

SIMONE PEREIRA SCHMIDT  
Universidade Federal de Santa Catarina / CNPq

## DESMUNDO, DESMANDO, DESENCANTO

Quando chegar o ano dois mil vamos  
receber Cabral em Porto Seguro. Fazê-lo  
subir pela costa e afogá-lo no Recôncavo  
Baiano.

“Um Brasil de novo”, Claudio Cruz

Onde fica o desmundo, anunciado por Ana Miranda no título de seu romance, publicado em 1996? Trata-se, como vemos, de uma palavra iniciada por sua negação: o prefixo *des* anteposto ao substantivo *mundo* situa-nos, já a princípio, em território estranho: somos avisados de que não ingressaremos, ao abrir as páginas do romance, num mundo conhecido, e que, portanto, o domínio em que se move esta representação não é o de Apolo, mas de Dionísio. Assim penetramos, cautelosamente, no desmundo. Que se localiza – como não poderia deixar de ser, segundo o conjunto de crenças da época, em que se dava o grande momento das navegações lusitanas – ao sul do Equador, onde imperam os sentidos, as sensações, livres do pecado e da tormentosa culpa cristã. Pelo menos, é o que pensam a princípio as jovens órfãs portuguesas, que chegam ao Novo Mundo, trazidas pela vontade da Rainha, para casar com os homens brancos que vivem sós na terra recentemente encontrada. Contudo, o desgoverno dos sentidos, o império da sensualidade, ao contrário de prometer-lhes qualquer sensação de liberdade, representa, para elas, uma ameaçadora realidade, já que se encontram entregues, literalmente, à voracidade dos homens.

Encontramos, portanto, na narrativa, contraposto à cena paradisíaca do *locus amoenus* projetado pelos europeus na nova terra, o drama da brutalidade das relações travadas entre homens e mulheres. A barbárie, então, já não é marca definidora da terra e do nativo brasileiros, mas característica do modo como os homens brancos se relacionam com suas mulheres – não apenas as “naturais” com que se deitam ao relento – mas também as esposas que para si mandaram buscar na Corte. Todo o império do homem branco é brutal: derruba matas, abre caminhos, apropria-se de terras, desvirgina mulheres. Aprisiona nativos, vende, compra. Enriquece. O desmundo parece ganhar já outro significado. Onde fica? Em meio à natureza bravia do novo mundo? Na Europa patriarcal e dominadora? Onde o desmundo? O desmando?

Oribela, a protagonista-narradora, sente em sua pele o peso dessa barbárie, já que em seu corpo ela experimenta todo o peso da violência imposta às mulheres, dentro e fora do casamento. Ao desembarcar na nova terra, ela se descreve como uma mercadoria, jogada no porto diante do olhar cobiçoso dos homens portugueses:

(...) os homens seus olhos lançavam, fôramos cargas de azêmola, boceta de marmelada, alguidar de mel sendo eles pontas de arnelas, canas agudas, flechas de arcos, espadas de pau tostado, lanças de arremesso, ferrões, açoites, feros animais, uma cutilada, uma estocada, tomando a cosso para nos possuir, o que lhes nascia de sua cobiça (Miranda, 1996, 25).

A relação homem/mulher é simbolizada em sua fala pela contundência fálica da ação masculina, ostensivamente agressiva, composta de pontas, flechas, espadas, lanças, açoites, cutiladas, estocadas. Relação que se completa no casamento, descrita como um contrato cheio de implícitas regras, cruamente descritas pela Velha, personagem encarregada do cuidado das órfãs em seu traslado ao Brasil:

Ora ouvi, filhas minhas. Aquela que chamar de vadio seu homem deve jurar que o disse em um acesso de cólera, nunca mais deixar os cabelos soltos, mas atados, seja em turvante, seja trançado, não morder o beijo, que é sinal de cólera, nem fungar com força, que é desconfiança, nem afilar o nariz, que é desdém e nem encher as bochechas de vento como a si dando realeza, nem alevantar os ombros com indiferença e nem olhar para o céu que é recordação, nem punho cerrado, que ameaça. Tampouco a mão torcer, que é despeito. Nem pá pá pá nem lari lará. (...) não pedir favores nem pôr os olhos no vizinho nem o corpo na cama de outro, tem o esposo 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 (Miranda, 1996, 27).

Na pregação da Velha, encontramos a violência praticada contra as mulheres dentro do casamento, ora vivenciada através de regras aprisionantes, que arrancam da protagonista o lamento, “Ora hei, hei, não é melhor morrer a ferro que viver com tantas cautelas?” (Miranda, 1996, 27), ora revivendo anacrônicas e bárbaras práticas medievais, como o ato de provar inocência através do juramento sobre ferro em brasa.

*Desmundo* se mostra assim, sob a perspectiva da experiência feminina, como uma espécie de “contra-visão do paraíso”, ou seja, desconstrói, através das experiências de violência, desamparo e desigualdade narradas por Oribela, a visão paradisíaca do novo mundo, matéria farta de relatos de cronistas da época, bem como de estudos posteriores da cultura brasileira, dentre os quais se encontra o de Sérgio Buarque de Holanda (1977). O desmundo, portanto, é também *desmando*, ou é a outra face do paraíso americano, a que exclui boa parte daqueles ou daquelas a quem supostamente acolhe. Interessante observar, como já o fizeram algumas estudiosas, a familiaridade que se estabelece entre a condição do exílio vivenciado como subalternidade – e aqui o próprio continente se situa, em sua relação subalterna com a metrópole – e a experiência das mulheres. Sobre isso, Amy Kaminsky considera que “o exílio é uma forma particular de presença-em-ausência, cujo jogo complexo de oposições aparentes sinaliza uma intersecção entre a América Latina e a experiência feminina, ao menos porque, embora ambas as condições sejam consideradas desviantes, exílio e feminilidade ambos ocorrem com impressionante freqüência, seguidamente no mesmo lugar”.<sup>1</sup>

A adaptação homônima do romance para o cinema, sob direção de Alain Fresnot (2003), confirma de maneira contundente a leitura, empreendida por Ana Miranda, das brutas relações que forjam nossos primeiros passos rumo à “civilização”.

---

<sup>1</sup> Kaminsky, Amy K. apud Campos, Maria Consuelo Cunha. *De Frankenstein ao transgênero: modernidades, trânsitos, gêneros*. Rio de Janeiro: Agora da Ilha, 2001, 97. A tradução da citação é minha.

A atriz Simone Spoladore consegue, através de sua interpretação, fazer-nos sentir a orfandade vivida pela personagem, o cotidiano doloroso, a entrega forçada a um homem que lhe causa repulsa (e também a nós), Francisco Albuquerque, seu marido. O clima sombrio, as cores escuras, o predomínio de cenas internas, em detrimento das cenas externas, onde a exuberância da paisagem se mostra, a forte presença de tipos grotescos como o do marido de Oribela e dos demais membros de sua família, a gravidade das interpretações - tudo contribui para que o filme obtenha um alto grau de realismo ao representar o sofrimento imposto à protagonista numa terra que lhe é estranha, inóspita, estrangeira.

O que o filme não nos mostra - e neste aspecto o romance se revela mais fecundo - é o outro lado das relações de desmando, ou seja, a rede construída por Oribela junto aos personagens que, como ela, encontram-se presos na teia da dominação - como é o caso da indígena Temericô -, ou totalmente periféricos a qualquer exercício de poder, como o mouro Ximeno. Com essas duas figuras, a protagonista vai tecer uma outra teia, avessa ao domínio e aos jogos dos poderosos, uma rede de identidades e solidariedade.

Com Temericô, Oribela estabelece uma profunda aliança, baseada em trocas de pequenas ninharias, histórias, lembranças, palavras, e desse modo ela vivencia, pela primeira vez, sua condição de mulher como experiência prazerosa. Na comunhão vivida com alguém que lhe é a princípio profundamente desigual, a partir de todas as distâncias impostas pela raça, pela cultura, pela religião, Oribela se descobre vivendo a cumplicidade de iguais:

Tinha feitas para mim umas ervas de acalmar, de beber a fumaça. Aprendi os fumos de naturais, que me deixavam pasmada e sonhadora, sem ver o correr dos dias, o parar das noites (...) E trouxe Temericô uma ave que nem era de gaiola e nem de avoar, ficava em nossos dedos, bicando o bico de leve (...) Aprendi a me desnudar, no quarto, após o banho, que havia um frescor sobre a pele e se entranhando nela, uma luva de vento, um véu de seda fria, que a roupagem abafava e incendiava. E ria ela. E ria. Bom era viver numa casa sem homem a ordenar (Miranda, 1996, 126).

Ao se despir de suas pesadas roupas européias, a personagem corporifica a transformação que se opera em sua identidade, a partir da aliança estabelecida com Temericô. Não por acaso, o capítulo que trata desta amizade se intitula “Desmundo”. E aqui o desmundo não é mais desmando, não se associa mais tão somente à barbárie de uma civilização construída a partir da violência e do sangue, mas é indício de um outra ordem, o avesso da civilização, a contra-face da modernidade européia, simbolizada pela casa sem homem a ordenar, onde as mulheres, branca e indígena, acham bom viver. Laços horizontais se estendem, enredando a partir de uma outra lógica, não vertical, aquelas que se encontram nas margens da ordem colonial.

É também dentro desse mesmo movimento, de construção de uma rede invisível a envolver e unir os desiguais que vivenciam semelhantes condições de exclusão e subalternidade, que Oribela, depois do convívio com Temericô, se encontra com o mouro. Fugindo de sua casa e de seu marido, Oribela se esconde sob o abrigo deste estranho personagem. Conhecemos bem, especialmente depois do alentado estudo de Edward Said, os recursos discursivos através dos quais o pensamento europeu constituiu sua própria identidade através da negação da identidade do outro, o não-europeu, e especialmente o não-ocidental. O apogeu do discurso orientalista é comentado por Said como um conjunto de afirmações que situam, de um lado, os ocidentais, e “do outro, os orientais-árabes; os primeiros são (sem nenhuma ordem em

especial) racionais, pacíficos, liberais, lógicos, capazes de ter valores reais, sem desconfiança natural; os últimos não são nada disso” (Said, 1990, 59). Em *Desmundo*, a primeira referência ao mouro reafirma seu estigma:

Um do povo gritou. Bentafufa! 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 muçulmano, 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, varredoras, escravas e embostadoras (Miranda, 1996, 29).

Ao envolver-se com o mouro, a narradora nos fala da ambigüidade de sentidos a que esta relação a conduz, já que se sabe que o mouro é figura maldita, temida, considerada cúmplice do próprio demônio na cultura ocidental e, particularmente, ibérica. O encanto que sente pode, assim, estar ligado ao poder do maligno, ao desvio, ao perigo, à danação. Mas também se liga muito intimamente à paixão e aos poderes que ela exerce sobre o corpo e alma. Essa ambigüidade de sentidos se inscreve no momento de (quase) concretização do ato amoroso entre os dois:

Mas assim o vi. Era tal, que atraiu tudo que há em mim e lhe fui sentir a boca, ele despertou e me tomou em seus braços num desatino e grandíssimo ímpeto, correndo com as mãos pelo meu corpo, dizendo suas falas de amante (...) famintos afagos (...) fino punhal frio arrastando em toda a pele, a querer sentir que ele se fazia em mim (...) inferno glorioso tirado do meu corpo (...) minha perdição e minha alma indo à luz, portas se abrindo, minha boca bem aventurada, ele um todo-poderoso a me desfalecer, demandar, huhá, hio hio, digo que sim, re-si, eia, sus, lago dos cães, hua, hua, ala, ala, saca saca, hão, hão, mas ele disse que não, e foi dizendo que não e não, que ia causar um grandíssimo mal, tamalavez, ieramá muitieramá, se vos eu arrebatat, de maneira que estando ele sobre mim vi entre seus cabelos os chifres, endureci a seus suspiros e me desfiz do encantamento (Miranda, 1996, 179).

O cântico de prazer entoado por Oribela parece afirmar que o Oriente também é ali, em seu corpo, ou em qualquer canto do mundo esquecido pelo reino. O clima de encantamento a que ela se entrega culminará num desfecho ambíguo e também mágico, já que sugere ao leitor tanto a possibilidade da morte do mouro, como a de sua sobrevivência, para salvar Oribela e o filho por ela gerado.

Essa ambigüidade no desfecho não nos é oferecida pelo filme, que opta por um final fechado, resultando na morte do mouro e na condenação de Oribela à solidão e ao abandono. Ou seja, no filme, o círculo do isolamento se cumpre, retornando ao início. O desmundo, para quem assiste apenas ao filme, é mesmo aqui, onde o desmundo europeu deita raízes.

Mas para quem lê as possibilidades oferecidas pelas entrelinhas do romance, uma outra interpretação se deixa entrever, e ela consiste em compreender o desmundo como a recusa do mundo oferecido. Para isso, o desencanto é a arma mais poderosa de que dispõem seus agentes. A fundação do Brasil pode então ser lida como des-fundação, negativa ao projeto de país que desenha seus contornos sob as brutas e ávidas mãos de

seus novos donos. Se a nascente nação se constrói como uma irmandade horizontal masculina, segundo nos ensina Benedict Anderson (1989), nas franjas desta comunidade imaginada o desmundo se instaura, a contrapartida, a negativa do mundo civilizado. Pois, como tão bem sintetizou Carlos Drummond de Andrade, “[n]osso Brasil é no outro mundo. Este não é o Brasil. / Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros?” (1980, 36-37).

#### Obras Citadas

- Anderson, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- Andrade, Carlos Drummond de. “Hino nacional”. *Reunião: 10 livros de poesia*. 10.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- Fresnot, Alain. *Desmundo*. Columbia TriStar Home Entertainment, 2003. 35280TNW.
- Holanda, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso*. 3.ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1977.
- Kaminsky, Amy K. apud Campos, Maria Consuelo Cunha. *De Frankenstein ao transgênero: modernidades, trânsitos, gêneros*. Rio de Janeiro: Agora da Ilha, 2001
- Miranda, Ana. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- Said, Edward. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.