações relembra os dizeres do pai diante de sua rebeldia: “dizia meu pai. Que besta tu és, e de asas, feito uma galinha que quer avoar e não pode” (p. 57).

Enquanto a acepção que tomamos para as asas diz respeito à ilusão de liberdade e a esperança pela fuga, o véu que a gravura exhibe na cabeça é o símbolo da dissimulação da realidade, e, em árabe, “significa – dependendo se é usado ou retirado – o conhecimento oculto ou revelado” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 950). O véu reforça e designa aquilo que vela o alvo, o enigma da viagem e da fuga.

Recoberta por diferentes peles, subentendendo as adaptações a que os indivíduos se submetem para sobreviver, a IES, preparada para o matrimônio, vestida pela Velha com seu véu branco e seu missal, os seios à mostra, é a “fronteira para ser fecunda e dar chuva e colheita” (p. 69) no cumprimento social dos deveres da mulher.

Nessa retomada histórica, oportuno se faz citar Barthes (1989). Para ele, nesse movimento que não deixa o signo inerte, é que nosso “olhar pode então voltar-se [...] para as coisas antigas e belas, cujo significado é abstrato, perempto: momento ao mesmo tempo decadente e profético, momento de suave apocalipse” (BARTHES, 1989, p. 42).

Ao representar ainda a realidade pelo literário, um estranho animal composto por dois outros, introduz a parte 4, denominada *O fogo* (Fig. 6). Nessa gravura, o corpo de um animal,



FIGURA 6: *O fogo*  
Fonte: MIRANDA, 2005, p.79.

semelhante ao de um felino, é preso por si mesmo numa cauda à imagem de uma serpente. Além disso, os pés unidos e com afiadas garras corroboram a figuração da imobilidade de um animal que, com grandes olhos abertos, conscientiza-se do mundo que o cerca.

Na junção desse felino a um réptil, podemos ressaltar, “pelo menos à guisa de curiosidade, que tanto na Cabala quanto no budismo o gato é associado à serpente: indica *o pecado, o abuso dos bens desse mundo* [...]. Nesse sentido, o gato é por vezes representado aos pés de Cristo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 462; grifos dos autores). Já o círculo, formado pela cauda, remete-nos à imagem da capa na representação do uróboro e simboliza as etapas do aperfeiçoamento interior, associando-se ao culto do fogo.

O gato é tido como um animal observador, segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 463). A IES, pela curiosidade é comparada por Ximeno a esse animal. Ela conta-nos, na parte 4, sua difícil adaptação na terra recém-descoberta. No visível “desassossego” da esposa, pergunta-lhe Francisco de Albuquerque: “Que fogo é este que te arça? Se tens amor deixado em outras terras, diz agora” (p. 83). Porém, o fogo que a queima simboliza as fases de amadurecimento associadas ao antagônico.

Nas aflições, angústias e tormentos espirituais, ela declara: “não tenho boca para falar, como porque minha alma sofre estar tão órfã” (p. 84). Esse sofrimento leva-a a ver-se como pecadora, que necessita “endireitar seu coração” (Ibidem), buscar pelo perdão e redimir-se.

Acorrentada pelo matrimônio e sob as promessas de Francisco, de que como esposo iria assenhorá-la até a morte, ela chora e suplica sob os rogos dele, pois sua alma se perdia indo se “meter no profundo”. Estava por seus “desejos carregada e embaraçada” (Ibidem). Daí, implorar a liberdade, porque não queria “assentar à mesa como esposa e deitar à cama como mulher” (p. 82), preferia a dor do abandono e a sorte, em sua “fraca e mulheril natureza” (Ibidem).

Nessa passagem, a IES, num intenso conflito consigo mesma, mostra-se envolta pelas regras e imposições sociais, que, simbolizadas pela serpente da gravura, são criações dos homens que a amarram a um esposo, a uma vida e a um lugar que, ela crê, não devia lhe pertencer por

direito. Nesse sentido, a vinheta sugere a punição imposta pelo homem a ele mesmo, num processo de autoflagelação e autodestruição.

Persistindo na representatividade literária do real, *A fuga*, como é nominada a parte 5, introduz o engano como um outro conflito da alma humana. Uma sereia<sup>44</sup> de alongados braços, sem elos ou vínculos, na ilusão de liberdade, o anuncia (Fig. 7).

Seus pequeninos olhos sugerem o despreparo e o equívoco de que sozinha poderia enfrentar as adversidades da selvagem terra. O corpo, em posição de voo, induz ao sentimento de prontidão da IES em concretizar seu sonho, o desejo de evasão desse espaço. Entretanto, esse intento não pode ser realizado, pois seus braços são compridos, pesados e impossibilitam-na alçar-se nos ares.



FIGURA 7: *A fuga*  
Fonte: MIRANDA, 2005, p.107.

Suas asas, agora bem maiores, recebem contornos de movimento, da ação empreendida por ela nessa retirada. Porém, são asas frágeis e não totalmente formadas. Essa gravura interdiscursivamente traz a história de Ícaro, da mitologia grega, que simboliza o intelecto que se tornou insensato e a imaginação pervertida.

Conta a lenda que Ícaro e seu pai, presos na ilha de Creta pelo rei Minos, fizeram asas de cera e penas para que pudessem fugir do exílio. Com a enorme liberdade, Ícaro se esqueceu de que o sol poderia derreter suas frágeis asas. Voou alto, a cera não suportou o calor e soltou-se das penas, levando-o à queda e conseqüentemente à sua morte no mar.

Na intensa ânsia de liberdade, a IES também se esquece dos princípios regentes da sociedade em que vive e sai à procura dos marujos que retornariam a Portugal. É estuprada e levada de volta brutalmente pelo esposo, que a prende e a adverte: “O sulco de tua cegueira e tua danada tensão te trouxe a ti ao oficial dos infernos” (p. 112).

A sereia, retomando a vinheta da primeira parte, novamente enfatiza a simbologia do inconsciente coletivo no que diz respeito aos indivíduos verem-se livres e não assujeitados às ideologias que regem a vida social.

Nessa linha de raciocínio, entendemos que o imaginário, abstratamente representado em *desmundo* e concebido na mesma acepção de Pesavento (2006), torna-se um elemento que organiza o mundo, dá-lhe coerência, legitimidade e identidade. É sistema de identificação e

<sup>44</sup> A lei da frontalidade egípcia é também utilizada nessa vinheta pela descrição de detalhes, pormenores e pela posição do corpo da sereia.

valorização do real que pauta condutas, inspira ações e que pode ser considerado um “real *mais real* que o real *concreto*...” (PESAVENTO, 2006, p. 12; grifos da autora).

É a partir desse trabalho com o real, numa versão historicizada da Colonização do Brasil, que a literatura redescobre o histórico e, na parte 6, cujo nome *O desmundo* é o mesmo do *corpus*, a IES evidencia um dos processos de miscigenação cultural que formou a identidade do povo brasileiro.

Nos mesmos pressupostos de Pesavento (2006), Barthes (1989, p. 40; grifo do autor) afirma que a semiologia “seria antes, para continuar o paradigma grego: uma *semitropia*: voltada para o signo, este a cativa e ela o recebe, o trata e, se preciso for, o imita, como um espetáculo imaginário”.

Então, imitando a vida e o real, esta parte é anunciada por uma mulher nua, com uma pele lisa, desvestida da capa animalesca que a recobre, de longos cabelos e grandes olhos, assentada em um barco ao sabor da deriva e em estado adiantado de gestação. A engolir uma mão humana, essa gravura remete-nos também à antropofagia (Fig. 8).



FIGURA 8: *O desmundo*  
Fonte: MIRANDA, 2005, p.117.

A barca, como “símbolo da viagem, de uma travessia realizada seja pelos vivos, seja pelos mortos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.121), marca, numa espécie de ritual, o adentramento da IES em uma outra cultura. E isso se inicia pela estreita relação com a terra, por meio da convivência com Temericô, uma índia que falava português.

Essa relação de afinidade e amizade entre esses dois seres será assinalada pelo longo cabelo, já que este é representado como “um vínculo, o que lhe permite ser utilizado como um dos símbolos mágicos da apropriação, e até mesmo da *identificação*” (Ibidem, p. 154; grifo dos autores).

Reforçando esse sentido, Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 155) esclarecem que as mechas ondulantes para a poesia iraniana também são comparadas a um arco, cujas extremidades, ligadas por uma corda retesada, é a imagem do laço tecido entre dois seres que se amam. Essa ligação simula a amizade de Temericô com a europeia e a influência que a terra vai exercer sobre a IES, por meio dos nativos.

Simbolicamente, a cabeleira é, ainda, uma das principais armas femininas e é “com frequência um sinal da disponibilidade, do desejo de entrega ou da reserva de uma mulher” (Ibidem, p. 155). Já na iconografia cristã, Maria Madalena é sempre representada com os cabelos

longos e soltos, “muito mais como um sinal de abandono a Deus, do que como lembrança de sua antiga condição de pecadora” (Ibidem).

Nessa parte de *desmundo*, pela identificação, a IES renuncia os preceitos cristãos e rende-se aos costumes indígenas, assimilando o outro, o diferente. Ao se mostrar sem reservas, ela diz: “Que mal há de fazer um erro? Mal nenhum. Este mundo aqui é mui maravilhoso, mas também um alongamento da mísera vida eterna e ninguém pode se abster” (p. 135).

No que se refere à antropofagia presente nessa gravura, ambigualmente podemos associá-la, tanto às preocupações da IES com o fato de os índios praticarem o canibalismo, ingerindo o próprio homem, quanto ao fato de os seres humanos assimilarem a cultura do próximo.

Essa última afirmação, condizente com a imagem da mulher grávida na pequena nau, sugere a absorção e a gestação do outro que a constitui. E isso pode ser referendado pelo deglutir da mão, símbolo da ação dos homens e que “exprime as idéias de atividade, ao mesmo tempo que as de poder e dominação” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 589). Por esse viés, a antropofagia seria a negação total de todo e qualquer indivíduo como singular ou individual.

Na barbaridade dessa gente, que “numa crua guerra, [...] se comiam uns aos outros” (p. 119), Temericô cuida de Oribela, ensina-lhe sobre os índios, a língua e os costumes dos brasis. Nesse aspecto, ocorre a assimilação da cultura indígena pela europeia cristã.

No processo de troca de conhecimentos, os longos cabelos e a alvura da pele da IES também interpelam Temericô, que, ao conhecer a cultura portuguesa e descobrir o sentido da palavra rainha, utiliza-a, tomando uma tiara de vimes, coroando a esposa de Francisco e achando-a digna de assim ser chamada, pois “jamais vira tão longos cabelos nem alvura” (p. 125).

Citando a obra *L'imaginaire medieval* de Le Goff (1985), Pesavento (2006, p. 13) reafirma que, em uma versão historicizada, “articula-se o entendimento de que os imaginários são construções sociais e, portanto, históricas e datadas, que guardam as suas especificidades, assumem configurações e sentidos diferentes ao longo do tempo e através do espaço”. Sob esse prisma, a parte 6 de *desmundo* apresenta uma releitura do processo colonizador de nossa terra.

A parte 7, denominada *A guerra*, tem como gravura introdutória (Fig. 9) um estranho animal revestido por três peles. “O unicórnio? Sim, era um bicho grande como um cavalo e de um chifre torcido” (p. 171). Num processo metamórfico, o dócil animal é composto por dois chifres e um chocalho, e estes simbolizam o poder e a força, as estruturas naturais de defesa ou os meios de proteção e garantia da perpetuação de algumas espécies.

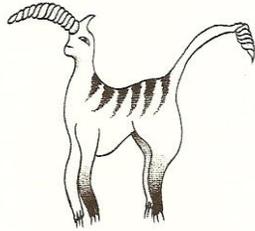


FIGURA 9: *A guerra*  
Fonte: MIRANDA, 2005, p. 139

Assim como os chifres, o unicórnio medieval significa poder. O chifre que possui na testa simboliza a penetração do divino na criatura. Na iconografia cristã, ele representa “a Virgem fecundada pelo Espírito Santo” (p. 919), pois é a imagem fálica da fecundidade. Consoante a essa acepção, o chifre da cabeça, semelhante ao de um boi, tem conotação feminina e é o emblema que assinala a presença da Grande Deusa da fertilidade, conforme aponta Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 234).

Esses dois estudiosos ainda ressaltam que, para C. G. Jung, o corno reúne, de forma ambivalente, a potência agressiva do bem contra o mal e os princípios que formam a personalidade do ser humano. Este, assumindo-se integralmente, atinge a maturidade.

O revestimento de peles que recobre esse animal, também caracteriza a procura de outras formas de sobrevivência que os seres vivos necessitam para enfrentar as adversidades que lhes apresentam no decorrer de seu ciclo vital.

Nos capítulos componentes desta parte, a IES aprende mecanismos de defesa, vivencia a brutalidade da guerra na fazenda e agrega forças para novamente fugir. Ao se ver solta, “feito um sapo que não se deseja cativar por não ser doméstico” (p. 156), desfaz-se dos olhares de Temericô, dissimula-se nas roupas de Francisco Albuquerque, corta os cabelos, monta num cavalo e adentra a escuridão da noite.

Como o unicórnio simboliza a justiça real e o reconhecimento do puro, nesta parte de *desmundo*, a IES toma consciência da condição humana dos indígenas e dos sentimentos deles, assim como demonstra compaixão e defende Bernardinha, órfã que com ela viera e que era abusada sexualmente por outros homens.

Finalizando a parte 7, ocorre a fuga da IES e seu desfalecimento na mata, onde o Mouro a encontra. A fecundidade, já anunciada e simbolizada pela imagem do unicórnio, realiza-se na próxima parte da obra.

Nesse implexo de códigos é que retornamos à força da literatura pelo poder mimético na representação do real, na tradução da capacidade de compreender ou de se fazer ser compreendido pelos homens, por meio da utilização de várias línguas dentro de um mesmo idioma.

Barthes (1989, p. 25) adverte “que uma língua, qualquer que seja, não reprima outra: que o sujeito futuro conheça, sem remorso, sem recalque, o gozo de ter a sua disposição duas instâncias de linguagem”.

E, considerando, na esteira teórica desse semiólogo, a *Mimesis*, conjugada ao poder da *Mathesis* em fazer os saberes girarem, a parte 8 inicia-se com a figura do Mouro Ximeno em posição de voo ou mergulho, nu e com os órgãos genitais como a indicar atividade, fertilização e procriação (Fig. 10).



FIGURA 10: *O mouro*  
Fonte: MIRANDA, 2005, p. 159.

Metamorfoseado em um peixe, “símbolo de vida e de fecundidade, em função de sua prodigiosa faculdade de reprodução e do número infinito de suas ovas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 704), esse ser apresenta também sete asas, um saliente pomo-de-adão e a cabeça recoberta.

Essa parte, associada à lenda do Boto, é a forma como o mulçumano é visto pela IES: um homem atraente, misterioso, de belo físico, amante de mulheres, pecaminoso, que usa chapéu para ocultar os chifres, transforma-se em noites de lua cheia e omite sua verdadeira condição e origem.

Porém, mesmo na crença de que ele a enfeitiçou, ela avista “no catre o Ximeno adormecido, desnudado de suas vestes” (p. 179), entrega-se a ele, engravida e inicia um processo de desconstrução de lendas e mitos sedimentados desde a sua infância.

O pomo-de-adão, sinal de maturidade, de liberdade e de sabedoria, é assim entendido pelas enunciações de Oribela ao admirar a quantidade de livros que jamais supôs em uma só mão, declarando que o mouro “amava as naus, sabia resposta a todas as perguntas feito um grande sábio” (p. 184).

Mas, acima de tudo, esse pomo representa o sinal de pecado original, a marca dos desejos terrestres. Segundo a tradição religiosa cristã, ele relaciona-se à passagem bíblica de *Gênesis* quando, ao ser traída pela serpente, Eva trai Adão e dá-lhe de comer a maçã, fruto proibido por Deus. Logo após mordê-la, um pedaço teria ficado preso à sua garganta assinalando a desobediência do homem a Deus por descumprir uma ordem estabelecida.

Como símbolo da liberdade, isento de imposições rígidas, tanto religiosas quanto sociais, Ximeno Dias é uma figura ligada aos dois elementos masculinos: ao fogo (simbolizado pelo sexo) e ao ar (representado pelo intelecto ou força transformadora). Na fusão deles, é, ainda, a

imagem demoníaca, que em sonhos e visões eram as próprias “tentações em uns diabos avoando de noite” (p. 177). Suas sete asas intrinsecamente alistam sete pecados, sintetizando Ximeno como um demônio composto por vários outros a atormentar a IES, conforme evidencia o terrível sonho dela, descrito pormenorizadamente nas páginas 161 a 162 da obra *desmundo*.

Interpelada por esses pecados e condenada a pagá-los com os membros do próprio corpo, em um misto contraditório de prazer e dor, ela confessa que a língua do demônio “lambendo o sangue que escorria [...] [a] fazia suspirar e gemer ais e uis, [...] fazendo arrepiar, adúltera” (p. 162; grifo nosso).

Esses sete pecados culminam no que a levaria à morte: deveria pagar por trair ao esposo. Vem um algoz e segura-lhe o coração com as mãos para arrancá-lo. Ela grita, acorda e vê Ximeno sacudindo-a. Nesse contexto, as mãos representam a própria força e dominação que o demônio de sete asas exerce sobre ela, ao apossar-se de seu coração.

Por meio da percepção registrada nesta parte de *desmundo*, temos, ainda, uma inversão de valores. A imagem demoníaca da mulher medieval transfere-se para o mouro, temível inimigo dos cristãos na Idade Média.

A partir de obras pós-modernas como a que analisamos, que combinam de forma privilegiada o caráter literário e o histórico na descrição e recriação do passado, podemos, consoante a Pesavento (2006), acessar o imaginário de diferentes épocas.

Na utilização de seres mitológicos e na aproximação do homem a animais que apresentam características distintas para adaptar-se às adversidades, a parte 9, denominada *O filho*, mostra uma mulher em posição quadrúpede metamorfoseada em cabra (Fig. 11), com grandes tetas, só e sem o filho. As mãos, caracterizadas como raízes, denotam mais um vínculo que ela cria com a terra pela procriação. A cabeça numa posição abatida presume uma conotação de fracasso e derrota.

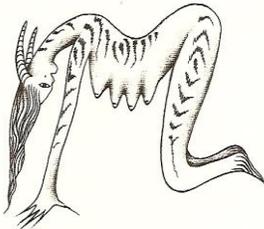


FIGURA 11: *O filho*  
Fonte: MIRANDA, 2005, p. 189.

Mesmo nessa postura de submissão, esse ser não perde a rebeldia. Está revestida de pele animalesca e carrega consigo dois chifres cuja função de defesa é revelada pela vã vigília ao filho. Nessa passagem, a IES, temerosa, enuncia dizendo: “meus olhos não se fechavam nas noites, vigiava eu o menino das unhas do inimigo e suas quarenta facas de punhal” (p. 205).

A cabra, em várias tradições, “aparece como o símbolo da ama de leite e da iniciadora, tanto no sentido físico como no sentido místico das palavras” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 157). Ela é a mãe do mundo para os indianos, representa um instrumento de atividade celeste na terra para os chineses e é associada, desde tempos antigos, à manifestação de Zeus, deus grego que se alimentou do leite desse animal.

Metaforicamente, ao apresentar a IES como um animal que produz muito leite, outra crença é desmistificada. Segundo reconhece, ela diz que haveria de “dar pouco leite, por ter cortado os cabelos, mas era o jorrar de uma fonte” (Ibidem, p. 205). Essa desconstrução é comprovada pela ostentação das grandes tetas e dos longos cabelos da mulher retratada na gravura.

No caminho instaurado pelo diálogo entre história e literatura, o imaginário, tido, para Barthes, (1989) como a fascinação pelo jogo, pelo deslocamento e pela representação, é também, segundo Pesavento (2006, p. 12),

um sistema produtor de idéias e imagens, que suporta, na sua feitura, as duas formas de apreensão do mundo: a racional e a conceitual que formam o conhecimento científico, e a das sensibilidades e emoções, que correspondem ao conhecimento sensível.

Na convergência dessas posturas, em que o imaginário se coloca no lugar do real para representá-lo, sem se confundir com ele, a última vinheta (Fig. 12) apresenta uma árvore carregada por frutos semelhantes a grandes olhos bem abertos. Símbolo do vínculo do homem com o mundo e com a consciência da verdade, esta imagem refere-se à procriação e à sabedoria, remetendo-nos à fala da IES ao dizer que seu passado de ignorância se desvanecera ao conhecer o mouro.



FIGURA 12: *O fim*  
Fonte: MIRANDA, 2005, p. 207.

Como possibilidade para que isso ocorresse, um processo de desidentificação e de contraidentificação ideológica foi instaurando-se, na medida em que ela conhecia a realidade e a cultura do outro, que mantinha com ela outras relações sociais.

Apesar de ser um dos temas mais simbólicos, ricos e difundidos, Chevalier e Gheerbrant (2009) apontam que, na maioria dos casos, a árvore é articulada em torno da ideia do Cosmo vivo em constante regeneração. Ela encerra em si “todos os elementos: a água circula com sua seiva, a terra integra-se a seu corpo através das raízes, o ar lhe nutre

as folhas, e dela brota o fogo quando se esfregam seus galhos um contra o outro” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 84).

*Desmundo*, ao representar a IES como uma árvore que encerra em si os quatro elementos da natureza, enaltece o feminismo pelo não-dito, pela não-transparência e opacidade da língua, deixando evidente o assujeitamento ideológico de Ana Miranda às condições de produção em que escreve a obra.

Na verdade, Oribela, ao aparecer ligada a todos os elementos em seus contrastes essenciais, terra/ar e água/fogo, ela agrega em si o masculino e o feminino, o que é essencial à sobrevivência da vida humana. É a força perene capaz de sustentar todas as condições mutáveis e passageiras, das mais simples às mais complexas.

Ademais, a representação dessa vinheta em *desmundo* reúne e sintetiza todo o conhecimento intelectual, toda experiência e maturidade adquiridas ao longo de cada etapa da vida, simbolizadas pela frutificação da árvore. Enraizada, repleta de olhos ou frutos, revestida da pele animalesca que recobre a maioria das gravuras anteriores, composta por vários elementos, tão vegetal quanto animal, essa imagem arbórea proporciona efeitos de sentidos múltiplos.

Símbolo de manifestação de poder, podemos tomá-la como o homem ligado a terra pelas suas raízes. Essas, presentes na imagem em análise, permitem inferir que a IES não voltará a sua terra natal, porém jamais se desvinculará dela, seja pela lembrança, pelo desejo ou pela saudade.

Nessa perspectiva, sobretudo, a árvore é a sucessão da vida, é a fertilidade, a abundância e a imortalidade pelos frutos. Ela é o significado do próprio homem, é sua própria metáfora, e por isso, deve nascer, frutificar e morrer. Este morrer não é o fim. Inversamente, é a condição para que haja um renovar, um novo recomeço.

Ligada ao imaginário, desde tempos remotos, a árvore representa também a capacidade de renascer e a própria vida coletiva, pelo fato de os diversos elementos que a compõem unirem-se a um único tronco e dele dependerem. Nesse ponto ela vai se assemelhar ao mandala figurado na folha de rosto de *desmundo*.

Partindo dessa compreensão, consideramos que, no *corpus*, por meio das vinhetas, a árvore encerra o ciclo da vida. E é sob o signo da renovação cíclica que Ana Miranda ilustra o processo vital como uma forma de se alcançar a imortalidade.

Nessa capacidade de transformar e renovar incessantemente a vida, própria da condição das espécies para se perpetuarem, a IES, pela linguagem, compartilha a memória discursiva e

leva-nos ao imaginário, que, definido pelo social e histórico, lega-nos um real que tentamos alcançar e decifrar pela literatura.

E, na infinita busca pelo real, apresentaremos no capítulo seguinte, as análises das sequências discursivas recortadas, tentando evidenciar os atravessamentos discursivos que perpassam as enunciações de Oribela, bem como constitui-la enquanto uma IES, segundo os moldes da AD de linha francesa.

## CAPÍTULO IV

### Percepções analíticas nas microinstâncias de *desmundo*

Somos a diferença [...] nossa razão é a diferença dos discursos, nossa história é a diferença das épocas, nossos eus são as diferenças das máscaras. Essa diferença, longe de ser a origem esquecida e recuperável, é essa dispersão que somos e fazemos (FOUCAULT apud HUTCHEON, 1991, p. 94).

#### 4.1 Considerações iniciais

Para analisar o recorte da materialidade enunciativo-literária do *corpus*, pautamo-nos nos pressupostos da AD, entendendo que essa disciplina tem “como objeto explicitar e descrever montagens, arranjos sócio-históricos de constelações de enunciados” (PÊCHEUX, 2006, p. 60, em nota de fim). Tomamos ainda o dispositivo metodológico de abordagem das manifestações discursivas, segundo Santos (2004, p. 114), visando à “uma organização distintiva da conjuntura dos enunciados em análise”.

No procedimento da microanálise, as sequências discursivas recortadas, sinalizadoras de uma evidência por recorrência, particularidade ou efeito, constituem-se “unidades-base de análise de comportamentos subjetivais ou de conjunturas sentidurais” (Ibidem), nas quais observamos a dinâmica da linguagem na constituição da IES de *desmundo* e o transpassamento interdiscursivo no fio linear de seus dizeres.

Por meio dessa configuração, lançamos um olhar sobre a materialidade de *desmundo*, considerando que a exterioridade, o equívoco, a falha, a ambiguidade, o jogo das diferenças, os deslizos, as alterações e as contradições são constituintes da língua, como um campo de saber que se interessa pela interpretação como um ponto de deriva.

Nessa perspectiva, o trabalho que ora se apresenta propõe examinar o *corpus*, atentando para uma enunciação que é a própria dinâmica da língua em revelar as múltiplas posições sócio-

históricas e ideológicas ocupadas pela IES em *desmundo* dado a sua inserção em condições de produção adversas.

Intentamos assim, por meio do intradiscurso, observar que sua voz aglutina e faz ecoar inúmeras outras vozes, manifestando o outro, evidenciando a ocupação em uma multiplicidade de lugares e posições e levando-a a se constituir enquanto uma IES atravessada interdiscursivamente por infinitas outras enunciações.

#### **4.2 O outro instaura o um em *desmundo***

Como representação dos processos de linguagem do homem, a literatura é, especialmente, um discurso, que, no interior de um determinado tempo, espaço e contexto, traduz os aspectos sociais, históricos, culturais e ideológicos em um emaranhado plurivocal e dialógico.

Nessa perspectiva, *desmundo* apresenta-nos o sujeito-personagem Oribela como um ser atravessado pelo sócio-histórico e ideológico, que chega ao Brasil carregada de lendas, crenças e mitos, que constituem a ideologia medieval do colonizador lusitano a respeito da terra recém-descoberta.

As vozes outras que a constituem levam-na a crer em histórias fantásticas e fabulosas, como em relatos de que aqui os homens podiam parir pelos sovacos, que se vivia mais de trezentos anos sem dores, nem merencórias, nem angústia de tristeza. Ela acreditava que havia homens de caudas que andavam de quatro e que a terra podia acabar num ponto em que só não se caía no abismo devido a uma cerca criada pela misericórdia divina.

Assujeitada à ideologia que visava a criar no Brasil uma sociedade cristã e de notável beleza, a IES descreve suas primeiras impressões ao pisar na terra:

A vista de uma colina distante tangeu dentro do meu coração música de boas falas, com doçainas e violas d'arco, a ventura mais escondida clareia a alma. Ali estava bem na frente a terra do Brasil, eu a via pelos estores treliçados, lustrada pelo sol que deitava. Uxtix, uxe, xulo, cá! Verdadeira? Tão pequena quanto pudesse eu imaginar, lavada por uma chuva de inverno, verde umas palmeiras altas no sopé, por detrás de nuvens de tapeçaria, véu de leve fumo. Hio, hio, huhá. Espantada que a alegria pudesse entrar tão profundamente em meu coração, em joelhos, rezei (p. 11).

Essa visão, já impregnada pelos aspectos ideológicos portugueses, é confirmada quando a IES exalta e impressiona-se com as riquezas naturais aqui existentes, como em “Oh que canas açucaradas. Mosca no mel, provei de um amarelo corado de vermelho que travava na boca como uma sorva verde e um como que alfarroba de Espanha e um que cheirava muito bem e umas limas e coisas feito peras pardas” (p. 45).

Mas, na medida em que adentra pelas matas, demonstra também compreender a terra bruta e selvagem. Aos poucos um processo de desidentificação ideológica vai se instaurando e, no confronto de duas forças antagônicas, a IES, ao ser inserida em outras condições de produção, pondera entre o que lhe fora ideologicamente inculcido em Portugal com o que agora lhe era comprovado no Brasil.

Metaforicamente, apresentam a ela a terra recém-descoberta como um lugar de “mosteiros muito suntuosos e ricos, de paredes verdes e abóbadas azuis” (p. 39). Porém, ao pisar no solo dos nativos, ela compreende o que lhe fora dito, enunciando: “agora sei do que estavam dizendo” (p. 39).

Instaura-se, a partir da chegada de Oribela nas terras indígenas, uma desconstrução dos princípios ideológicos portugueses em relação à imagem idealizada do Brasil. Este passa a ser descrito da seguinte forma:

Qué aqui? Umas povoações não fortificadas, não podendo resistir a afrontas, vivendo os moradores tão atemorizados que deixavam suas coisas metidas em sacos para correram ao mato à vista de qualquer vela, ou para o mar ao grito de um bugre, aldeias e vilas que mal se supunha onde se podia acabar, mais embaixo, um rio só de pratarias e de gente castelhana que se ajuntava a selvagens e correria mundo, matando, assacando, sem medo de abismos nem dos gigantes que lá viviam metidos em roupas de ciganos (p. 19).

É pelo estranhamento de um olhar europeu sobre uma cultura nitidamente diferente que a IES vai resgatar, questionar, contrapor e posicionar-se diante de duas realidades. Num estado de movência contínua, a IES (des)constrói princípios ideológicos, reproduzindo e transformando as relações de produção que mantêm as diferenças numa determinada formação social.

Pelo assujeitamento ideológico a IES vai tecer suas relações sociais revelando enunciativamente seus olhares sobre o mundo e sobre si mesma. Sobre a Colônia, lança um olhar desmistificador, acentuado pelo fato de ter sido obrigada a atravessar os mares, contra a própria vontade, como que levada pelos fortes ventos, pelos vendavais.

Sobre si mesma, projeta imagens que lhe marcaram desde o nascimento, por meio das inúmeras enunciações paternas: “dissera meu pai, na hora do batismo encostaram em minha testa uma cruz e eu gritara muito, prova de haver coisas em mim” (p. 12) e “Me dizia ter feição de puta, por meu nariz afilado e minha rebeldia na língua e o estar sempre sonhando, coisa de mulher pública. Que morrera minha mãe de desgosto por adivinhar a filha. Que meus chifres da cabeça rasgaram o ventre de minha mãe” (p. 75).

Numa interdiscursividade com as antigas crônicas do rei D. João III, compiladas por Francisco de Andrade, o pai confirma a imagem que tem da filha citando nomes de lugares de domínios portugueses, considerados difusores de pecados e presentes nesses documentos: “Meu pai falava de mim. Formosa e não presta nada. Bem pintada e mal lograda. Puta, puta, puta, três vezes puta, puta de Cananor, puta de Malabar, puta de Catchi” (p. 57).

Como um recurso de retórica intensamente significativo, a repetição da palavra “puta” possibilita uma maior percepção da imagem que o enunciador, no caso o pai, quer enfatizar. Ligado ao excesso, o enunciado repetitivo traduz a subjetividade do falante que, interpelado pelas condições de produção, reproduz a ideologia dominante sobre a mulher.

Nessas condições, que traduzem os anseios masculinos e que tem na luta de classes a manutenção das desigualdades entre homens e mulheres, as enunciações do pai são, também, num processo que retoma a interdiscursividade pelo “já-dito”, confirmadas pelos constantes enunciados dos outros homens e da Igreja.

Na corroboração do comportamento que se desejava imprimir às mulheres, a seguinte sequência discursiva transcreve os dizeres do padre ao castigar a IES por se mostrar insubordinada à obrigação do casamento:

Oh como és parva! Uma perdida! Decho que praga, tão bom homem parece ele e tu uma frouxa, rabugenta, pé-de-ferro, regateira baça, demoninhada, pardeus, forte birra é esta que tomas contigo, ora vai-te eramá, como te amofinas, mexeriqueira e sonsa, que rosto de mau pesar para casarem contigo, tinhosa que cheiras a raposa, rasto de burra, torta defumada (p. 57).

As metáforas utilizadas nessa sequência criam efeitos de sentidos inesperados, levando-nos a compreender as relações humanas, a forma e os contornos da vida. Dinâmica e engendradora, as metáforas expressam algo em termos de outros, causam deslocamentos e aproximam a mulher medieval das imagens tidas como contraproducentes pelos aparelhos ideológicos dominantes do período.

Contraditoriamente, por vezes a IES também se vê, pelas enunciações das outricidades que a constituem, como uma mulher religiosa e imaculada. Ao conceber o filho, sua imagem aproxima-se à da Virgem-Maria, num diálogo bíblico com a concepção de Cristo: “Salve, mulher abençoada [...] estás com a graça da vida em teu ventre” (p. 187).

Oscilando entre dois pólos distintos, a IES, historicamente assujeitada a uma ideologia androcêntrica, vê-se conforme as várias facetas desenhadas pelos outros, principalmente pela história dos homens, do pai e da Igreja. Esse atravessamento do “outro” na constituição da IES instaura a manifestação não de um “eu”, mas de um “nós” que busca na exterioridade e na historicidade as bases que firmam a sua e a nossa própria identidade.

### 4.3 A plurivocidade dialógica nas enunciações da IES

Dentre as várias vozes que interpelam e constituem a IES, levando-a a se ver e ver o mundo, podemos apontar as vozes históricas, que, marcadas por uma maior recorrência e regularidade em *desmundo*, constituem, pela linearidade intradiscursiva, processos interdiscursivos que articulam o “já-dito” e realizam a unidade (imaginária) do sujeito.

No (re)dizer de vozes, por meio de jogos semióticos, tal como cita a *Aula*, gostaríamos de

que a fala e a escuta que aqui se trançarão fossem semelhantes às idas e vindas de uma criança que brinca em torno da mãe, dela se afasta e depois volta, para trazer-lhes uma pedrinha, um fiozinho de lã, desenhando assim ao redor de um centro calmo toda uma área de jogo (BARTHES 1989, p. 44).

Além disso, mister se faz evocarmos também os conceitos explicitados no capítulo I, sobre a *Mimesis* e *Mathesis*, no interior do “tecido de significantes que constitui a obra” (Ibidem, p. 17), para reafirmar o valor enciclopédico da literatura. À luz dessas três forças, consideramos que as vozes perpassadas em *desmundo* não são regiões opostas e excludentes, mas lugares diferentes que falam, deslocam saberes, partilham conhecimentos e dizem/representam o real de infinitas maneiras.

Como uma forma que assiste a interpretação, o valor enciclopédico, explicitado por Eco (2006), é uma espécie de depósito que se faz para além da “totalidade do conhecimento, com o

qual [se está] familiarizado apenas em parte, mas ao qual [pode-se] recorrer porque é como uma enorme biblioteca composta de todos os livros e enciclopédias – todos os papéis e documentos manuscritos de todos os séculos” (ECO, 2006, p. 96, grifos nosso).

Na recorrência às diversas fontes, concebemos por vezes não apenas os elementos idiossincráticos vocais emanados de um sujeito, mas o histórico, o social e o linguístico, que atravessam os dizeres que compõem o *corpus*, denunciando o lugar e a posição ocupados por seus enunciadores. Por esse viés, as vozes que dizem em *desmundo* amalgamam informações diversas e apontam o histórico como um pano de fundo, que se apropria interdiscursivamente dos acontecimentos enunciados pelos documentos oficiais mais conhecidos.

Descortinando-os, dissolvendo-os, confirmando as ressonâncias e influências de uma infinidade de já-ditos, a obra serve-se dos antigos relatos sobre a terra, como a primeira carta enviada ao rei de Portugal em 1500, quando enuncia: “Por meus brios e horrores, não despreguei os olhares das naturais, sem defeitos de natureza que lhes pudessem pôr e os cabelos da cabeça como se fôrrados de martas, não pude deixar de levar o olhar a suas vergonhas” (p. 39). As vozes históricas, numa relação com a memória, por vezes suscitam o choque cultural do português ao deparar-se com os hábitos e principalmente com a nudez dos nativos.

O *corpus* serve-se também de outros relatos, tais como o *Tratado da terra do Brasil*, de Pero Magalhães Gândavo, ao ressaltar costumes indígenas e a própria problemática de não uso das letras R, L e F nos dizeres de Temericô. Essa ausência é reproduzida pela IES, quando explica que a índia “era compendiosa na forma da linguagem, copiosa no orar e lhe faltavam umas letras, dizia Pancico o nome de Francisco de Albuquerque e Rorenço e Rodigo aos vaqueiros” (p. 120). Para alguns estudiosos, a ausência dessas letras relacionam-se respectivamente à inexistência de rei, lei e fé entre os nativos; a carência delas no vocabulário instaura dúvidas sobre a terra, se um paraíso edênico ou um lugar de barbárie.

Na tessitura dialógico-polifônica de *desmundo* com o passado histórico, várias são as alusões às passagens bíblicas agregadas às literárias, tais como as representações de Gil Vicente com finalidade catequética entre os índios, em: “Um grumete vestido de diabo ofereceu que a pedra se tornasse pão para matar a fome no deserto, o filho de Deus disse. Não vive o filho do homem em só pão mas em toda palavra que saía da boca de Deus” (p. 19).

Nas intrincadas relações que essas vozes se apresentam, os dizeres que atravessam e constituem a IES serão distinguidos aqui como vozes históricas presentes no *corpus*. Isso, em

conformidade com o escopo teórico de Barthes (1989), de que há uma ordem pluridimensional na literatura, uma escuta política que não preserva o poder e não foge à utopia de se representar o real.

Evidentemente, não pretendemos separar ou classificar as vozes, pois elas se emaranham de tal forma que se fundem nos fios dos dizeres dos enunciadores. Intentamos, tão somente, distingui-las pelos aspectos que se mostram mais recorrentes e marcantes nos recortes selecionados.

Partirmos, então, do histórico, permeado pelo ideológico e social, para balizarmos: a) as vozes da tradição europeia, que respaldam também as vozes religiosas e as sociais e individuais recalçadas; b) as vozes da tradição indígena, que se isentam das interdições impostas pelas vozes da tradição europeia; c) as vozes da tradição mulçumana, que, mais pautadas no cientificismo que na religiosidade, contradizem por vezes as vozes religiosas.

Interpeladoras da IES em *desmundo*, temos que:

A) *As vozes da tradição europeia*, representadas pela Velha ao admoestar as órfãs, expõem os mecanismos sociais que direcionam o pensamento coletivo em relação ao comportamento feminino da época. Respeitada a passagem do tempo e as transformações sociais, elas resultam hoje em significações historicamente constituídas.

Confiscando a liberdade dos indivíduos por meio dos aparelhos ideológicos, essas vozes traduzem nos ensinamentos uma conduta repressora, marcada na superfície discursiva por elementos de negação que massificam o comportamento social, tal como em:

Não cuspir em ninguém nem diante de alguém, não consentir que cheguem ao corpo, não repreender aos outros, mas a si mesmo, [...] limpar o corpo por fora como por dentro, saber ser menor que os outros, não provar de tudo à mesa, não querer saber onde estão as baixelas dos inimigos, falar pouco e baixo, diante de uma porta, bater ou chamar e entrar só se mandarem (p. 40).

a) *As vozes religiosas*, amparadas pela voz da tradição europeia, representam os dogmas da Igreja. Na vigilância, controle e assujeitamento dos cristãos e dos nativos, constituem-se também um aparelho ideológico de estado. São verdadeiras ferramentas a serviço da classe dominante.

Resguardadas de modo interdiscursivo nos escritos bíblicos, hiperbolicamente procuram assegurar poder e domínio sobre uma sociedade configurada pela religiosidade. Essas vozes veiculam os intentos da Igreja sobre a sociedade, como em “Deus ia mandar castigos, monções

contrárias, pragas, fechar a porta do céu, grande opróbio aos cristãos. Haveria muito de correr sangue como o cordeiro derramara, ia a gente dali suar gotas de sangue aos vestidos, bater os dentes num choro, estavam em pecado mortal” (p. 50).

b) *As vozes do social e individual recalçadas*, asseguradas tanto pela tradição europeia quanto pela religiosidade, são agenciadas por meio de intervenções repressoras para acobertar as ações dos homens e garantir os desmandos na nova terra: “Vivia a Velha na casa das gentias, mas fora mandada tapar a boca com mordação, que o conhecer numa mulher é coisa do Demo e só podia tirar para a confissão ou à ceia, andara dizendo umas coisas da terra, do bispo vil” (p. 132).

Ao proibir a manifestação das mulheres, essas vozes tornam-se atos de manutenção das lutas de classes, que visam a assegurar o domínio da Igreja e dos homens numa sociedade marcada pelos ideais medievais. Assim, tentam silenciar o dom da sabedoria e das letras numa mulher, em um claro funcionamento do que Althusser (1980) chama de aparelhos ideológico e repressivo de estado. Como exemplo disso, a IES confessa: “estava ela [a freira] assentada num canto do chão com a boca amarrada e uma inchação no rosto, como um castigo por ser mais que os outros e quedei a pensar, mas fui ao desembarcadouro. Que pode um prisioneiro fazer pelo outro?” (p. 110; grifo nosso).

B) *As vozes da tradição indígena*, representadas pela nativa Temericô, são vozes que traduzem a indiferença e o desconhecimento dos nativos em relação às crenças e aos deuses do Cristianismo. Interpelada por essas vozes, a IES, ao aprender-lhes os costumes e a língua, pergunta sobre o demônio e a salvação. Temericô, num processo que “apaga” o questionamento, não responde Oribela, como evidencia o diálogo de ambas na seguinte sequência discursiva:

Dar a luz era *membyr-ar*, a água que cai da pedra era *ytu* e Hoje estou à toa, *nhó-té* e *mara o-ikó-bo-pe asé anhangá suí i nhe-pysyrô, ybak-pe o-îe-e-rasó-uká*, que era para perguntar, Como faz para se livrar do demônio e levar ao céu? Se tinha sede, dizia, *ú-seî* e querer comer era, *karu-seî* (p. 127; grifos da autora).

Nas interpelações que a IES sofre, essas vozes por vezes dialogam com outras vozes, confirmando ou refutando-se. Ela, por exemplo, observa e enuncia dizendo que no rio,

se banhavam as naturais, desnudas de suas vestes, no que me meti sem medo pelas admoestações de madre Jacinta no mosteiro, de que a água era maléfica, que se umedeciam os pêlos e se abriam furos na pele por onde se metiam maus humores e miasmas e os espíritos danados (p. 137).

Dialogicamente, ao mesmo tempo em que refuta as vozes que a tradição europeia veicula, a IES, inconscientemente, assevera as vozes da tradição mulçumana por meio da interpelação sofrida ao observar o comportamento indígena.

Ao se jogar nas águas, interpelada pelos hábitos dos nativos, o comportamento da IES confirma o que Ximeno Dias lhe explicará. Num processo em que o outro se dilui na voz do um, ela reproduz os dizeres do mouro enunciando: “E se o conhecer do mundo pelo homem é verdadeiro ou falso, disse ele. Pouco importa sejam verdadeiros ou falsos as hipóteses, a fé, o cálculo, desde que se descrevam e reproduzem o que tem existência, que eu não temesse as contradições” (p. 173).

C) *As vozes da tradição mulçumana*, representadas por Ximeno, são vozes que difundem a mentalidade renascentista em contínuo desenvolvimento. Essas vozes contrapõem-se às vozes da tradição europeia portuguesa, pois os mouros, viajantes e mercadores, detinham saberes que se aproximavam mais dos aspectos científicos e biológicos da natureza que da religiosidade.

Para eles, o mundo tinha uma ordem perfeita e as aberrações que podiam ocorrer não eram frutos de pecados, mas de alguma possível desordem entre os elementos da natureza. Leitor e intelectual, o mulçumano explica à IES o que ele sempre ouvira do pai em relação aos livros, que estes serviam

ao bom procedimento, ao juízo e equidade, a dar aos simples prudência e aos jovens conhecimento e bom siso, a ter habilidade na vida, a entender palavras e enigmas de profetas e de outros povos, à boa paz entre reinos e a não temer o próprio rosto. A isso serve o princípio do conhecer e só os loucos desprezam a sabedoria dos livros (p. 168).

É relevante observar que a ideologia renascentista propagada pelos muçulmanos, mesmo se contrapondo à ideologia cristã, também dialoga com as vozes religiosas. Confirmando que o sujeito não é origem de seus dizeres, numa cadeia interdiscursiva e dialógica, a sequência enunciativa acima evidencia que a IES reproduz os dizeres de Ximeno, que por sua vez retomam os ensinamentos ditos pelo pai, que se assentam no primeiro capítulo do livro bíblico de *Provérbios*<sup>45</sup>.

Interpelada pela exterioridade e tendo seus enunciados construídos a partir do outro, a IES em análise, atravessada por várias vozes, constitui-se e constitui o mundo que a cerca num processo cíclico de linguagem cuja origem nos é desconhecida. É o um constituído pelo outro que instaura conhecimentos pelas interações tecidas com o diferente.

<sup>45</sup> Livro da Bíblia Sagrada, escrito pelo rei Salomão e traduzido por João Ferreira de Almeida.

No tecer dialógico imbricado de manifestações ideológicas, entendemos que a obra *desmundo* percorre um trajeto atravessado por uma pluralidade de vozes, vindas de outros tempos e lugares. Essas vozes outras, num processo de retomadas, deslocamentos, diálogos e atualizações, fazem emergir um processo discursivo outro, pois, constituído sob outras condições de produção, um discurso jamais será o mesmo.

#### 4.4 A IES e as interpelações em *desmundo*

“Os homens, desde sempre, expressaram pela linguagem o mundo do visto e do não-visto, através das suas diferentes formas” (PESAVENTO, 2006, p. 14) e, na apreensão da realidade que se coloca em jogo, os sujeitos enunciadore assumem posturas que ora se aproximam e ora se distanciam pela força ideológica interpeladora que os atravessa.

No cerne dessa questão, cogitamos que a materialidade discursiva de *desmundo*, na relação das diversas FDs com o entrelaçamento de vozes, além de designar o lugar em que se articulam discurso e ideologia, instaura a interdiscursividade, ou seja, evidenciam-se na rede discursiva discursos outros que constituem o sujeito.

No seio das diferentes, heterogêneas e moventes FDs, analisamos metaenunciativamente as várias posições e lugares que a IES assume dadas as interpelações sofridas na Colônia em seus primeiros anos.

Pela FD em que se inscreve é que a IES, ao assumir posições, evidencia os embates ideológicos que ocorrem no funcionamento da língua. Sofrendo interpelações, sendo atravessada por vários discursos, ocupando várias posições e representando vários papéis, a IES mostra ocupar distintos lugares por meio de sua enunciação.

Estando no Brasil, a IES ocupa, por exemplo, o lugar da realeza europeia quando obriga Temericô a reverenciá-la e demonstrar-se subalterna, conforme seus dizeres: “Chamasse Alteza e se pusesse em joelhos ao me avistar, curvasse a alma, dobrasse a cabeça, logo se fez vassala, do que me dava uma conciliação entre as inimizadas da alma. E lhe ordenava muito beijar meus pés, ao lavar” (p. 125). Porém, diante da Coroa Portuguesa, é a própria IES que dessa forma se

comporta, sentindo-se subordinada, diminuída e insignificante, principalmente pela sua condição de mulher e órfã desamparada num longínquo país. Assim enuncia:

Órfã, só o que restava, pudesse querer se mover a tão distante país, como se diz desse tipo de mulher que ninguém quer, tesoura aberta, martelo sem cabo, alfinete sem ponta [...] As enjeitadas, as fideputas, que nem se rapta nem se dota, mulher de cafraria. Que teve a rainha de dotar o rei de dar ofício (p. 52).

O deslizamento de sentidos advindo do uso metafórico, de uma palavra por outra, mantém uma ancoragem semântica através da qual os enunciados da IES a representam por termos equivalentes dentro de um dado contexto. Quando é apresentada por ela mesma como “martelo sem cabo”, “tesoura aberta” e “alfinete sem ponta”, traduz o processo sócio-histórico mascarado pela dependência em relação ao interdiscurso e evidencia que a produção de sentidos não se prende à literalidade, mas situa-se num ponto preciso, denominado *non-sens*.

A inferioridade aí expressa é também demonstrada em relação aos homens, que, elevados a uma condição superior, são reconhecidos por suas habilidades em saber navegar, cruzar, domar e entender os mares. Confirmando isso, a IES enuncia:

seu cheiro de suor e o nunca entender da existência mulheril, uma canalha de ferros homens, que devia eu admirar e dedicar os meus respeitos, mas não, a força de suas brutas mãos dera velas ao vento, rumo ao leme, entenderam eles bem o mar e passaram, [...] fazendo-lhes vantagem em grandeza, fortaleza, bondade, governaram a nau (p.15).

Como sujeito afetado pelas condições de produção e pela exterioridade, ao mesmo tempo em que a IES admira a coragem, a força e a inteligência dos homens, ela sente-se inferiorizada e os despreza por distanciá-la cada vez mais de sua terra natal.

Em relação aos nativos, a IES oscila ainda entre as facetas de um lugar discursivo e de um lugar social. Na posição de europeia e cristã, ocupa um lugar de preconceito e incompreensão em relação a eles, revelando que vê os índios como animais, seres desalmados. Metaforicamente comparando-os aos irracionais, ela diz: “Um tanto de suas escravas, com grandes cestos na cabeça carregados e mesmo uns filhotes fêmeas ou machos pendurados em suas tetas” (p. 145).

Entretanto, no momento da consumação de seu casamento, ela também se vê fraca e na mesma posição animalésca em que coloca os nativos, enunciando:

Logo se tornou um cachorro que vi sobre uma cadela, um ganso numa gansa, no Mendo Curvo, ou um padre numa freira no mosteiro [...] uma muito estranha coisa para ser criação de Deus, quem seria, que inventou de haver fêmea e macho e fazer uns mais fortes e umas mais débeis (p. 77).

Nessa sequência discursiva, pela incidência ideológica, a IES de *desmundo* reproduz a mentalidade medieval, reforçando as diferenças e as desigualdades entre homens e mulheres. O emprego de elementos contraditórios marca o uso de *uns* referindo-se aos homens ou aos machos com suas forças e *umas* em referências às mulheres ou fêmeas e suas debilidades.

Na mesma posição de europeia e cristã, para quem a escravidão era justificada biblicamente, a IES reforça seu olhar de preconceito relativo aos indígenas: “Por que andavam nus? Se era quente o lugar, uns assentavam em torno de uma fogueira, prova que necessitavam de abrigo. Eram filhos de Cham e netos de Noé bêbado. Descobriu Cham a vergonha do pai e o castigo era a maldição de viverem nus”<sup>46</sup> (p. 40). Já em outra passagem identifica-se com eles, quando depara pela primeira vez com a nudez das nativas e declara saber “ser assim também eu, era como fora eu a desnudada, a ver em um espelho” (p. 39).

E, mais ainda, ao isolar-se após uma tentativa de fuga, posiciona-se tal qual uma nativa, aprendendo-lhe os hábitos, como “os fumos de naturais, que me deixavam pasmada e sonhadora, [...] a me desnudar, no quarto, após o banho, que havia um frescor sobre a pele [...] que a roupagem abafava e incendiava” (p. 126).

Nessa incompreensão, ela também começa a desmistificar as lendas e crenças a respeito do Brasil. Para que isso ocorresse, a IES presencia uma guerra brutal e violenta em busca de índios, diante do que enuncia: “a pobre Temericô enxergava tudo, parada na mata feito uma pedra, depois de algumas gritas se curvou sobre a barriga e gemeu feito cantasse, uma coisa estranha de se ver. Mandeí assentar ao meu lado, o que ela fez. Não sabia que brasil<sup>47</sup> sente dor” (p. 144). Desidentificando-se com a ideologia europeia, a IES evidencia conscientizar-se dos sentimentos indígenas, para compreendê-los como iguais, como humanos.

Sendo a prática do sujeito uma das formas de materialização da ideologia e esta a representação da relação imaginária que ele tem com as condições reais de sua existência, a IES, de espírito rebelde, cheia de “diversas opiniões e bravezas” (p. 56), ao tecer outras relações em outro espaço, sofre interpelações ideológicas que a faz comportar-se contraditoriamente.

---

<sup>46</sup> Interdiscursivamente, esse enunciado retoma o capítulo 9 do livro de *Gênesis*, em que o filho de Noé, Can, ao ver e relatar a nudez de seu pai num momento de embriaguês, recebe, junto a seus descendentes, a maldição de andar nu e servir aos seus irmãos, Sem e Jafé. Pelo fato de ser escravizado, por vários séculos apontaram-no como antepassado dos negros e mestiços, o que é, inclusive, retratado no quadro intitulado *A Redenção de Can*, de Modesto Brocos y Gomes, de 1895.

<sup>47</sup> No contexto, “brasil” refere-se aos nativos da Colônia portuguesa, aos indígenas.

É pela inserção do sujeito em diferentes FDs, que a IES ora se posiciona como uma cristã que veicula vozes religiosas e reproduz a ideologia medieval, conforme diz em: “Deus manda as tentações aos filhos que deseja provar, por os querer para si, os estar vendo diante de si e a seus pés” (p. 40), ora como quem questiona o poder de Deus, desidentificando-se com essa ideologia e negando a onipotência divina por acreditar que os olhos Dele não alcançam tudo. Nesse sentido, as vozes veiculadas possuem o cunho humanista que atravessam saberes outros, distintos das pregações religiosas:

cumpria eu uma pena, ia descumprir outra, que os olhos de Deus não viam tudo, se não, porque não viram na criação dos anjos o desmando e a ofensa que Lúcifer iria fazer contra seu criador, como veria este mundo de homens que ladram como cães com baba que lhes corre dos beiços, de cólera? (p. 169).

E ora ainda como um ser desesperado, que sente um vazio na alma por achar que Deus não ouvia suas súplicas no “desmundo”. Contrariando os preceitos religiosos de que as provas aproximam os filhos do Pai, a IES relata: “Lancei pedras que lá não se deram conta, feito Deus aos nossos bramidos e cuspi, rasguei minha veste, arranquei cabelos, esbofetei meu rosto até não poder mais, caí em terra e chorei” (p. 210).

Pela interpelação ideológica, a IES assume que as contradições pelas quais passa sua alma fazem-na um ser dividido, regido por uma força superior que não consegue compreender. Ela declara então: “sempre houvera em meu ser um outro ser, que eu nem via direito, mas sentia e sempre o velara, como se apenas meu e mais entendedor, que não queria eu competições e invejas em minhas compreensões” (p. 74).

O processo de assujeitamento, que a faz desidentificar-se com a ideologia europeia ocorre de modo inconsciente e percorre uma trajetória que perpassa pelo medo, pelo castigo e pelo choque diante do outro, marcando inicialmente um percurso de intenso pavor e preconceito.

Quando a IES ressalta a história dos mouros, tidos como inimigos dos cristãos, evidencia uma superstição que abalava a sociedade cristã da época. Educada no mosteiro, ouvia as pregações contra Urraca, órfã judia, assassina de Cristo, causa de pestes e fomes. Por ser mulçumana, sofria humilhações, vivia separada das meninas cristãs por ordens superiores, tinha seus livros arrancados, seus cabelos puxados, seu rosto cuspidado, seu andar proibido e seus bens despojados.

O temor de olhar para os judeus e respirar o mesmo ar que lhes saía das narinas era o sentimento que a IES já nutria quando conhecera o mouro Ximeno Dias. Acreditava que os

mouros “Podiam cortar com um golpe de espada três cabeças cristãs reunidas, [...] e quando avistavam um cristão tinham tanto ódio que lhes saía fogo pela boca e navegavam a mais de mil velas” (p.130).

Suscita-se, assim, pela memória coletiva, um processo histórico que retoma as crenças que circundam toda a obra, fazendo emergir, numa espécie de interdiscurso, saberes discursivos anteriores que permitem que as palavras produzam sentidos. Ainda nesse caso, especificamente, a IES, ao se posicionar frente aos saberes da FD em que se inscreve, revela não ocupar o mesmo lugar social que o mouro ocupa, conforme a seguinte passagem, em que ela comprova a origem de Ximeno Dias:

Um do povo gritou. Bentatufa! O homem tirou sua espada e toda a gente com muito temor se calou. Não contestou ele de ser mouro ou de não ser, de modo que provava ser, embora não fosse de cor maura nem levasse lua vermelha no ombro, que diziam ter os mouros corrido fora acorrentados aos judeus para não se tornarem cristãos agarrados pelos cabelos e se os não havia mais no reino era que estavam batizados e mouriscos ou espalhados pelas feitorias, aldeias e vilas deste vasto mundo, levando sua maldição de mulçumano, convertidos por Mafamede, cegos e bestiais, pondo sua crença em ser a virtude o deleite da carne, a vingança contra os inimigos, a valentia e ter cada homem muitas mulheres entre esposas, amantes, varredeiras, escravas e embostadoras (p. 29).

O silêncio do mouro torna-se uma unidade coerente do/no discurso repleta de sentidos. Para a IES, esse silêncio é um espaço em branco que fala, diz, comunica e deixa algo fecundo, que subjaz o discurso, ressoando. A ausência da contestação de Ximeno, traduzida pela IES como uma adesão à fala do interlocutor (um do povo), suscita questões a propósito dos limites da dialogia e dos sentidos a serem descobertos, deixando-nos perceber que a relação com o outro é complexa e perpassada por múltiplas potencialidades discursivas.

Também, como forma de posicionamento em relação aos mouros, a IES, recém-chegada a terra, ocupa um lugar de cristã, que os vê tal como a Igreja os descreve, como grandes pecadores, homens feitos de trevas, amantes de mulheres, brutais, violentos, traiçoeiros, falsos, astutos, ladrões e homicidas. Inclusive seus vastos conhecimentos, especialmente sobre o mar, eram tidos como artes demoníacas, pois eles

sabiam navegar até sem agulha e sem balestilha, só por verem as estrelas e pelos ventos, por serem da mesma matéria das trevas do mar tão horrorosos em suas façanha, que suas vistas abaixavam e alevantavam em razão das relíquias que encontravam mesmo quando era de boa feição, aquilo só encobria a verdade de sua maldade bruta, sua ferocidade, sua rudeza de animais selváticos (p. 30).

Marcada por movências, contradições e deslocamentos no interior de um ato enunciativo, a IES, ao lançar um olhar estrangeiro sobre a nova terra, adentra a um processo de assujeitamento a outra ideologia, que a conduz a desidentificações. Dessa forma, ao desmistificar as crenças, ela vai identificando-se com a ideologia renascentista, em franca difusão na Europa e simbolizada na obra em estudo pelo mouro Ximeno Dias.

Em uma sucessão de sonhos e devaneios, assinalados por ambiguidade e contradições que oscilam do romântico ao demoníaco e que culminam no ato sexual, ela vê os pés descalços de Ximeno, e “eram seus pés de gente, fosse naquela noite, nas outras não se sabia” (p. 179). Despojando-se pouco a pouca da ideologia cristã e rompendo com os mitos alicerçados desde a infância, certa noite se entrega ao mouro num misto de contradições, assim descrito:

inferno glorioso tirado de meu corpo, de minha natureza humana, minha perdição e minha alma indo à luz, portas se abrindo, minha boca bem aventurada, ele um todopoderoso a me desfalecer, demandar, huhá, hio, hio, digo que sim, mas ele disse que não, e foi dizendo que não e não, que ia causar um grandíssimo mal, tamalavez, ieramá, multieramá, se vos eu arrebatar de maneira que estando ele sobre mim vi entre seus cabelos os chifres, endureci a seus suspiros e me desfiz do encantamento (Ibidem, p. 179).

Como um sujeito jamais é livre, pois uma desidentificação implica conseqüentemente em uma outra identificação, na medida em que se aproxima do “desmundo”, a IES move e desloca-se assujeitando-se a outras ideologias.

Oportunamente, vale ressaltar que uma desidentificação em relação a uma ideologia nunca acontece de forma plena e total, já que o sujeito apresenta-se em contínua e constante alteridade. Então, mesmo se entregando ao mouro, evidenciando distanciamento da religiosidade, a IES ainda retorna à FD europeia cristã, como confirma sua enunciação nessa sequência discursiva, ao dizer: “de maneira que estando ele sobre mim vi entre seus cabelos os chifres, endureci a seus suspiros e me desfiz do encantamento”.

Esse processo também ocorre no que diz respeito aos nativos. Mesmo assujeitada à ideologia portuguesa, a IES identifica-se com a ideologia indígena, ao tecer com a índia Temericô vínculos de amizade, cumplicidade, confiança e admiração. Em um movimento de contínua alteridade, Temericô e a IES trocam conhecimentos sobre a vida, as distintas línguas e as histórias dos diferentes povos.

A índia proporciona à IES um conhecer a respeito do Brasil bem distinto do que trouxe do mosteiro. Distante do jubiloso canto do português pela evolução e progresso marítimos, a cultura

de Temericô tem na simplicidade e inocência seu ideal de vida. Nesse conhecer o outro, a IES confessa:

O que diziam das naturais era falsidade, de serem feitas de uma doença de mordexim, uma secreta, que enfraquece e faz lançar fora o que têm em seu corpo [...] eram elas uns animais mansos e de alguma alma humana, nos sentimentos, feitos umas gazelas, do que dera provas a Temericô muitas vezes e mais no meu recebimento de prenhe, na minha salvação na amizade que me fazia valer [...] e assim era justa como uma dama branca das mais rebuçadas em respeito, honra, cristianismo (p. 202).

Nesse processo de desmistificação, a mesma relação de cumplicidade e identificação com Temericô se estende ao mouro. Porém, acrescida de um sentimento de amor, a IES, do interior da FD religiosa, reza, pede piedosamente pela proteção de Ximeno e suspeita que ele tomara-lhe o coração.

Em suas contradições, questiona se o amor era coisa do Diabo ou de Deus e seu ser salta em pensamentos. De noite, chora “atentada” pelo mouro, por estar longe dele e reconhece que o passado com suas incompreensões jamais voltaria, pois “o Ximeno todo o apagara com suas grandes chuvas de cegueira” (p. 202).

Apesar das diferenças históricas, sociais, culturais e ideológicas, Oribela, Ximeno e Temericô apresentam como traço comum o fato de serem excluídos e de viverem à margem de uma sociedade que relega às mulheres, aos mouros e aos nativos, um lugar sem privilégios.

Na descontinuidade linguageira de *desmundo*, observamos, enfim, que, no decorrer do processo enunciativo, a IES, consoante a teoria Santos (2009), ocupa posições de lugar discursivo e de lugar social ou ambos em alteridade. Nessa ocorrência, instaura-se, do interior desses e nesses lugares, constantes processos de identificação e desidentificação, no interior das diferentes FDs que tecem a rede interdiscursiva do *corpus*.

#### **4.5 Historicidade e heterogeneidade discursiva nos dizeres da IES em *desmundo***

Conduzindo o discurso para além das sistematicidades do estruturalismo saussuriano, o *corpus* em análise, em um intrincamento de vozes que movimenta a língua num processo dinâmico e vivo, recusa a língua “padrão” como única e dominante. Nesse contexto, é pelas vias

da heterogeneidade, da historicidade e da movência de sentidos que a IES de *desmundo* traduz seus sentimentos, expressa as interpelações sofridas, as lutas e as relações sociais cotidianas.

Um dos recursos recorrentes, por exemplo, é a variedade de neologismos criados no *corpus* que confirma o caráter inovador do estilo de Ana Miranda. Como palavra viva e historicamente carregada de sentidos, podemos observar a singularidade de “esperandesesperando”, em que a IES junta duas palavras “esperando” para intensificar a angústia da longa espera na embarcação antes de descer a terra.

Nessa junção, que prima pela oralidade, uma pluralidade de sentidos é instaurada. E, dentre eles, o processo da composição da palavra faz insurgir outro vocábulo que manifesta o “desespero” advindo da espera que traduz o padecer das órfãs na nau. Opondo-se ao signo inerte, a expressão que conota a espera e o desespero ainda é reforçada pelo uso da forma nominal no gerúndio, o que sugere ao sujeito-leitor um tempo em contínua ação, num fluir vagaroso e constante.

A IES de *desmundo*, materializada pelas vozes que enuncia, tem em seus dizeres, conforme explica Bakhtin (1995), a elucidação e a revelação dos signos em suas funções provocantes e orientadoras, cuja capacidade de evolução liga-se intrinsecamente às tensões sociais.

Pela plurivalência sgnica na assistematicidade e acidentalidade da linguagem, intentamos delinear historicamente o período Colonial e evidenciar a relação do indivíduo/mundo, partindo dos fios heterogêneos que percorremos por meio das enunciações no *corpus* em análise.

Posicionada e inserida numa determinada conjuntura, a IES propicia, no trabalho com o real da língua, além da representação da época, um questionamento dos discursos sociais na medida em que desnuda valores preestabelecidos evidenciando atitudes críticas diante do comportamento social de seu tempo:

mulheres são mau agouro, em oceanos, fêmeas são baús cheios de pedras muito grandes e pesados, sem serventia nem a ratos a não ser turbar as vistas, nausear as tripas, alevantar as mãos em súplicas e trombetear por causa alguma, só pelo prazer, feito os demos. E fôramos sete mancebas, umas sete sombras negras alembrando os sete pecados. *Qué?* (p. 14; grifo nosso).

Por se inscrever ideologicamente, a IES torna-se um ser constituído na interpelação social que tem em sua voz um conjunto de outras vozes heterogêneas que se manifestam. Justamente

por isso, o sujeito é entendido não como um indivíduo em si, singular, mas tal como existe socialmente, um indivíduo assujeitado a uma determinada conjuntura.

Assim, ao enunciar-se tal qual historicamente submetida à força ideológica, a IES torna-se uma voz que aponta a condição feminina no processo de Colonização. Desvendando a situação da mulher no séc. XVI, como um ser sem domínio de si, que, manietada pela sociedade, religião e cultura, é metaforicamente aproximada a objetos, a demônios e a uma variedade de pecados abominados pelos cristãos.

Ao revelar a ideologia a respeito da mulher, para em seguida contrapor-se a ela em um processo de desidentificação, a IES deixa sobressair a voz popular veiculada pela superstição em relação ao número sete. Inserida em seus dizeres, é uma voz do senso comum que recupera um já-dito e confirma que o sujeito não é o princípio, não pode ser visto como fonte absoluta de sentidos, porque na sua fala outras falas dizem-se. São discursos que se constituem para além do que é dito e pautam-se no desconhecimento de sua própria origem.

Pela submissão dos sujeitos aos aspectos sócio-históricos e ideológicos, esses discursos outros veementemente controlam uma sociedade fundada na desigualdade. São eles, por exemplo, que levam a órfã Isobel, sob os olhos e consentimento de todos os outros tripulantes, a se lançar ao mar por temor e por bondade, pois sua ação diminuiria o mau agouro que acompanhava a travessia. Para as órfãs, elas estavam sob dupla maldição: eram sete e eram mulheres.

Em relação ainda à exterioridade e multiplicidade de sentidos, retomamos a expressão “Qué?”, presente na citação anterior, como outro elemento revelador de heterogeneidade: a ironia. Ao interromper o fio discursivo e inserir a expressão “Qué?”, a IES traz sentidos que se contrapõem ao que é veiculado, ao mesmo tempo em que se posiciona frente à ideologia vigente, demonstrando desidentificar-se com ela.

Por outro ângulo, relevante se faz ressaltar que essa expressão manifesta uma dimensão dialógica da IES. Ao interagir-se com o sujeito-leitor, buscar-lhe apoio e questioná-lo, supõe uma identificação dele com o lugar que ela evidencia pertencer.

Nos entrelaçamentos interdiscursivos que perpassam a obra, podemos apontar ainda o constante diálogo que *desmundo* constrói em relação ao passado, como, por exemplo, com a voz da tradição, patente na obra *História das mulheres no Ocidente* (cf. subitem *Oribela e a*

*mentalidade medieval*, no capítulo I) e representada pela Velha<sup>48</sup> freira ao aconselhar as meninas sob sua guarda na travessia:

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

Na sequência discursiva recortada, o autoritarismo, como elemento demarcado e presente, é um recurso que visa a impedir as transformações sociais e a assegurar seu lugar na ilusão de que o signo é monovalente. Desse modo, há um esquecimento de que nos embates sociais travados pela língua não se pode ocultar a luta de classes, manifestada no *corpus* pela tentativa de assujeitar totalmente os indivíduos e fazê-los reproduzir a ideologia dominante. Por ser o signo ideológico e polissêmico, não se pode determinar o funcionamento discursivo, mesmo não permitindo o diálogo e a relação entre o eu e o outro.

Sobre essas formas de poder, Barthes (1989) entende-as como simetricamente perpétuas no espaço histórico, pois jamais perecem. Extenuado, expulso, o poder germina e revive continuamente nos mais díspares estados de coisas. Ele é um objeto inscrito “desde toda eternidade humana” (BARTHES, 1989, p. 12) na linguagem, é “um organismo trans-social, ligado à história inteira do homem, e não somente à sua história política, histórica” (Ibidem).

Pêcheux (1993b) também retoma o histórico e demonstra preocupação em ligar discurso e prática política, esclarecendo que a ideologia passa por essa ligação. Considerando a IES por esse prisma, o efeito ideológico em sua enunciação, ao ser interpelada pelo sistema de produção, faz com que ela ocupe, ora aceitando ora se desidentificando, o lugar que cabe às mulheres num contexto social marcado pela coerção.

Ainda em referência ao autoritarismo inerente à época, a repetição das palavras exclusivas e negativas “nem”, “nunca” e “não” configuram-se como recursos presentes na superfície discursiva. Polifonicamente negam uma proposição já existente e demonstram a quantidade de proibições que a IES, ao deixar sua condição de solteira, deveria se submeter.

---

<sup>48</sup> Por um processo interdiscursivo, a Velha retoma as personagens-tipo a exemplo das criações teatrais de Gil Vicente. Ela representa não uma pessoa em si, mas todo um segmento social.

Mister se faz ressaltar que as interdições vão além das imposições sobre os membros do corpo. Elas são punições já definidas socialmente que afetam a alma e reprimem a liberdade de pensar, de falar ou contradizer. Acoplados a essa quantidade de proibições, os verbos na invariável forma infinitiva – “jurar”, “deixar”, “morder”, “fungar”, “encher”, “alevantar”, “olhar” e “torcer” – relegam à mulher um lugar de rigidez e inércia quase impossíveis.

Salientando a interdiscursividade do *corpus* com os fatos históricos discutidos em textos medievais, *desmundo* trabalha com a história pela literatura. Há um diálogo com o passado que difunde ser a humildade, a obediência, a modéstia, a moderação e a simplicidade regras de conduta que inclusive preservam e defendem a castidade do corpo das mulheres.

A modéstia, especialmente, impõe ordens e mede a posição e o comportamento feminino. Ao reproduzir os dizeres da Velha, as enunciações da IES aparecem atravessadas por “uma série de normas, vindas sobretudo da tradição monástica, [que] transferem os gestos das mulheres de uma expressividade de acção [sic] e movimento para uma gestualidade de fixidez e imobilidade” (CASAGRANDE, 1990, p. 129, grifo nosso).

Simultaneamente ao fato de a voz da tradição europeia dialogar com o passado medieval, ao analisarmos os aspectos estruturais na materialidade discursiva, podemos inferir que a atemporalidade, pelo emprego desses verbos na forma infinitiva e não em um tempo específico, denota o caráter repreensivo às ações das mulheres e ratifica que as imposições não se situam num espaço ou tempo definidos.

São expressões que podem se referir de modo geral a tempos distintos e distantes, deixando subjacente que essas admoestações atravessaram gerações e séculos até chegar à IES. Essa ausência temporal e pessoal também exclui e isenta o enunciador, no caso a Velha freira, da responsabilidade pelo que enuncia, pois o que ela diz justifica-se ideologicamente pelas determinações e prescrições exigidas socialmente.

Para Foucault (2009), um sujeito ocupa uma posição enquanto enunciador. É, portanto, o sujeito da ordem do discurso e por isso deixa de ser o centro da interlocução e passa a estar não mais no eu e no tu, mas nos espaços criados entre ambos, ou seja, no texto e nos dizeres.

Na concepção de Authier-Revuz (2004), o enunciador confirma não ter exclusividade sobre as palavras, pois são escolhidas levando-se em consideração as palavras de um outro. Elas já foram ditas em algum lugar da história, estão carregadas de valores ideológicos e constroem seus sentidos em função do momento, do uso e do lugar discursivo que ocupa o sujeito.

Destarte, é por meio desses espaços que os dizeres da IES representam a voz dos excluídos e dos dominados. Essas vozes, inseridas em uma sociedade medieval e regidas por padrões masculinos, por vezes demonstram resistência e negam a misoginia dos que determinam os mecanismos sociais.

Como forma de posicionamento da IES em relação ao que ela diz, novamente o emprego da ironia, sem interrupção do fio discursivo, negocia outro sentido, implícito na enunciação. No final da citação, no resumo dos dizeres da Velha em “Nem pá pá pá pá nem lari lará”, podemos, pela recuperação do contexto, apontar a desidentificação da IES com o que é dito.

Segundo Bakhtin (1998), nesse tipo de construção, a fala do outro, narrada e arremedada, apresenta fronteiras discursivas frágeis, multiformes, plurilíngues. Como um dos mais importantes traços humorísticos, há uma estilização paródica que reduz os dizeres em absurdos e zombarias, carregados de expressividades ideológicas.

Com a recusa de reproduzir o enunciado em seu todo, a IES dinamiza a sequência discursiva, encurtando o que é dito em longas, cansativas e desinteressantes frases, que, para ela, arrastam-se e a entedia. Assim, ao mesmo tempo em que se coloca em posição oposta ao que é determinado socialmente, evidenciando que não concorda com as admoestações da Velha religiosa, ela imita-a de forma a subverter e a depreciar o que lhe é imposto.

Essa ironia, presente no fio discursivo e representada polifonicamente pelo arremedo, pauta-se na instauração de uma multiplicidade de sentidos advindos dos efeitos enunciativos. Por isso, o sentido de um texto jamais está pronto, nunca é evidente e comprovado pela materialidade linguística. Ele é produzido sempre pelas relações dialógicas, vivas e ativas, sendo ilimitado e constituído por possibilidades de leituras.

A desidentificação e os questionamentos sociais da IES também produzem sentidos, que, intrinsecamente, levam-na a ocupar diferentes lugares e elucidam a alteridade de posições que ela, enquanto enunciativa, revela ao dizer, na seguinte sequência discursiva, que:

*tem o esposo o direito de acusar, para provar inocência a esposa deve lavar a mão num ferro de arado em brasa, açoite e língua furada àquela que arrenegar [...], e a viver segundo o capricho dos homens. E disse eu, ora, hei, hei, não é melhor morrer a ferro que viver com tantas cautelas? Ai, como sou, olhasse a minha imperfeição, olhasse meu lugar, sem eira nem beira nem folha de figueira (p. 67; grifos nossos).*

Configurando um enunciado que remonta aos preceitos ideológicos medievais, a sequência discursiva “tem o esposo o direito de acusar, para provar inocência a esposa deve lavar

a mão num ferro de arado em brasa, açoite e língua furada àquela que arrenegar” traslada à IES práticas bárbaras e cruéis contra as mulheres, em uma sociedade cujas relações desiguais e a brutalidade, resguardadas pela Igreja, concediam todos os privilégios, direitos e poderes aos homens, inclusive, sobre a vida da esposa, das filhas ou de quem eles tutelassem.

Recobrando ainda a exterioridade na constituição da IES, a sequência discursiva “sem eira nem beira, nem folha de figueira” configura-se como um dito de cunho popular que recupera a voz do povo pelos enunciados do *corpus*. Essa expressão, conhecida por referir-se a pessoas desprovidas de bens, retoma fatos históricos portugueses antigos. Instaurando a discursividade em um processo que transpõe o linguístico, temos que as casas portuguesas que possuíam no telhado detalhes denominados “eira” e “beira” denotavam *status* e cultura da família que ali residia. A ausência deles, ao contrário, indicava desprestígio social.

Metaforicamente, ao enunciar que está sem “eira” e “beira”, a IES expõe sua condição de desamparada em um espaço desconhecido e selvagem. De modo polifônico, recobra-se em *desmundo* um já-dito que se insere em outras condições de produção, para explicitar, em meio a uma multiplicidade de sentidos, o que está subjacente aos dizeres da IES.

Reforçando essa questão, os ditos “nem folha de figueira”, interdiscursivamente retomam a passagem bíblica de *Gênesis*<sup>49</sup> quando Adão e Eva, após incorrerem em desobediência, sentem-se nu e tentam cobrir seus corpos com folhas de figueira. No deslocamento instaurado, os dizeres da IES, ao denunciar o sentimento de nudez nas terras brasileiras, denotam uma falta, uma ausência, uma exposição que atinge a moral e enfatiza ainda mais sua condição desfavorecida.

Além do cunho popular e da ironia como elementos que configuram um caráter plurivocal ao enunciado, temos ainda o entrelaçamento de vozes distintas na mesma construção linguística pela utilização do discurso indireto livre. Assim, a voz da Velha, ao aconselhar as órfãs, e a voz da IES, ao refutar esses conselhos, aparecem linearmente no mesmo fio discursivo.

Pelo fato de a IES sempre reproduzir os outros, o discurso indireto livre constitui-se uma estratégia presente no *corpus*. Heterogêneo, relata os enunciados sem deixar marcas ou limites de vozes em um processo em que o outro é diluído no um. Os efeitos de sentidos provenientes daí são visíveis, reconhecidos e interpretados por meio da recuperação do outro, do exterior que incide sobre a enunciação.

---

<sup>49</sup> Livro de Gênesis, capítulo 3.

Ao inserir na voz da IES um outro ato de enunciação, abre-se espaço para outros discursos e ouve-se, assim, o ressoar de duas vozes distintas na mesma sequência discursiva – “tem o esposo o direito de acusar, para provar inocência a esposa deve lavar a mão num ferro de arado em brasa (voz da tradição europeia) e “E disse eu, ora, hei, hei, não é melhor morrer a ferro que viver com tantas cautelas? Ai, como sou, olhasse a minha imperfeição, olhasse meu lugar” (voz da desidentificação) – , o que reforça o caráter heterogêneo do romance.

Fica evidente que nessa construção há uma interação dinâmica entre os enunciados encaixados e não há fronteiras gramaticais e composicionais que os distinguem. Como construção híbrida, eles se fundem, são “duas maneiras de falar, dois estilos, duas línguas, duas perspectivas semânticas e sociológicas” (BAKHTIN apud AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 38-39, em nota de rodapé), uma que impõe e outra que por vezes se contrapõe.

É relevante ressaltar que nesse imbricamento de vozes, o efeito ideológico nos dizeres de Oribela faz com que ela, mesmo não se identificando com a ideologia veiculada, demonstrando resistência e negando a misoginia dos que determinam os mecanismos sociais, necessite assujeitar-se às imposições da Igreja.

Ainda, em “olhasse meu lugar”, a força ideológica reproduz as diferenças necessárias ao funcionamento de uma sociedade dividida em classes. Sendo mulher, desprovida de poder e inscrita sócio-histórico e ideologicamente nas relações sociais de produção, demonstra conscientizar-se da posição que ocupa nessa sociedade e, justamente por se reconhecer nesse lugar, é que ela prefere a morte a submeter-se a privações, a tantos cuidados e cautelas.

Por meio do retrato social, o *corpus* desenha, além dos discursos marcadamente autoritários que não creem na plurivalência do signo, uma época em que às mulheres não cabiam a palavra, pois o silêncio era tido como a sua maior virtude.

Esse silêncio, traduzido durante a árdua viagem pelas “sufocações de dona Pollonia e as perguntas de dona Urraca, os silêncios da Velha, a voz esganiçada de dona Tareja que araviava sem parar, os soluços meus” (p. 16), é apontado com mais ênfase na seguinte sequência:

Amava e admirava eu a Velha, letrada e parecia homem santo, em chama que não se apaga logo, com muita presteza na palavra, digna de ser reverenciada em toda grandeza da terra. Mas diziam: *no lábio da mulher há de cintilar o silêncio, onde floresce seu saber* [...] pois, o conhecer numa mulher é coisa do demo (p. 66; 132; grifos nossos).

As vozes sociais recalçadas, em destaque tanto no que se refere ao aspecto individual quanto coletivo, estão indissolúvelmente incorporadas ao autoritarismo das vozes da tradição

européia no *corpus*. Ao contrário do que essas vozes esperam com os silenciamentos, a unicidade semântica, a rigidez e a impossibilidade de livres associações estilizantes, há em *desmundo* o jogo semiótico, as emoções plurivocais, as construções híbridas, os diálogos agitados e tensos das múltiplas ressonâncias que ecoam do romance.

Nesse ínterim, o silêncio imposto, assim como a palavra, está determinado pelas condições de produção e é uma forma de exclusão ou dominação sofrida pelo sujeito. Configurado como opressões que perpetuam as injustiças e encontram respaldo na religiosidade, ele é aplicado tanto a IES quanto a todas as mulheres da época.

Porém, esquece-se de que ele se constitui como vã tentativa de assegurar e controlar os discursos, de limitar o que pode e deve ser dito, pois é carregado de sentidos, como bem evidencia a IES, ao dizer em outra passagem: “meu silêncio te dirá o que meu coração em si cala” (p. 83).

Desse modo, é pelo aspecto polifônico que há a recorrência à voz social na qual aflora a imagem da mulher que, desde os primórdios, vem carregada no imaginário cultural como quem não pode ter opiniões e, como tal, deve calar-se sempre, ser submissa e recata.

Marcada pelo inconsciente e constituída pela exterioridade, a IES, ao enunciar e tentar defender a sabedoria da Velha, veicula o pensamento masculino da época ao enunciar que a freira “parecia homem santo”. Pela força da língua em obrigar a dizer e em assujeitar os indivíduos, a IES, em um ato falho, evidencia a presença do outro/Outro como estruturantes do processo discursivo, deixando transparecer a ideologia de seu tempo.

Ainda, a sequência discursiva “no lábio da mulher há de cintilar o silêncio onde floresce seu saber”, possui, como um dito popular, uma forma invariável e uma constituição intrinsecamente histórica e ideológica no interior de uma determinada língua. Expressões como essa são constantemente repetidas no meio social. São enunciados que, pelo fato de atravessarem gerações e gerações, estabilizaram, sedimentaram e explicaram valores, normas e comportamentos desejáveis a certos grupos sociais.

Essa exigência, autoritária, que exige a confirmação por inteiro ou a recusa na íntegra, é observada nos dizeres da IES quando enuncia a submissão das mulheres aos homens, conforme outras sequências, que se complementam, tais como: “Os esposos têm poder sobre as esposas e suas filhas” (p. 73) cabendo a eles “determinar e à esposa aceitar, fosse letra de câmbio ou água de rio ou moeda ou vento de ar” (p. 66). Reconhecidas e ligadas hierarquicamente ao passado,

esses dizeres alcançam uma alta esfera e ultrapassam o nível de contato familiar da IES. Para Bakhtin (1998), expressões autoritárias são carentes de persuasão e exigem reconhecimento total e incondicional.

Além da submissão ao companheiro, a IES, vivendo em uma sociedade impregnada de preceitos medievais, devia submeter-se às imposições da Igreja. Acrescidos ao poder de Deus, a quem ela devia obediência, estão os poderes do papa, do rei e do esposo, pois, como elementos de dominação, procuram assegurar os projetos da Igreja e do Estado, impondo normas sociais:

Entre indagar sobre o poder de Deus, do rei, do papa, sendo cada um soberano, um da alma, um do corpo, um da fé, seus sacerdotes e seus círios, fiquei. Que governavam nosso espírito em trabalho de agonia, só na reverência havia salvação, uma triste hora antes que anoitecesse tão pasmada estava eu, com tanto medo de ser castigada, que me não atrevera a declarar com palavras mais nada enquanto pensava no poder que movia meu ser infeliz, a alma em pedaços e quem é que fazia a justiça deste mundo (p. 13).

Essas relações desiguais, veiculadas pelos dizeres religiosos que pregam o castigo aos que não se sujeitam a voz divina e o temor a Deus, ao rei, ao papa, são estimuladas pela classe dominante, que, na tentativa de assegurar o controle social, difunde a reverência e a obediência absolutas. Nesse aspecto, o discurso religioso, enquanto materialidade ideológica, toma os indivíduos como livres e os torna assujeitados a um poder superior, veiculado pela voz da Igreja.

Nessas relações, temos o sujeito da enunciação, aquele a quem se atribui o encargo pelo que é dito, no caso Deus, dominador, poderoso e onisciente. Este se opõe ao ouvinte, a IES, que, humana, imperfeita e mortal, deve-se submeter à lei do dominador nessa hierarquia de desigualdade.

Para entendermos essas relações, enfatizamos o que Althusser (1980) comprova sobre os aparelhos repressivos e ideológicos de estado. Para ele, tanto um quanto outro funcionam simultaneamente pela violência e pela ideologia. O ideológico funciona, maciça e predominantemente, pela ideologia e, secundariamente, pela repressão.

Em *desmundo*, há esse duplo funcionamento dos aparelhos ideológicos de estado. Conforme prova a sequência discursiva descrita, a IES silencia-se temerosa de ser castigada, reproduzindo ideológica e inconscientemente o poder dominante. Porém, quando se opõe a ele, como exemplifica sua primeira tentativa de fuga, é capturada, arrastada, presa, amarrada e aconselhada a mudar seus maus propósitos.

É pelo processo de desidentificação com a ideologia dominante que a IES evidencia o funcionamento do aparelho repressivo pela violência. Nas atitudes em que o poder é assegurado pela força (física ou não), entra em jogo o papel da classe dominante em prol da garantia de preservação, reprodução e manutenção das condições de produção numa sociedade fundada em desigualdades.

A sensação de impotência das mulheres nessa sociedade também é percebida quando a IES enuncia sua primeira relação sexual após o casamento. Jogada sobre um monte de feno, ela dá uma bofetada no rosto do esposo que a segura como se fosse lhe quebrar os ossos, cobrando “seu quinhão que lhe valia por direito de esposo” (p. 76). Só depois de verificar a pureza da menina, promete-lhe dar tudo e a pagá-la com o espírito a presença dela nesse cabo de mundo para desposá-lo.

Esse gesto de Francisco mais denuncia e prova a condição da mulher diante de um mundo de sujeição a situações indignas impostas por padrões masculinos que representa a promessa de uma vida feliz e regalada.

Talvez seja justamente pelo motivo de os indígenas e de o mouro Ximeno possuírem princípios, cultura, crença e valores que destoavam da ideologia religiosa medieval que a IES tece uma relação de identificação e solidariedade com o mulçumano e com os nativos.

Pela necessidade de revisar o passado, *desmundo* traz à luz episódios polêmicos, obscuros e esquecidos que explicam a gênese da formação de nossa identidade. Como fato que justifica isso, temos, por exemplo, uma sociedade em que não prevaleceu o branco imposto pelo povo português, mas a miscigenação, a mistura de povos que resultou na diversidade de nossa nação.

Na profusão e complexidade dos elementos que compõem a obra, ainda observamos a ambiguidade final de *desmundo*. Pelos fios heterogêneos que perpassam os enunciados da IES, há um espaço de equívoco em que a língua se desdobra e negocia efeitos de sentidos, tornando-se uma demonstração do funcionamento discursivo no romance.

Pela dinamicidade languageira é possível apontar a multiplicidade de sentidos presentes na sequência discursiva que, a partir de aspectos situacionais implícitos na enunciação, possibilitam diferentes compreensões. Nas últimas palavras de *desmundo*, temos a seguinte enunciação da IES:

Por que me mandou Deus para tal fim? Todo o meu mundo esvaneceu, estava eu endoidando, dormindo, sonhando? Ouvi o choro de meu filho, virei e na porta, atravessado pelos raios derradeiros do sol, os cabelos em fogo puro, estava Ximeno com uma trouxa de criança no colo. Hou ha (p. 213).

Nessa sequência, a ambiguidade pressupõe um processo que oferece ao sujeito-leitor inúmeras reflexões, pois é um recurso intrinsecamente relacionado ao discurso e este, por sua vez, não se fecha, é um processo em eterno curso. Dado a isso, temos que, se fruto de uma visão real, a IES “não estava endoidando, dormindo, sonhando”, o que nos leva a compreender que ela terá seu destino mudado ao lado de quem ama, Ximeno Dias.

Desarraigada dos preceitos cristãos portugueses e sujeita a outras ideologias, está pronta para adquirir outros valores, diferentes conhecimentos e alcançar a felicidade, motivo pelo qual sua vida se tornou uma constante luta. Caso contrário, pelas constantes visões e sonhos com o mouro, permeados por delírios e inicialmente configurados hiperbolicamente como tentações demoníacas, ela terá uma vida com o que mais temeu na nova terra: fome, orfandade e abandono. A visão do mouro com o filho será apenas mais um sonho que a inquieta e que para ela mesma “não são males, são desejos” (p. 136).

Mulher, camponesa, sem o mouro e sem Francisco, ficará à mercê de uma sociedade masculina, exposta a homens sedentos, que, descritos agressivamente por metáforas, lançam olhares como se ela fosse carga “de uma azêmola, boceta de marmelada, alguidar de mel, sendo eles pontas de arnelas, canas agudas” (p. 25), “loucos” e “cobiçosos” para a “possuir”.

Pelo caráter interdiscursivo, polifônico e polissêmico da obra *desmundo*, de Ana Miranda, no entrecruzamento de diversas vozes na enunciação da IES, podemos, em suma, apontar o discurso como um ato de infinitas reelaborações da linguagem em suas eternas retomadas, pois autoriza possibilidades de interpretações decorrentes da interação entre os sujeitos leitor/autor e o texto a fim de ilustrar a complexidade na/da própria língua.

Dessa forma, a história do Brasil, relacionada aos processos de linguagem, serve como elementos associativos entre memória e interdiscurso na reconstrução do passado. Não de modo a restituí-lo de forma idêntica, mas fazendo com que a IES desenrole explícitas e implícitas vozes constitutivas do processo discursivo para nos oferecer possibilidades de análise sobre o prisma da AD.

Ressaltando de modo singular outras leituras do quadro social da Colonização brasileira no século XVI, *desmundo* não se torna uma resposta para esclarecer os fatos históricos referentes

ao nosso passado. Antes, problematiza uma possibilidade de resposta, faz florescer uma outra enunciação. E esta, utilizando-se de uma realidade estética literária, comprova as sábias palavras de Foucault (2009, p. 26) de que “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta”.

Enfim, *desmundo* fia-se na história, dá ao leitor condições de compartilhar a memória discursiva e expõe na contemporaneidade assuntos trazidos de remotos tempos, que apontam os princípios norteadores de nossa sociedade e mostram-se ainda tão atuais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estamos chegando ao findar de uma caminhada teórica que, embasada no arcabouço da AD francesa, propôs analisar o romance *desmundo*, de Ana Miranda, em relação à interdiscursividade e a constituição sujeitodal de Oribela.

No percorrer da superfície discursiva que compõe o *corpus*, invocamos os conceitos gregos, segundo Barthes (1989), para reforçar o poder da *Mathesis*, da *Mimesis* e da *Semiosis* que permeiam a literatura. Reiteramos, ainda, que a obra é notadamente heterogênea e interdiscursiva. Isso porque, na articulação sócio-histórica e ideológica, *desmundo*:

a) É atravessado polifonicamente por várias vozes que o constituem, distinguidas como as vozes da tradição europeia, representadas pela Velha; da tradição indígena, representadas pela nativa Temericô; e, da tradição mulçumana, representadas pelo mouro Ximeno Dias. Interpeladoras, essas vozes se contradizem, confirmam ou se refutam, levando a IES Oribela a posicionar-se e mostrar-se em diferentes lugares sociais e discursivos.

Na relação dialógico-polifônica estabelecida entre essas vozes, a IES deixa vir à tona sua referencialidade polifônica, que construída a partir de lugares discursivos, sociais e de formas-sujeito permite que as práticas discursivas dos dizeres dessa IES circunscrevam os enunciados em movimentos contínuos e dinâmicos. E isso resulta em um aproximar, refutar, confirmar e deslocar de sentidos instaurados pela pluralidade de vozes que coabitam em *desmundo*.

O encontro dessas vozes ainda proporciona à IES uma viagem que ultrapassa os limites e as fronteiras geográficas. Direciona-a à trocas culturais, ao conhecimento do outro e à ruptura de ideologias concebidas como intocáveis. Em um processo de desidentificação e contraidentificação, ao se ver no outro, seja nos índios ou nos mouros, ela se abre ao diferente e se liberta num encontro e reencontro consigo mesma.

b) Apresenta uma IES que, na dinamicidade languageira, ocupa diversas posições em função das inscrições nas diferentes FDs. Em um processo contínuo de (des)identificação, ocorre uma alteridade entre os lugares de religiosa, pecadora, santa, europeia e indígena. Essas várias posições e lugares ocupados, instauram uma IES continuamente interpelada e assujeitada, assinalando, pelos dizeres produzidos sob determinadas condições de produção, uma identidade perpassada pela percepção de si mesma e do outro que a constitui.

Mostrando-se dividida e descentrada pelas condições de produção, a IES (des)constrói comportamentos e valores ideológicos do passado evidenciando a dinamicidade e a fluidez linguística pelos processos discursivos dos indivíduos em interação social.

c) Compõe-se de diferentes materiais simbólicos como o gráfico e o imagético na representação da IES. *Desmundo* vai além do linguístico ao desvelar que as gravuras introdutórias das partes do romance são carregadas de simbologias e de discursividades instauradoras de significâncias pelos efeitos de sentidos que provocam.

Considerando a esteira teórica de Bakhtin (1995), entendemos as vinhetas como signos ideológicos que refletem e refratam outras realidades, que podem distorcê-las ou apreendê-las de pontos de vista específicos. Na dialogicidade entre o signo verbal e o não-verbal, o valor semiótico da obra proporciona a representação da sociedade e da IES por meio da materialidade discursiva diversa apresentada.

Isso ressalva que o *corpus* é constitutivamente um encontro de culturas repletas de infinitos questionamentos, pois os distintos gêneros revelam-nos um mundo em constante mutação e dinamicidade, traduzidas pelo dialogismo e pela polifonia comportadas na superfície discursiva da obra.

d) Mostra-se, em relação ao verbal, envolto por uma complexidade de línguas ou variedades linguísticas. O português arcaico fornece verossimilhança por retratar condições de produção medieval inerentes à Colonização do Brasil; o indígena reproduz os dizeres da língua corrente na terra recém-descoberta; o espanhol, na fala da Parva, revela a presença de outros imigrantes na terra; o latim, simultaneamente, demonstra ser viva a língua em interação social e ratifica a forte ideologia cristã do período; e, o próprio português coloquial recusa os padrões estáticos e as sistematicidades linguísticas.

Interagindo, há um veraz confronto na diversidade de línguas que instaura os discursos de *desmundo*. Em um acompanhamento da evolução histórica, essa variedade proporciona vida, fluidez e naturalidade ao *corpus*.

Como possibilidade de leitura, observamos ainda, que, a língua indígena, restrita a poucas falas de Temericô e hoje praticamente ausente, aponta-nos a força da dominação portuguesa no assujeitamento dos nativos. Em relação a rupturas de padrões instauradas em *desmundo*, podemos apontar que há uma dialogicidade que irrompe do uso do português coloquial e da representação

das gravuras nos moldes exigidos pela arte e pela literatura no passado. Ambos fogem do previamente estabelecido para instaurar outras formas, saberes e sentidos.

e) Entrecruza gêneros e dialoga interdiscursivamente com narrativas bíblicas, literárias, peças teatrais vicentinas, relatos, crônicas históricas e com uma infinidade de lendas, crenças e superstições de variadas naturezas.

No entrelaçamento interdiscursivo, evidencia-se uma intensa atividade religiosa ligada a fé extrema dos navegantes pelos grandes riscos em alto-mar. Ideologicamente marcadas nos dizeres socialmente inculcados nos fiéis, essas atividades visam, politicamente, a restringir, regular, homogeneizar e direcionar o pensamento coletivo. Entretanto, a IES observa que nem sempre as pregações, as crenças e as superstições correspondem à realidade presenciada, o que acarreta as inquições e desidentificações.

Tomando as particularidades da Colonização, Ana Miranda, ao trabalhar com a interdiscursividade, une aspectos humanos e universais em *desmundo* levando o sujeito-leitor a se envolver na trama, não apenas pela forma como o estrutura, mas, principalmente, por voltar os olhos aos acontecimentos do passado e nos proporcionar inumeráveis sentidos outros.

Pelo fato de *desmundo* ser uma possível versão construída para um determinado tempo e por almejar alcançar o real da mesma forma que o historiador intenta, a obra torna-se um documento. Porém, é um documento que faz insurgir a arte, rompe com os rígidos cânones e faz balançar as mais sólidas e arraigadas bases ideológicas de nossa sociedade.

Pela verossimilhança, a história conhecida pelos relatos masculinos é questionada e lida por outros ângulos. Há uma identidade nacional fundada também por outros povos, como os judeus e os espanhóis que, sábios, aportaram na terra para aprender e colaborar com as navegações, formando uma verdadeira “equipe multinacional”<sup>50</sup>.

Como metaficção, o *corpus*, afetado pelas condições de produção discursiva em que se insere, documenta, por meio das enunciações da IES, as interpelações que o Renascimento fez emergir na crítica às lideranças da Igreja pela corrupção, licenciosidade e afastamento dos fundamentos da doutrina cristã. A IES representa o próprio abalo do prestígio da Igreja pelos excessos de Roma, que provocaram insurgências.

---

<sup>50</sup> A revista *Veja*, ano 33, nº 17, integrante das edições comemorativas do Brasil 500 anos e intitulada *A aventura do descobrimento*, enfoca, nas páginas 28 e 29, a composição de espanhóis, judeus, indianos e um africano na esquadra de Cabral, que atraídos pelo avanço incontestável das navegações, imigraram para Portugal e participaram da descoberta das terras brasileiras.

Em defesa da mulher, Ana Miranda, ao retratar a luta pela sobrevivência e pela busca de conhecimento em uma sociedade medieval, dominada pelos homens, posiciona-se para mostrar que, por vezes, ainda hoje a mulher não alcançou um lugar de igualdade social. Nessa defesa, a autora, ao aproximar Oribela de Eva, retratando a gênese da vida na Terra, mostra que a palavra feminina é mais forte que os limites do homem. Talvez por isso tenha retratado os preceitos e a ideologia de um período tão interessado em silenciar a mulher como a Idade Média.

Enfim, a abordagem discursiva que empreendemos na trajetória dessa pesquisa, configurada pelo intento de lançar um olhar sobre a produção de uma obra literária contemporânea, necessita, aqui, colocar um ponto final. Porém, isso não significa que somos inteiramente cometidos pela ilusão de completude e, muito menos, significa que todos os possíveis olhares discursivos sobre o romance foram explorados. Ao contrário, há uma infinidade de caminhos, sob o viés teórico da AD, que continuam abertos a diferentes outras empreitadas que podem ser construídas a partir da peculiar singularidade de *desmundo*, de Ana Miranda.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A BÍBLIA Sagrada.** Trad. João Ferreira da Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.
- AUTHIER-REVUZ, J. **Heterogeneidade (s) enunciativa (s).** In: Caderno de Estudos Lingüísticos. Campinas, (19): Instituto de Estudos da Linguagem, jul/dez, 1990. P. 23-42.
- \_\_\_\_\_. **Entre a transparência e a opacidade:** um estudo enunciativo do sentido. Trad. Marlene Teixeira. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- ALTHUSSER, L. **Aparelhos Ideológicos de Estado:** notas para uma investigação. Trad. Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Editorial Presença, 1980.
- \_\_\_\_\_. **Réponse à John Lewis.** Paris: François Maspero, 1978.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem.** Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Questões de Literatura e de Estética:** a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini ET AL. São Paulo: Hucitec, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal.** Trad. A partir do francês Maria Ermantina Galvão. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoievski.** Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2010.
- BARTHES, R. **Aula.** Trad. e posfácio Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 1989.
- CASAGRANDE, C. A mulher sob custódia. In: DUBY, G.; PERROT, M. (orgs.) **História das mulheres no Ocidente.** Trad. Ana Losa Ramalho ET AL. Porto: Afrontamentos, vol. 2. 1990. p. 99-141.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva ET AL. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2009.
- CIPOLA, A. Igreja cobra taxa na região onde bispo Sardinha foi devorado. In: **Folha**, 23 mar 2000. Disponível em [http://www1.folha.uol.com.br/fol/brasil500/report\\_1.htm](http://www1.folha.uol.com.br/fol/brasil500/report_1.htm) (Acesso em: 18 jan. 2010 às 14h43min).
- DALARUN, J. Olhares de clérigos. In: DUBY, G.; PERROT, M. (orgs.) **História das mulheres no Ocidente.** Trad. Ana Losa Ramalho ET AL. Porto: Afrontamentos, vol. 2. 1990. p. 29-63.

DUBY, G. O modelo cortês. In: DUBY, G.; PERROT, M. (orgs.) **História das mulheres no Ocidente**. Trad. Ana Losa Ramalho ET AL. Porto: Afrontamentos, vol. 2. 1990. p. 29-63. p. 332 - 351.

ECO, U. Bosques possíveis. In: **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FERNANDES, C. A. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. IX – XXII.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2009.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KLAPISCH-ZUBER, C. Introdução. In: DUBY, G.; PERROT, M. (orgs.) **História das mulheres no Ocidente**. Trad. Ana Losa Ramalho ET AL. Porto: Afrontamentos, vol. 2. 1990. p. 9-23.

LE GOFF, J. **Uma longa Idade Média**. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

\_\_\_\_\_. **L'imaginaire médiéval**. Paris: Gallimard, 1985.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001

MALDIDIER, D. **A inquietação do discurso**. Campinas: Pontes, 2003

MIRANDA, A. **desmundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MIRANDA, H. M. A literatura permeia tudo. In: **Resenhando**, jun 2004. Disponível em <http://www.anamirandaliteratura.hpgvip.com.br/desmundo.htm>. Acesso em 17 jan. 2010 às 17h52min.

OPITZ, C. O cotidiano no final da Idade Média (1250 – 1500). In: DUBY, G.; PERROT, M. (orgs.) **História das mulheres no Ocidente**. Trad. Ana Losa Ramalho ET AL. Porto: Afrontamentos, vol. 2. 1990. p.353 – 435.

ORLANDI, E. P. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **Discurso Fundador:** a formação do país e a construção da identidade nacional. Campinas: Pontes, 2003

PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso (1969). In: GADET, F.; HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux.** Trad. Bethânia S. Mariani et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993a. p. 61-161.

\_\_\_\_\_. A Análise do discurso: três épocas (1983). In: GADET, F.; HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux.** Trad. Bethânia S. Mariani et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993b.

PÊCHEUX, M. et al. Apresentação da análise automática do discurso (1982), In: GADET, F.; HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux.** Trad. Bethânia S. Mariani et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993c.

PÊCHEUX, M; FUCHS, C. A propósito da análise automática do discurso (1973). In: GADET, F.; HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux.** Trad. Bethânia S. Mariani et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993d.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio** (1975b) Trad. Eni Pulcinelli Orlandi et al. Campinas: Editora UNICAMP, 1997.

\_\_\_\_\_. O papel da memória. In: ACHARD, P. et al. **O papel da memória.** Campinas: Pontes, 1999. p. 49-57.

\_\_\_\_\_. **O discurso: estrutura ou acontecimento.** 4 ed. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 2006.

PESAVENTO, S. História e Literatura: uma velha nova história. In: Costa, C.; Machado, M<sup>a</sup> C. (orgs) **História e Literatura: identidades e fronteiras.** Uberlândia: Edufu, 2006.

RÉGNIER-BOHLER, D. Vozes literárias, vozes místicas. In: DUBY, G.; PERROT, M. (orgs.) **História das mulheres no Ocidente.** Trad. Ana Losa Ramalho ET AL. Porto: Afrontamentos, vol. 2. 1990. p. 517-591.

REVISTA VEJA ESPECIAL. **A aventura do descobrimento.** São Paulo: Abril, 2000, ano 33, n. 17.

SANTOS, J. B. C. A polifonia no discurso literário. In: FERNANDES, C. A.; SANTOS, J. B. C. (orgs.). **Teorias lingüísticas: problemáticas contemporâneas.** Uberlândia: EDUFU, 2003. p. 45-50.

\_\_\_\_\_. Uma reflexão metodológica sobre análise de discursos In: FERNANDES, C. A.; SANTOS, J. B. C. (orgs.). **Análise do Discurso: unidade e dispersão.** Uberlândia: Entremeios, 2004. p. 109-118.

\_\_\_\_\_. Entremeios da Análise do Discurso com a Linguística Aplicada. In: FERNANDES, C. A; SANTOS, J. B. (orgs.). **Percursos da Análise do Discurso no Brasil**. São Carlos: Claraluz, 2007. p. 187-202.

\_\_\_\_\_. “A instância enunciativa sujeitudinal”. In: SANTOS, J.B.C. (org.) **Sujeito e Subjetividade – Discursividades contemporâneas**. Uberlândia: EDUFU. 2009. p. 79-90.