



Como abrir as portas da percepção no *Desmundo*?

Joana Mieres Valente¹

RESUMO

O texto discute a relação de corpo e espírito em um Brasil de 1500 a partir do ponto de vista de Oribela, uma jovem órfã que enfrenta em seu pensamento e em suas ações o poder de uma sociedade patriarcal.

Palavras-chave

Desmundo; corpo; espírito; poder; Brasil colônia.

ABSTRACT

The text discusses the relationship of body and spirit in one of Brazil in 1500 from viewpoint of Oribela, a young orphan who faces in his thinking and his actions in the power of a patriarchal society.

Keywords:

“Desmundo; body; spirit; power; colonial Brazil.

"Te aquieta em teu destino, Oribela, que estás no céu e não sabes"
(MIRANDA, 1996, p. 65).

Desmundo é uma obra que começa numa noite estrelada e, através de seu enredo, pretende-se, neste ensaio, desvendar a figura e as significações do corpo e do espírito. Nesta estória há sete órfãs portuguesas que vêm forçadas ao Brasil de 1500 com a finalidade de se casar com portugueses que pretendem perpetuar a raça branca e europeia, uma vez que as nativas estavam reproduzindo mestiços não aceitos pelo padrão europeu.

Dentre essas órfãs submissas há Oribela, uma menina que pensa à frente de suas semelhantes. Além disso, há povos em guerras, o desamparo das figuras femininas, o conflito entre seres diferentes e também a intolerância religiosa – são todos elementos que fazem parte do enredo. Há também contrastes, ou seja, linhas

¹ Joana Mieres Valente é licenciada em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG) e mestranda em Letras, área de concentração em História da Literatura, pela mesma universidade.

joana.mieres@gmail.com

Sertãozinho

tênuas que separam a realidade e o sonho, a liberdade e a escravidão, o amor e o ódio, a virtude e o pecado, além do primordial para este ensaio: o contraste entre o corpo e o espírito.

Ao trabalhar a parte plástica do livro, já se nota uma relação de poder conotada ao corpo, uma vez que no livro há gravuras de autoria da própria Ana Miranda, as quais expõem autofagia, ou seja, nutrição à custa da própria carne ou substância. Este fato pode referir-se às tribos indígenas canibais ou metaforicamente a Oribela e a outros personagens que se sacrificaram para sobreviver, isto é, não viveram, mas sobreviveram num mundo de dominações.

Em *Desmundo*, o Brasil colônia, em meados de 1555, é o cenário para as importantes reflexões de Oribela sobre ela mesma, sobre o marido chamado Francisco, a guerra, o misticismo, o medo, o filho, a traição e também o amor. A obra é dividida em 10 capítulos: “A chegada”, “A terra”, “O casamento”, “O fogo”, “A fuga”, “O desmundo”, “A guerra”, “O mouro”, “O filho” e “O fim”. Em alguns desses capítulos será analisado o aspecto corpo em suas diversas interpretações possíveis. E, diferentemente da visão masculina tradicional, desta vez a colonização do país é pensada a partir de um ponto de vista feminino, e tem-se uma nova perspectiva que vai de encontro à ideia de paraíso, existente no Brasil colônia.

A crítica feminista, no seu eixo de recuperação², tem o desejo de quebrar o padrão do *status quo* e, deste modo, vai de encontro às imagens femininas produzidas de acordo com o ponto de vista masculino imperante, o qual submete as mulheres à passividade. O eixo de revisão abre espaço para a literatura feminista, ou seja, escrita por homens ou principalmente mulheres que mostrem uma realidade diferente da tradicional. Esta literatura apresenta textos provocativos, em que a mulher se vê frente à sociedade que questiona e não apenas reproduz pensamentos.

No *Desmundo*, é clara a visão da alteridade, do eu e do outro, sendo que a mulher é o outro, pois é vista a partir de um olhar masculino dominador, assim como os índios são o outro a partir do olhar colonizador do português. A partir de Satre e do Existencialismo (cf. BORNHEIM, p. 232-243), sabe-se que dois sujeitos não podem ocupar o mesmo espaço, há o Outro e a competição, em decorrência das relações de poder existentes não só entre diferentes gêneros, mas entre o espaço público e privado, na sexualidade, história, mito, arte, cultura e literatura.

De acordo com Mary Del Priore (2000), em seu livro que trata da história do corpo feminino ao longo da história brasileira, ela mostra os usos, normas e funções

² V. CAMPELO, Eliane. Sob a ótica da mulher. *Artexto*, Rio Grande, n. 7, 1996, p. 141-163. Entrevista com Rita T. Schmidt.

Sertãozinho

do corpo feminino que é visto como um produto social, cultural e histórico. Corpo este que simboliza palavra e sexo, além de carregar outros símbolos, que serão desvendados ao longo do texto.

A análise crítica e literária será feita a partir de trechos de alguns capítulos da obra:

Parte 1: “A chegada”

pouco era o que tínhamos nosso (...). Havia neste mundo tantos adornos que não eram feitos para nós, nem véu fino, nem colar, nem cintura, nem turvante ou luvas, nem rufo. Seda é pele, pérola é lágrima. Angústia, paixão, merencória, suor, arre lá, uxe morena, darmos nossa mão e se gabarem de nós, nosso corpo emagrecido, em mau estado, nossa alma tinhosa perdida em labirintos, a armar pelejas pelas bocas e pelos ouvidos, nossas unhas sujas, carnes para serem gastadas, umas tristezas escondidas, ciúmes e invejas, enganos, este era o nosso enxoval. (MIRANDA, 1996, p. 24)

O que tinham estas órfãs portuguesas? Muito do que tinham era pouco para viverem: a tristeza e a angústia. Como animais, foram retiradas de seu hábitat natural e forçadas a cumprirem um papel de submissão frente ao poderio masculino. Homens que as queriam para o matrimônio com fins reprodutivos. Por que elas não se consideravam merecedoras de receberem "adornos"? Por que tais enfeites, para elas, eram tão relevantes? Onde suas almas se escondem? Apenas seus corpos e não seus sentimentos são de grande valia para os portugueses?

As metáforas "seda é pele" e "pérola é lágrima" mostram suas peles comparadas a um tecido nobre e caro, além do que a seda serve para enfeitar, decorar corpos. A pele, ou seja, o corpo, só é relevante para decorar as famílias portuguesas tradicionais que não podiam fugir das regras católicas. Além do que, naquele tempo os jesuítas pregavam o Catolicismo. A religião católica e seus valores eram considerados os únicos corretos. O matrimônio, portanto, tinha fins de reprodução. Os portugueses já não queriam mais a mistura entre "raças" para não empobrecer sua identidade cultural. Por isso, tais órfãs vieram para o Brasil colônia.

Já a pérola (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 711-713), simboliza as lágrimas (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 533) cristalizadas após expressarem e testemunharem os momentos de tristeza das meninas portuguesas. Lágrimas que se evaporam, ao contrário de suas dores que se solidificam e se intensificam cada vez mais. A pérola está relacionada à feminilidade e à água, assim como a lágrima, que se caracteriza por ser predominantemente oriunda de olhos femininos, assim como também nasce da água. A pérola está vinculada à feminilidade, pois pode ser

Sertãozinho

encontrada em uma concha, a qual possui forma semelhante à de um feto, havendo deste modo um simbolismo sexual.

De acordo com Chevalier, "entre os gregos, ela era o emblema do amor e do casamento" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 711). Deste modo, as lágrimas, que são comparadas às pérolas, simbolizariam o sofrimento que um casamento de conveniências causaria entre um colonizador português com uma das órfãs. A pérola também é vista como "rara, pura, preciosa porque é reputada sem defeito, porque é branca" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 712), assim como as lágrimas derramadas por uma mulher que tem como função de seu corpo apenas a reprodução. Há também "a noção de pérola escondida em sua concha", é o sentimento e o sofrimento contido:

Há homem que se gaba de jamais ter pousado as vistas no rosto de uma mulher. Se sou desse modo, Deus perdoe. Mas não foi quem criou? Por que para entender o pecado? Nada mais que um saco em que se fazem crianças. Guardar a lei natural. Nem tão sem serventia, assim como querem fazer crer, nem o tão oposto, como crera eu. Nossa verdade aparecia, não podíamos esconder as imperfeições de nossos rostos como as fidalgas com brilho de solivão, rodiquelhe genovês vermelho, alvaiade, nós umas pastoras silvestres, oh que noivas tão suaves. Hi hi hi. Quanto mais se chega à casa de Deus, mais se há tentações. Pouco faltava para o fim de nossos sofrimentos. Tínhamos em uma parte o corpo e noutra o coração, já saído de nós, uxe, por onde? Disse a velha. Ide, meninas, lavar essas carinhas de ladrilho feitas e os olhos de betume, que a juventude lhes faz muita vantagem, davante, antes que venham as unhas de um ladrão, que laranjeiras são para se colher laranjas assim como órfãs são para casar, guardai vossa virtude entre muralhas de pedra, meninas, antes que venham as unhas de um ladrão a vossas pérolas. (MIRANDA, 1996, p. 24)

A simbologia do rosto é relevante nesta citação, pois é pela face que os pensamentos e sentimentos mais transparecem. No entanto, estes não interessam àqueles homens do *Desmundo*. As expressões faciais compreendem 55% das expressões corporais não verbais³ e é através do olhar que percebemos emoções: "O olhar é o instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como exprime" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 653).

Portanto, o olhar revela o outro e revela também o ser que olha, pois uma vez que há uma relação de poder e submissão entre homens e mulheres no enredo, estas mulheres eram vistas pelo olhar dominador e que mata, não só fisicamente, mas também o espírito, pois elas são consideradas vazias por eles. Deste modo, o olhar, principalmente das órfãs, reflete tristeza e vazio interior.

³ Informação disponível em: www.hodu.com/not-talking.shtml. Acesso em: 26 jul. 2009.

Em *Desmundo*, mulheres são vistas como sacos, mulheres querendo corrigir suas imperfeições. O coração e o corpo estariam separados e suas virtudes eram seus corpos e não seus corações. Entretanto, o rosto revela mais do que todo o resto do corpo, pois é a parte mais viva de sentidos e de emoções. Emoções essas corrompidas e negadas, pois tais mulheres não tinham o direito a nenhuma linguagem, só mesmo à linguagem silenciosa da face. Nestas faces há emoções que vêm da alma, passam pelos olhos que estão presos aos rostos desprezados de mulheres:

Para entender um rosto é preciso vagar, paciência, respeito e amor. Analisar um rosto sem amá-lo é aviltá-lo, destruí-lo, assassiná-lo – é uma viviseção. O rosto é símbolo do que há de divino no homem, um divino apagado ou manifesto, perdido ou reencontrado. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 790-791)

Mas a mulher, já na gênese do mundo, era tida como a pecadora e a desencaminhadora do homem, assim como Eva teria sido com Adão. Além do que, um rosto sem emoções é uma alma perdida, sem caminhos, que apenas segue seus instintos pra sobreviver. E é o que acontece com a maioria das mulheres do *Desmundo*. Mas Oribela vem contrapor o fato. Ela pensa por si só e em suas divagações pensa sobre seu papel em meio à violência física e moral e por tal motivo quer fugir deste mundo.

Este “ladrão” vem atrás do que as moças alvas têm de mais precioso para ele e de mais resguardado para elas: a “pérola”, a qual simboliza o sexo. Era o que eles perseguiam, a fim de reproduzirem seres de raça branca, de acordo com a religião católica. E eles também prezavam apenas o próprio prazer. Além do que, era o que elas protegiam em meio a “muralhas de pedra”.

Há o cenário do mato que se faz cidade através do crescimento populacional do local e também com a presença de diversas profissões. Este amontoamento nos leva a comparar seres humanos a animais com seus instintos bem aflorados. Instintos esses masculinos, que demonstram agressividade em relação às mulheres, sejam elas colonizadoras ou colonizadas. Os símbolos fálicos expõem esse forte instinto sexual que agride: "pontas de arnelas, canas agudas, flechas de arcos, espadas de pau tostado, lanças de arremesso..." (MIRANDA, 1996, p. 25). Os homens lançam seus olhares, ou seja, as mulheres para eles são a caça, a presa, e a carne branca atiçava-os.

Mais uma vez nota-se a importância do corpo feminino. Neste caso, não apenas para a reprodução, mas também para satisfações sexuais momentâneas. A marmelada e o mel caracterizam o órgão sexual feminino, há então uma conotação

Sertãozinho

erótica. Sendo assim, tem-se este órgão caracterizado pelo doce que atrai os sentidos dos homens, e por ser doce, seria perigosamente sedutor. Portanto, seria culpa da mulher e de sua doçura o incontrolável desejo masculino? O mel é um símbolo de riqueza (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 603-604); deste modo, o mel, referindo-se ao corpo feminino, demonstra a sua rica importância.

Ao pensar o espaço e a época vivida em *Desmundo*, tem-se como "responsabilidade masculina", segundo Mary Del Priore, "a realização do ato físico, desejo e excitação física" (DEL PRIORE, 2000, p. 11), provocando desarmonia entre homens e mulheres na relação sexual. A mulher perde-se em sua ausência de autonomia e ao não poder expressar seu desejo, o que a leva a refugiar-se em seus sentimentos. A exposição destes seria permitido, pois indicaria fragilidade e sensibilidade, características que concernem à mulher, de acordo com o ponto de vista masculino patriarcal:

Muitos em torno de nós eram degredados, do que se sabia por não terem suas orelhas, cortadas a modo de castigo no reino e para que os conhecêssemos sempre e sempre soubéssemos que não eram como pêssegos (...) eram homens sem sangue, sem lei, nação, língua, reino, sem terra e servos. (MIRANDA, 1996, p. 26)

Sujeitos excluídos eram esses degredados, que não poderiam ser comparados a pêssegos por possuírem marcas fortes que os discriminavam. São perseguidos como se fossem demônios que não pertenciam nem mesmo àquele desmundo. Ramos de pessegueiro na China, segundo Chevalier, auxiliavam no exorcismo de más influências. Estes degredados seriam então esta má influência, pois "não eram como pêssegos" (p. 26). O pessegueiro em flor também é símbolo, na China, de "renovação e fecundidade" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 715). Deste modo, estes degradados não eram vistos como uma boa opção para ter prole, em razão de sua impureza.

"A arte de conhecer o caráter das pessoas pelos traços do rosto, ditava regras" (DEL PRIORE, 2000, p. 60), ou seja, traços físicos compõem a significação moral. Assim, há convenções para encobrir preconceitos. Além do que, há a violência para marcar a exclusão e para mostrar esses homens que não possuíam família e nem respeito. Além disso, eram privados da comunicação, até mesmo pela posição de exclusão. E não tinham posses nem domínios. Mas eram passíveis de um domínio discriminatório.

Parte 2: "A terra"

"Por que andavam nus?" (MIRANDA, 1996, p. 40)

Os portugueses, dominadores de terra, de religiões e de cultura, contrapõem-se com o povo nativo da terra do pau-brasil. Os índios faziam parte do povo primitivo dessas terras. Primitivo no sentido de povos primeiros, e não povos selvagens. No entanto, as diferenças levaram o homem branco, dominador, a crer em sua superioridade, considerando os hábitos indígenas irrelevantes.

Tais índios e índias não estavam desnudos, ou seja, despidos de suas vestes, mas nus. Há, de acordo com Del Priore, uma diferença entre nudez e nu. Aquela compreende uma imagem de um corpo indefeso; já este se refere a um "corpo equilibrado e seguro de si mesmo" (DEL PRIORE, 2000, p.41). Até mesmo porque este corpo está nu porque assim deseja estar e não há uma ideia de sedução, a qual surge na arte do Renascimento, principalmente na pintura e escultura, que tinham o nu sedutor como inspiração para a arte.

Nesta mesma época, no Brasil, as índias e negras brasileiras andavam desnudas e apreciavam a estética de seus corpos com pintura corporal e orelhas furadas. O nu na *Carta* de Pero Vaz de Caminha, por exemplo, corresponde às partes vergonhosas e é exótico e belo. Uma leitura de mundo já era feita a partir do modo de vestir-se ou não do indivíduo. Tal fato também explica o sentimento de superioridade das órfãs portuguesas ao chegar ao Brasil, mesmo que tão indefesas quanto as nativas.

Portanto, durante os séculos XVI e XVII, a roupa era um "instrumento de regulamentação política, social e econômica" (DEL PRIORE, 2000, p. 32) e, assim, os níveis sociais podiam ser relacionados às vestimentas, as quais eram sinais de hierarquização, demarcando níveis de poder: "O luxo de tecidos e bordados era apanágio da aristocracia" (DEL PRIORE, 2000, p. 32).

Não querer com os olhos catar ora aqui ora acolá, não atalhar as palavras de quem fala e ouvir, que é sábio, não cuspir em ninguém nem diante de alguém, não consentir que cheguem ao corpo, não repreender os outros mas a si mesmo, não tomar emprestado dinheiro ou veste, limpar o corpo por fora como por dentro, saber ser menor que todos 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. Tantas coisas nos ensinavam para nos lustrar e ver se havia entre as órfãs da rainha uma que fosse mais proveitosa. (MIRANDA, 1996, p. 40)

Ao seguir estas ordens, tais mulheres tinham o direito de **viver** em sociedade. Se repreendendo, higienizando fisicamente, assim como moralmente, silenciando deste modo sua voz e apagando sua personalidade. A imagem que temos destas órfãs é de meninas que vão se moldando na sociedade patriarcal na qual são inseridas abruptamente. A única a questionar-se é Oribela. Portanto, esta obra é feminista, ao mostrar a voz desta mulher, mesmo que esta seja predominantemente reflexiva. Mas é uma voz que se embate com as outras ao seu redor.

Parte 3: “O casamento”

A visão horrenda do noivo e a submissão de Oribela diante de não ter o poder de escolha remetem à força deste homem. Em consequência, o pensamento de Oribela reproduz incessantemente seu desgosto diante de um homem o qual ela não escolheu para casar. As características deste assemelham-se a um “cão danado”, levando também o leitor a uma agonia, até mesmo porque esta mulher tem intenções de casar, mas provavelmente não com este pretendente.

Ao depararmos com homens “com orelhas de vacas. Feito os mais da terra”, está implícito que a feiúra era o padrão de caráter físico em tal local. Além do que, o “cão danado” é uma referência ao diabo, ao grotesco. Há também a idéia de um homem o qual está alcoolizado, uma vez que “cheirava a vinho de açúcar”. Deste modo, não é apenas a visão de Oribela e a do leitor que sofrem os efeitos do desgosto, mas também o olfato que sente o cheiro de álcool que repugna.

Seu corpo é comparado a “uma floresta desgrenhada”, em razão de seu excesso de pêlos. Além do que, a pele de seu rosto é tal como uma “pedra lavrada corroída pelas ventanias e pelas formigas”. De acordo com o *Dicionário de símbolos*, “Tradicionalmente, a pedra ocupa um lugar de distinção. Existe entre a alma e a pedra uma relação estreita” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 696). Portanto, tal como esta pedra bruta, está sua alma sofrendo e sua face sofre a ação da natureza, o vento corrói sua face, violentamente.

Além disso, sua face, assim como sua vida, são consumidas pelas formigas, as quais simbolizam o trabalho árduo de cada dia naquele novo ambiente que era o Brasil, como Chevalier e Gheerbrant apontam: “A formiga reúne provisões durante a colheita, reserva alimentação abundante e variada para enfrentar a ameaça do inverno” (p. 447). Já “as pedras não são massas inertes; pedras vivas caídas do céu, elas continuam tendo vida depois da queda” (p. 696), ou seja, são símbolos da vida estática, tal como este homem nada pode fazer contra a corrosão das ventanias e das

Sertãozinho

formigas. Esta é então a construção física que espanta a jovem órfã do pensamento casadoiro, até porque ela já está espantada com o ambiente que quebrou suas expectativas.

Logo após ter ouvido do padre males que a definiram como uma “sem palavra, sem promessa e sem coração” (MIRANDA, 1996, p. 57), Oribela foi castigada por este, o qual fez suas mãos sangrarem com pancadas, em razão de sua rebeldia. E a cela foi o seu destino, local que já remete aos seus próprios sentimentos aprisionados. Ela preferia que esta fosse uma cova, uma vez que, para ela, o futuro casamento simbolizava a morte de um ideal de vida feliz.

Ela se vê com cara de coruja, ave noturna e solitária que reflete, tal como ela também faz, mas numa cela. Esta ave também simboliza a sabedoria, entretanto a sabedoria de Oribela diante da vida não é relevante naquela sociedade patriarcal muito vinculada à religião e castradora de ideais que a ela não fossem comum. Seu pai a compara a uma galinha, ave que não pode voar, tal como Oribela, que apenas tem a liberdade de pensar, mas não voa, ou seja, não pode agir como deseja.

Seguindo esta relação entre mulheres e aves, há as outras órfãs comparadas a pombas, visto que não possuíam uma opinião crítica ou contestadora. Além do que, para elas, tudo era ótimo, e se eriçavam, interessando-se pelos falcões, os quais seriam os homens daquela terra. Deste modo, agiam, frequentemente, por instinto. Essas moças eram como pombas, ou seja, são ingênuas, mas poeticamente simbolizam o amor. Sendo assim, não são indivíduos críticos naquela sociedade, até mesmo porque não teriam oportunidade, e sua preocupação principal era o casamento.

Contudo, Oribela é um açor bravo que come as coisas ruins do mundo, pois está ciente do que está a lhe acontecer e lembra o mal que já lhe ocorreu, desde a morte da mãe e o desdém do pai que a considerava formosa, mas dizia que ela não prestava: “Bem pintada e mal lograda. Puta, puta, puta, três vezes puta, puta de Cananor, puta de Malabar, puta de Catchi” (MIRANDA, 1996, p. 57). A palavra “puta” referia-se ao significado português “menina”, ou seu pai a mal lograva como uma perdida?

Oribela é comparada a um açor, uma ave de rapina que, com habilidosos voos, alcança suas presas facilmente, tal como um gavião. Porém, seus inimigos é que a têm presa, mas não podem conter seus voos imaginários, reflexivos. Portanto, esta pobre órfã portuguesa dá seu coração a comer, ela não precisa de coração naquele espaço, para que fins o teria, se seus sentimentos e ideias não são relevantes para os que estão ao seu redor?

Sertãozinho

E mais regras predominam na vida de Oribela: “E disse eu. **Ora, hei, hei, não é melhor morrer a ferro que viver com tantas cautelas?**” (MIRANDA, 1996, p. 67). Uma das ordens é manter cabelos presos, visto que soltá-los poderia ser um sinal de exibição do corpo, principalmente da face. Deste modo, expressões faciais e corporais deveriam ser contidas para não haver interpretações errôneas da sociedade e de seus maridos. Nem mesmo olhar para o céu era permitido, pois simbolizaria refletir, relembrar sobre o passado, deixando implícito que o presente é entristecedor.

Mais ordens são ouvidas por Oribela, mas esta não prende sua atenção ao que não lhe interessa, o que é enfatizado pelo seu desdém: “Nem pá pá pá nem lari lará”. Além do que, ela deve aprender que apenas os homens têm o poder e podem acusar. As mulheres deveriam preocupar-se com suas vestimentas somente em “festas reais”, como Mary Del Priore enfatiza, pois até o século XVIII “as qualidades vestimentares femininas eram baseadas na modéstia e na moderação, como pregava a *Bíblia*” (DEL PRIORE, 2000, p. 33).

Além do que, a mulher, de acordo com Del Priore, era considerada amiga da serpente e do Diabo e levaria a saúde e a alma dos homens à perdição. Portanto,

modificar a aparência ou melhorá-la pelo emprego de artifícios, implicava em adensar essa inclinação pecaminosa. Mais. Significava, também, alterar a obra do Criador que modelara seus filhos à sua imagem e semelhança. Interferência impensável, diga-se de passagem. Vários opúsculos circulavam tentando impedir as vaidades femininas. Os padres confessores, por exemplo, ameaçavam com penas infernais. (DEL PRIORE, 2000, p. 28)

Portanto, nota-se a influência da religião e de suas regras para com a sociedade e, principalmente, para com as mulheres. A religião é diferente da fé, pois limita o ser humano a partir de normas.

Parte 5: “A fuga”

Neste momento de desconhecimento do novo mundo e aproximação das naturais, Oribela ainda tem receio e sente essa diferença entre ela e as nativas. Para ela é um ato maldoso ficar nua diante de outros. Este desnudamento demonstra sua intimidação naquele momento; além do que, sua vergonha associa-se à vontade ainda reprimida de se igualar às naturais. Oribela não gostava de se sentir diferente, fato que a levava à solidão, sendo mais um motivo para então querer a mãe, a qual já estava morta, ao seu redor, para acalentá-la e abrigá-la em sua solidão.

Sertãozinho

Segundo Mary Del Priore, “graças à teoria neoplatônica, amor e beleza caminhavam de mãos dadas. Vários autores, como Petrarca, por exemplo, trataram desse tema para discutir a correspondência entre Belo e Bom, entre o visível e o invisível” (DEL PRIORE, 2000, p. 18). As indígenas avistadas nuas eram, portanto, sujeitos belos e bons, pois não havia uma intenção de sedução ou exibição, era apenas um hábito que se diferenciava da cultura da portuguesa Oribela.

O despudor, para os colonizadores, estava relacionado à maldade, ao impuro. No entanto, eles acreditavam na pureza de ideias das naturais. Sabe-se, segundo Del Priore, que “nossas indígenas são consideradas, pelos cronistas seiscentistas, criaturas inocentes. Seu despudor era associado a um desconhecimento do mal, ligando, portanto, sua ‘formosura’ à ideia de pureza” (DEL PRIORE, 2000, p. 18). Entretanto, “é bem verdade que as características de nossas belas estavam um tanto distante do modelo renascentista europeu” (DEL PRIORE, 2000, p. 18). As elegantes joias e pedrarias das colonizadoras contrastavam com os exóticos ramais de contas e tinta de jenipapo que caracterizavam as naturais.

A ideia de bem e mal seguia uma verdade absoluta. O que era belo e natural para as indígenas assustavam e envergonhavam as jovens órfãs portuguesas. Os homens portugueses também eram passíveis de se encantarem pelas índias nuas e despreocupadas com o corpo e pudores. Esta aproximação com uma cultura diferente incita em Oribela o desejo de se igualar às naturais, mas ela ainda tem medo de ficar nua e não sabe se este sonho e desejo é bom ou mal.

De acordo com a *Introdução à fenomenologia existencial*, existir é coexistir e é uma característica essencial do homem ter “o ser-presente de outros em minha existência” (LUIJPEN, 1973, p. 260), implicando no fato “que meu ser-homem é um ser-por-outros” (LUIJPEN, 1973, p. 260). A partir da sociologia científica, temos um indivíduo que já está incorporado em certas ligações de grupo, as quais o determinam. Esta ciência social positivista mostra “quanto os outros, o grupo, estão ‘presentes’ em minha existência, ao passo que penso ser *eu* quem pensa e quem age” (LUIJPEN, 1973, p. 266).

Oribela, portanto, pensava e agia de acordo com os estereótipos e padrões fixos portugueses desde sua infância até o momento em que esta autenticidade de seu existir **pessoal** deixou-se influenciar pela cultura indígena.

Parte 6: “O desmundo”

E trouxe Temericô uma ave que nem era de gaiola e nem de avoar,

Sertãozinho

ficava em nossos dedos, bicando o bico de leve, apertando as garras sem ferir. **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 roupa abafava e incendiava. E ria ela. E ria. Bom era viver numa casa sem homens a ordenar. (MIRANDA, 1996, p. 126)

Primeiramente, Oribela observa os hábitos de Temericô. A índia tinha “muita graça quando falava, era compediosa na forma da linguagem, copiosa no orar e lhe faltavam umas letras... era selvagem... E cantava canções... Para ela brincar e esquecer eram a mesma coisa. Comia no chão, agachada” (MIRANDA, 1996, p. 120). A atração que as diferenças provocam é explicada por Gilberto Freyre, o qual, segundo Del Priore, capta o interesse dos portugueses pela “moura encantada”, ou seja, pelo

tipo delicioso de mulher morena de olhos pretos, segundo ele, envolta em misticismo sexual – sempre de encarnado, sempre penteando os cabelos ou banhando-se nos rios ou nas águas de fontes mal-assombradas –, que os lusos vieram reencontrar nas índias nuas e de cabelos soltos. (DEL PRIORE, 2000, p. 18)

A ave que Temericô traz simboliza a aculturação que começa a ocorrer, uma vez que se trata provavelmente de um pássaro comum à terra do pau-brasil. Ave que não está presa em uma gaiola, assim como também não está livre no céu, por não saber voar. É, portanto, tal como Oribela, uma vez que ela está neste momento sentindo-se livre, mesmo não estando, por estar numa casa sem homens a ordenar. Não há “o poder de Deus, do rei, do papa... um da alma, um do corpo, um da fé” (MIRANDA, 1996, p. 86).

Entretanto, na realidade, a Igreja Católica e seus padres limitavam a vida das mulheres à ausência de prazer. A preocupação da mulher com a aparência era comum às naturais, assim como às jovens portuguesas, tal como Oribela. No Brasil colônia, esta preocupação feminina era controlada pela Igreja. De acordo com Del Priore, “a mulher perigosa por sua beleza, por sua sexualidade, por sua associação com a natureza, inspirava toda a sorte de preocupações dos pregadores católicos” (DEL PRIORE, 2000, p. 28). Estes, embasados na teologia cristã, associavam o corpo feminino ao pecado e às forças obscuras e diabólicas.

Oribela já estava como uma natural num hábitat que a proporcionava comportar-se livremente. A jovem começa a se comunicar usando também a língua indígena, pintava o rosto de urucum, se desnudava em dias quentes e comia do prato das naturais. E suas mudanças encontram uma explicação na *Introdução à*

Sertãozinho

fenomenologia existencial, com a fenomenologia da intersubjetividade, visto que “o corpo social do homem não ‘vive’ apenas pela pressão do grupo. A não identidade do sujeito com seu corpo social torna-lhe possível tomar distância de seu corpo social ou concordar com ele. Esse consentimento é que mantém vivo o corpo social” (LUIJPEN, 1973, p. 270).

A cultura não é imutável e fechada em si mesma. Oribela escolheu se deixar influenciada, percebe-se através da *Introdução à fenomenologia existencial*: “Se o sujeito não pode ou não quer consentir, porque a espontaneidade de sua subjetividade não acha mais apoio em seu corpo social, este degenera. Os padrões da vida grupal não têm a estabilidade de um rochedo” (LUIJPEN, 1973, p. 270). É assim, desnuda e seguindo os hábitos das naturais, que ela sente qual é a sua cultura, a qual é difícil de ser definida por ser um conceito abstrato. Ela não esqueceu os aprendizados da sociedade portuguesa, da Igreja e de Deus. No entanto, a partir da coexistência mudou sua existência, de modo que suas atitudes começaram a ser banidas por regras impostas.

A figura mística do mouro encanta a jovem Oribela e lhe suscita a paixão, assim como a amedronta, de modo que seu pavor diante dele era maior do que seria diante de uma onça preta, que é uma figura que apavora com suas garras e dentes, quando está à espreita da caça. Aqui, a caça deste feiticeiro é Oribela, e com sua formosura e seu mistério ele faz a inocente órfã sonhar. O mouro se fazia presente em seus devaneios normalmente à noite e em seu catre, ou seja, em seu espaço e tempo, tanto como uma imagem onírica ou não, uma vez que o mouro já fazia parte de Oribela, estando esta com olhos fechados ou não: “Mas os sonhos não são males, São desejos” (MIRANDA, 1996, p. 136).

De acordo com o *Dicionário de símbolos*, acredita-se que “na maior parte das vezes, os cabelos representam certas virtudes ou certos poderes do homem: a força e a virilidade, por exemplo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 153). E a cor vermelha, por si só, já desperta o desejo. A cor vermelha simboliza o “princípio da vida, com sua força, seu poder e seu brilho, o vermelho cor de fogo e de sangue” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 944). Entretanto, é uma cor ambivalente, uma vez que também pode alertar, deter, incitar à vigilância. Logo, seus cabelos vermelhos e sua figura mística de feiticeiro a seduzem, encorajam e a provocam, mas também a reprimem por fazê-la sentir e desejar o que e quem não pode. Oribela sente o poder que este mouro, o qual se chama Ximeno, exerce sobre ela e é difícil lutar contra o que está a sentir; é como se ele fosse uma figura demoníaca que até chifres possui.

O homem sempre perdoa, haveria de me perdoar a alma de Ximeno ser eu causa de suas desgraças, como sempre fora eu assim nascida, que há dois tipos de mulheres, as que vêm para servir e as que vêm para a discórdia, assim como há mares mansos e bravios, assim como há lagartos com rabo e sem rabo sendo eu das piores serventias, mesmo às outras mulheres... 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 o Ximeno com uma trouxa de criança no colo. Hou ha. (MIRANDA, 1996, p. 213)

Ela conclui ser a causa de desgraças: sua mãe morreu em decorrência de seu parto, pois seus chifres malignos romperam o ventre da própria mãe. O amado por ela morre? E o filho? É sonho ou alucinação? Ela se compara à mulher que veio para a discórdia, ao mar bravio e ao lagarto sem rabo. Endoidecer, dormir e sonhar, são estas ações que se adicionam ou se contrapõem? O fogo do cabelo de Ximeno era puro, a emoção, o sentimento era puro. No entanto, ela é mais uma mulher que age e que consequentemente morre na literatura.

Quais valores querem aqui ser reafirmados? Há alguma ruptura de moral e de valores ou a tradição se reafirma? De Oribela foi tirado o filho, além do que, seu amor era proibido. Seu filho era filho do pecado, do amoral, mas seu filho era também símbolo da esperança, a esperança da mudança, do respeito à diferença, à figura marginalizada. Oribela é um sujeito feminino que tentou fugir de sua condição. Se esta realmente ficou louca, quem disse que através da loucura sua fuga não foi lúcida e que agora ela vê a realidade tão bem e por isso que dela foge?

Ximeno era visto como uma figura demoníaca, um feiticeiro. No entanto, era um homem. Portanto, a culpa sempre decorria da mulher; neste caso, para a sociedade, para a Igreja e para Deus, Oribela era culpada por ter se deixado seduzir por Ximeno. A mulher, de acordo com a sociedade em que ela vive, vem apenas para servir ou para causar discórdia, tal como os ensinamentos religiosos que ela obteve, tal como Maria ou Madalena. Ao fim, esta jovem, que havia ido de encontro às convenções sociais e religiosas, sentiu-se uma pecadora e merecedora de seu triste fim. O seu caminho nos mostra uma figura feminina que luta a favor de suas ideias, mas que morre contra a sociedade patriarcal e dominadora que a deixa no desmundo.

E relembro o poeta e visionário William Blake (1757-1827), o qual rejeitava os dogmas da Igreja e as imposições de autoridade, e assemelhando-se deste modo a Oribela, temos seus ditos do poema sobre o fim do mundo, “A entrada do inferno”:

a primeira noção que o homem tem para poder distinguir seu corpo de sua alma, será riscada, assim eu o farei, utilizando o método infernal, por corrosão, o que aqui no Inferno é salutar e medicinal, derretendo suas cascas e exibindo o infinito que ali reside. Quando as portas da percepção forem abertas, tudo será como é: Infinito! Para o homem fechado em si mesmo, avise-o para olhar através das brechas de sua própria caverna.

E como abrir as portas da percepção no Desmundo? Neste ambiente de desmundo, ou seja, de local desconhecido, corpos são separados de almas, principalmente quando se trata de personagens femininos que são vistos apenas como seres reprodutores, não apenas de crianças brancas, mas da ideia de que a mulher deve ser um sujeito ou, na verdade, objeto passível de receber ordens de Deus, da Igreja e da sociedade e segui-las sem recusa, ou pensamento que se diferencie do que a sociedade patriarcal prescreve.

Oribela está lúcida quando vê o que mais deseja: o mouro e seu filho ou em plena loucura, reinventado uma realidade paralela? Ela está tão sensível aos infelizes acontecimentos de sua vida que abriam as portas de sua percepção e vê o infinito e o mundo eterno? O mundo que a igreja pregou ou o mundo para o qual quer fugir ou reinventar? Seu corpo físico e social vegeta, mas e sua essência? Estará perdida?

Ao trabalharmos com ficção temos a oportunidade de termos várias verdades reinventadas de acordo com o contexto ao qual podemos nos apegar e fazer referência. Mas o que se sabe é que Oribela possui uma alma desobediente num corpo desconstruído de seu *character* inicial. Ela desconstrói idéias e hábitos ao se relacionar com a nativa Temericô e o mouro Ximeno e mesmo que eles apresentem identidades contrastantes entre si, suas condições no desmundo são semelhantes: eles são os seres à margem, no “início” do povoamento do Brasil, e são eles que nos mostram essa terra e hábitos e violência e paixão.

A função da mulher no período colonial era a de procriar e satisfazer os prazeres masculinos e isto a obra mostra, mas diferentes de outros textos, é desta vez uma mulher que nos apresenta o desmundo.

How to open the perception doors in *Desmundo*?

ABSTRACT



Sertãozinho

The text discusses the relation of body and soul in a Brazil of 1500, taking in account Oribela's point of view, a young orphan who confronts in her thoughts and actions the power of a patriarchal society.

Keywords

Desmundo; body; soul; power; Colonial Brazil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLAKE, William. **O casamento do céu e do inferno e outros escritos**. Porto Alegre: L&PM.

BORNHEIM, Gerd. O existencialismo de Sartre. In: _____. **Curso de Filosofia**. 11^a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. p. 232-243.

CAMPELO, Eliane. **Sob a ótica da mulher**. *Artexto*, Rio Grande, n. 7, 1996, p. 141-163. Entrevista com Rita T. Schmidt.

CHEVALIER Jean; GHEERBRANT Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DEL PRIORE, Mary. **Corpo a corpo com a mulher**: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil. São Paulo: Ed. SENAC, 2000.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. Rio de Janeiro: INL; Brasília: MEC, 1980.

LUIJPEN, Wilhelmus Antonius Maria. **Introdução à fenomenologia existencial**. São Paulo: Ed. da USP, 1973.

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