

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS**  
**CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PARINTINS**  
**LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**Literatura e Cinema: O retrato da Mulher no Brasil Colonial através das obras**  
*Desmundo de Ana Miranda e Desmundo de Alain Fresnot*

**Kássia Elen Farias Pinheiro**

**ORIENTADORA Dra. Gleidys Meyre da Silva Maia**

**PARINTINS – AM**

**2024**

**Literatura e Cinema: O retrato da Mulher no Brasil Colonial através das obras  
*Desmundo de Ana Miranda e Desmundo de Alain Fresnot.***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no âmbito da disciplina de Pesquisa e Produção Acadêmica em Letras III como requisito do curso de graduação em Letras da Universidade do Estado do Amazonas – UEA.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Dra. Gleidys Meyre da Silva Maia  
Orientadora

---

Me. Maria Celeste de Souza Cardoso  
Membro Interno/Externo

---

Me. Wesley Dias Cerdeira  
Membro Interno/Externo

**PARINTINS – AM  
2024**

*Dedico este trabalho à minha família, nas pessoas de meus avós:  
Maria do Carmo e Renildo Farias, que nunca duvidaram que um  
dia eu chegaria até aqui.*

# LITERATURA E CINEMA: O RETRATO DA MULHER NO BRASIL COLONIAL ATRAVÉS DAS OBRAS *DESMUNDO* DE ANA MIRANDA E *DESMUNDO* DE ALAIN FRESNOT

Kássia Elen Farias Pinheiro<sup>1</sup>  
Profª. Dra. Gleidys da Silva Maia<sup>2</sup>

## RESUMO

Essa pesquisa busca demonstrar através de uma análise comparativa a condição da mulher no Brasil Colonial, figurada no romance literário *Desmundo* (1996) de Ana Miranda e na obra cinematográfica *Desmundo* (2002) sob a direção do francês Alain Fresnot. O objetivo desse trabalho visa retratar como as artes dialogam no que se refere à figuração feminina e ao seu papel naquela sociedade. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica de caráter qualitativa, fundamentada no método comparativo, em que autores como Acízelo (2014) em questões metodológicas, Del Priore (2006 e 2011) com suas abordagens sobre o feminino, Beth Brait (2010) com a pluralidade das linguagens, Marcel Martin (1989) com a arte do cinema, Alfredo Bosi (ed. 2015) com a arte da literatura, dentre outros, ajudaram a traçar os caminhos desse trabalho. Destaca-se, portanto, nessa pesquisa, o estudo que aponta para uma reflexão sobre os temas presentes na submissão feminina do Brasil colônia, dada através de duas propostas artísticas e suas singularidades.

**Palavras-chave:** Mulheres; colonialismo; literatura e cinema.

## ABSTRACT

This research seeks to demonstrate, through a comparative analysis, the condition of women in Colonial Brazil, addressed in the literary novel *Desmundo* (1996) by Ana Miranda and in the cinematographic work *Desmundo* (2002) under the direction of the Frenchman, Alain Fresnot. The objective of this work aims to portray how the arts dialogue with regard to female representation and their role in that society. This is a bibliographical research of a qualitative nature, based on the comparative method whose authors such as Acízelo (2014) on methodological issues, Del Priore (2006 and 2011) with his approaches to the feminine, Beth Brait (2010) with the plurality of languages, Marcel Martin (1989) with the art of cinema, Alfredo Bosi (ed. 2015) with the art of literature, among others, helped to trace the paths of this work. It stands out, therefore, in this research, that the study points to a reflection on the colonial themes present in female submission in colonial Brazil, given through two artistic proposals and their singularities.

**Pass words:** Women; Colonialism; Literature and Movie theater

## INTRODUÇÃO

A literatura está para além dos livros, assim como o cinema está para além das telas e quando estas duas artes se contemplam, só tornam maiores as possibilidades de apreciar a arte através de várias formas semióticas. A arte em geral encontrou caminhos

---

<sup>1</sup> Acadêmica do Curso de Letras do Centro de Estudos Superiores de Parintins, Universidade do Estado do Amazonas. E-mail: Kass.13@hotmail.com

<sup>2</sup> Profª. Doutora em Letras do Colegiado do Curso de Letras do Centro de Estudos Superiores de Parintins, Universidade do Estado do Amazonas. E-mail: mulamarmela@gmail.com

para adaptar-se em diferentes suportes na contemporaneidade. Muitos clássicos da literatura já foram adaptados para suportes como audiobooks, radionovelas, histórias em quadrinhos (HQ), filmes, peças teatrais, etc., fazendo com que esse universo se expanda e alcance um grande público que, por sua vez, escolherá em qual plataforma ficará mais à vontade.

Sobre a linguagem literária, os preceitos desse artigo norteiam-se em obras como *literatura e outras linguagens* (2010) da conceituada autora Beth Brait e *História Concisa da Literatura Brasileira* (2015) de Alfredo Bosi, que articulam sobre essa literatura de tal forma compreendermos a linguagem abordada a partir do seu momento histórico. Bem como Marcel Martin em *A linguagem cinematográfica* (1989) quando diz que a especificidade audiovisual é a singularidade da arte fílmica. Esses dentre outros autores serviram como referencial teórico, alicerçando os caminhos dessa pesquisa.

No que se refere às obras analisadas, *Desmundo* é um romance histórico escrito por Ana Miranda e adaptado para o cinema por Alain Fresnot em 2002. A história se passa no Brasil colonial do século XVI e aborda a vida de Oribela, uma órfã portuguesa enviada para o Brasil como parte de um lote de noivas destinadas aos colonos. O enredo explora os desafios enfrentados por essas mulheres na adaptação a uma nova cultura e a sua busca por identidade e liberdade em meio às complexidades da sociedade colonial. O filme e o livro oferecem uma visão penetrante da colonização e das relações interpessoais entre os colonizadores, explorando temas como choque cultural, religião e violência.

No que tange a trajetória dos autores das obras em questão, a autora Ana Miranda, é uma premiada romancista brasileira nascida em 19 de agosto de 1951 em Fortaleza – CE, conhecida por seus trabalhos literários na área do romance histórico com foco no Brasil colonial. Já Alain Fresnot é um cineasta com dupla nacionalidade, nascido em 1948 em Paris, França, e naturalizado brasileiro. Iniciou sua carreira no cinema nos anos 1970 e sua contribuição para o cinema brasileiro inclui uma abordagem sensível e reflexiva de temas sociais e culturais.

Em *Desmundo*, as artes da literatura e do cinema tornam-se relevantes, por dialogarem com a história do Brasil, trazendo fatos históricos como a chegada dos colonizadores vindos de Portugal para explorar o “novo mundo”, expondo um cenário

de denúncia social e muita crítica àquele modelo de organização implantado pelos portugueses, sob o domínio da cristandade.

Através de uma pesquisa bibliográfica e qualitativa, traça-se uma linha de análises comparativas fundamentada em autores com pontos de investigação que permitem uma reflexão historiográfica acerca do não dito sobre as condições das mulheres do Brasil na época do “descobrimento”. Para mais, esse trabalho tem como objetivo relacionar nas linguagens comparadas como é retratada a realidade da mulher no Brasil colonial. Portanto, faz-se necessário pontuar nas linguagens literária e cinematográfica a descrição que cada obra faz das mulheres no sentido de detalhes específicos presentes no âmbito particular dessas artes.

O presente artigo está dividido em três partes que irão discorrer sobre as obras. A primeira parte contextualiza quanto ao papel da mulher nesse país, historicidade e pós colonialidade, embasadas em obras que abordam a mesma linha de investigação como *Histórias Íntimas – Sexualidade e Erotismo do Brasil (2011)* e *História das Mulheres no Brasil (2004)* da autora Mary Del Priore, bem como a obra *Mulheres do Brasil colonial e o mito da dona ausente no romance de Ana Miranda* da autora Diovana Ferreira. Na segunda parte, destaca-se a protagonista da narrativa, Oribela, enquanto símbolo de resistência a um sistema opressor e violento que foi a colonização para as mulheres. Por fim, na terceira parte, traça-se a relação artística em *Desmundo* quando apresentada em um romance literário e quando apresentada em forma fílmica, a respeito de suas características subjetivas.

Certamente, ainda que a literatura e o cinema bebam de características como a ficção, as obras conseguem ser uma fonte necessária que escancara a compreensão do presente, quando o Brasil se torna um país multirracial e multicultural.

## **AS MULHERES NA COLONIZAÇÃO**

O retrato da mulher no Brasil colonial é diversificado, influenciado por fatores sociais, étnicos e econômicos, porém se iguala a opressão causada pela classe dominante: o patriarcado alicerçado no cristianismo.

Historicamente, as mulheres são frequentemente expostas a papéis ligados à família, religião e ao trabalho doméstico. No entanto, a sociedade colonial era heterogênea, na qual mulheres indígenas, africanas e europeias, carregavam experiências culturais diferentes. As mulheres indígenas, por exemplo, desempenhavam papéis essenciais no sustento através do conhecimento das terras por serem nativas, enquanto as africanas frequentemente enfrentavam a escravidão. Já as mulheres europeias eram associadas à elite colonial, influenciando dinâmicas de continuação da linhagem lusitana por essas terras.

Em *Desmundo* de Ana Miranda e Alain Fresno conta a história do nascimento do Brasil a partir do abuso e da exploração de mulheres que cederam seus ventres para o que somos hoje. As linguagens cinematográfica e literária se alinham num pensamento crítico e reflexivo.

### **Mulheres brancas**

Tais obras remetem à vinda de mulheres portuguesas enviadas pela coroa para o que denominaram de “novo mundo”, para desposar com os colonos que por aqui já haviam se instalado. Todavia, ainda nem se podiam dizer mulheres adultas, eram apenas adolescentes sob a tutela da igreja e do estado, que por sua vez podiam fazer o que quisessem com suas vidas.

Notemos tal acontecimento na epígrafe do início da obra de Ana Miranda e que também é marco inicial do filme de Alain Fresnot, fazendo referência a um trecho da carta do padre Manoel da Nóbrega enviado a coroa portuguesa:

*A' El-Rei D. João*

*(1552)*

*JESUS*

*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 pecados, em que agora vivem, mandem Vossa Alteza muitas órfãs. E se não houver muitas, venham de mistura delas e quaisquer, porque são desejadas as mulheres brancas cá, que quaisquer farão cá muito bem à terra, e elas se ganharão, e os homens de cá apartar-se-ão do pecado. Manoel da Nóbrega. (Miranda, 1996, s/p).*

O trecho em questão nos apresenta a literatura como documento, visto que o fragmento foi retirado das “Cartas do Brasil (1549-1570), escritas pelo padre jesuíta Manuel da Nóbrega, integrante da companhia de Jesus, que fazia parte do processo de catequização dos indígenas. É a partir desse contexto histórico que a personagem principal do romance e do filme, Oribela, com seu olhar sempre triste, podendo ser notado ao chegar da NAU, carrega as incertezas sobre o que lhe espera nesse novo mundo.

Enviadas para casarem com colonos com idade para serem seus pais e avôs, a única função que estas lusitanas tinham era de procriar filhos brancos para manter a linhagem portuguesa e viver uma vida de subalternidade sob a cristandade. Sobre essa realidade, através de Oribela, as obras mostram como essas meninas eram violentadas sexualmente, agredidas física e verbalmente, privadas de qualquer prazer que a vida pudesse oferecer, tudo sob a discurso de submissão ao marido e a Deus, como bem podemos acompanhar na condição de Oribela quando não pode optar pelo marido que deseja, nem sobre seu corpo e tampouco sobre suas vontades.

É importante ressaltar que a cultura europeia daquela época era moldada sob as tradições religiosas com resquícios da idade média. As meninas casavam-se muito jovens, muitas sob negociação dos pais como uma espécie de mercadoria e aos que queriam evitar o pagamento de dotes, a saída era o convento, como bem destaca Alex Rogério Silva “Outras tantas eram obrigadas pela família a entrar para a vida religiosa para se evitar a partilha dos bens familiares, por meio do dote ou para dar mostras à sociedade de sua religião” (Silva, p.32) isto é, manter as meninas num orfanato religioso era sempre um bom negócio, seja no âmbito financeiro, seja para ficar bem aos olhares da sociedade.

Nesse contexto, Mary Del Priore, em sua obra *História Íntimas – sexualidade e erotismo na história do Brasil* (2004), vai dizer que a igreja exercia forte poder e influência sobre a sexualidade das mulheres, como bem relata fortemente na citação abaixo:

O fundamento escolhido para justificar a repressão da mulher era simples: o homem era superior, e portanto cabia a ele exercer a autoridade. São Paulo, na *Epístola aos Efésios*, não deixa dúvidas quanto a isso: “As mulheres estejam sujeitas aos seus maridos como ao Senhor, porque o homem é a cabeça da mulher, como Cristo é a cabeça da Igreja... Como a Igreja está sujeita a Cristo, estejam as mulheres em tudo sujeitas aos seus maridos”. De modo que o macho (marido, pai, irmão etc.) representava Cristo no lar. A

mulher estava condenada, por definição, a pagar eternamente pelo erro de Eva, a primeira fêmea, que levou Adão ao pecado e tirou da humanidade futura a possibilidade de gozar da inocência paradisíaca. Já que a mulher partilhava da essência de Eva, tinha de ser permanentemente controlada (p. 46).

Podemos notar tal submissão imposta pela igreja presente nas obras tanto no romance literário quanto na obra cinematográfica, quando o bispo profere palavras de aliança entre marido e mulher na cerimônia de casamento, sempre enaltecendo a superioridade do marido, quando diz “Os maridos mandam nas esposas e suas filhas” (DESMUNDO, ep. 2), reforçando o que diz Mary Del Priore na citação acima. Nota-se que esse discurso religioso de inferioridade que condena a mulher desde a sua criação segundo os preceitos cristãos, faz com que no cristianismo tenhamos a consolidação do patriarcado como porta de entrada para a cultura do machismo e misoginia em nosso país, oprimindo e matando mulheres até os dias atuais.

No que concerne à pouca idade das noviças que vinham para desposar os colonos, notamos a ingenuidade das crianças quando em um diálogo inicial entre as lusitanas no filme, o desconhecimento da mais nova entre elas, sobre como se dá a reprodução humana, chama atenção, pois ela observa a ausência de mulheres naquele lugar e se pergunta porque os homens não poderiam parir, afirmando que ouviu dizer que eles poderiam parir pelos cotovelos. Com isso, traça-se uma relação com a questão da pedofilia destacada por Mary Del Priore, quando cita que “a palavra é recente, mas a questão em si não tem idade” (p. 131), contextualizando com o cenário religioso em uma espécie de denúncia a um modelo de sociedade hipócrita:

A pedofilia sempre existiu. Na bíblia, há passagens na gênese em que se oferecem crianças ou virgens da família aos algozes, para evitar serviços sexuais aos hóspedes da casa. Na Roma antiga, senhores serviam-se de seus pequenos escravos, sobre os quais tinham poder de vida e morte. Desde as primeiras visitas do Santo Ofício às partes do Brasil, no século XVI, inquisidores assinalavam o estupro de crianças. (p. 152)

Era isso que acontecia com as meninas órfãs representadas por Oribela, eram crianças sendo legalmente violentadas e privadas de uma vida sem dores. Casar jovem já seria ruim em qualquer lugar do mundo, mas a protagonista escancara a religião e os costumes como um cárcere, visto como um castigo de Deus por terem “pecados demais”, como pensamentos suicidas, desejos, etc; deixando claro que não existe um mundo bom, existe somente o (des)mundo, daí se tem o entendimento do “não mundo”, pois tudo era exatamente o contrário do que elas imaginavam.

(Des)mundo por si só já é interessante no sentido pejorativo ao “Não mundo”, a ideia de paraíso sempre falada pelo ponto de vista do colonizador ao se referirem a grandeza das terras, a água em abundância e riquezas naturais, e que também fazia parte do imaginário de Oribela, estava longe de ser uma maravilha. E é com isso que a órfã se depara, com o impacto da realidade que se revela, ao contrário do paraíso, o verdadeiro inferno ao ter que se casar com Francisco de Albuquerque, um dos colonos mais carrascos dentre todos.

Na obra fílmica, nota-se na chegada como o clima já aparenta ser muito quente, podendo ser visto no rosto dos personagens que estão sempre suados, ficando perceptível o sol quente e o mormaço nas cenas. Mesmo com o calor intenso, as noviças estão vestidas de preto da cabeça aos pés, seguindo as tradições cristãs no qual elas tinham que cobrir até os pés.

Tanto no romance literário de Ana Miranda quanto no filme de Alain Fresnot, a protagonista do enredo descreve com detalhes os ambientes do lugar em que vive, o Brasil do século XVI. O vilarejo é fielmente um ambiente em início de povoação. No filme, as cenas mostram homens martelando, carregando ferramentas, onde constroem e moram em casebres feitos de barro e palha. É possível ver as criações de vacas e galinhas com a ajuda dos efeitos sonoros dos animais ao fundo, ainda que eles poucos apareçam. Em uma dessas descrições, Oribela detalha o ambiente em que foi violentada pela primeira vez por seu marido:

Levou-me Francisco de Albuquerque para dentro de uma casa pequena parecendo desabitada, só com os aparelhos de montarias e umas armas de fogo pelas paredes de barro, coberta de palha, uma fogueira apagada, uma panela e restos de comida. Umas vacas na sala. Para deitar, um monte de feno, mas a mim foi segurando Francisco de Albuquerque e derrubando (p. 76)

Esta passagem também pode ser vista no filme, sendo uma das cenas mais fortes da trama, pois Oribela reluta até o fim para evitar a consumação de seu casamento, revelando a brutalidade de Francisco de Albuquerque, interpretado pelo ator Osmar Prado e a impotência e sofrimento dela, vivida pela atriz Simone Spoladore. Nesse episódio, Oribela sofre sua primeira violência sexual, o estupro. Podendo ser confirmada no trecho em que diz “Ele me abriu, explorou e olhando no lume a cor do molhado, de sangue, abanando a cabeça disse. Verdade dissestes e agora és minha...” (p.77).

## Mulheres negras e a Indígenas

A formação do novo mundo molda-se nos preceitos europeus, ainda que a realidade fosse muito distante e falseada. Em ambas as obras é mostrado o processo de aculturação dos indígenas, em que são chamados de “naturais”, “brasis” ou “negros”, chamavam de “negros” todo aquele que não era branco.

Negras e indígenas delegavam das mesmas utilidades para o colonizador: Trabalhar e servir. Os negros vieram com os portugueses na condição de escravos o que futuramente viria ser a mão de obra e base da economia brasileira. Sobre isso, Luciana Picchio (2003) afirma que “Escravo no início, o negro torna-se, pouco a pouco, sangue do Brasil. Do Nordeste (os primeiros escravos chegam à Bahia em 1531) (p.30)”.

As narrativas fílmica e literária de *Desmundo* não descrevem muito a condição das mulheres negras, mas a história não esquece, ou melhor, o país multirracial que é o Brasil, denuncia o desvio ideológico da igreja em trazer mulheres brancas para manter a linhagem de pele alva portuguesa.

As mulheres indígenas e africanas desempenhavam papéis mais ativos na economia e afazeres domésticos, como bem retrata Oribela na narrativa literária, quando descreve tudo que sua cuidadora fiel, uma indígena chamada Temericô, fazia por ela, “E me vestia, trançava os cabelos, abanava” (Desmundo, p. 119) e por ela Oribela tinha muito apreço. Sempre chamadas de “naturais”, é possível observar em ambas as obras a passagem das indígenas em posições de serventia, desde colher os frutos e condimentos, caçar, até o preparo das refeições.

Na obra cinematográfica é mostrado o conflito cultural e identitário dos nativos, primeiro aparecem os resistentes à presença dos europeus, negociando com os brancos uma captura e vestidos com penas e de peles pintadas, em contraste disso, em seguida mostram um coral de crianças nativas já catequisadas cantando na igreja no dia dos casamentos. Todo esse jogo de cenas opostas remonta o que foi a colonização no Brasil e ao papel da igreja jesuítica neste processo.

A exploração dos europeus em cima das mulheres destas terras não foi só através do trabalho forçado, mas também como um objeto que podia servir para saciar os prazeres não tão ocultos que guardavam, ainda que fosse forçando-as ao ato sexual, por possuírem a “superioridade” e a covardia. Mesmo sabendo que se envolver em uma

relação sexual por prazer, ainda mais com pessoas de outras raças, era pecado, a prática acontecia corriqueiramente.

Uma passagem que bem destaca a mulher como objeto está presente na obra literária quando a lusitana reforça a questão do desejo de Francisco de Albuquerque, seu marido, por experimentar todas as mulheres, dá-se a entender que ele também abusava das nativas: “Francisco de Albuquerque as tinha em seus desejos, que me fazia ver e ouvir, pelos lumes acesos e pelas vozes. Mas esposa era só uma, ele disse” (Desmundo, p. 131).

Mary Del Priore em *História das Mulheres No Brasil (2004)*, relembra o olhar do colonizador perante os indígenas, o choque cultural foi muito grande, pois os donos desta terra não se vestiam, não tinham problemas com a poligamia, não doutrinavam um único Deus, não possuíam uma família tradicional cristã e não sabiam “falar”, portanto, para os religiosos cristãos eles vivam em pecado e precisavam ser salvos. Afirma ainda a autora:

Entre os portugueses, no entanto, a nudez e a sexualidade das índias não gozavam do benefício desse conceito. Os corpos nus provocavam a libido dos religiosos, que se autoflagelavam como forma de reprimir os impulsos bestiais; a beleza física das índias tentava contra o voto de castidade. O padre Antônio da Rocha, por exemplo, confessou suas fraquezas em relação à nudez das índias. Desde que chegara ao Espírito Santo, o religioso não passava uma hora sem sentir “estímulos gravíssimos”. (P.27).

Uma das cenas que demonstram o quanto as indígenas tinham que se cobrir para evitar causar algum sentimento inapropriado nos homens é quando o padre chega na casa de Francisco de Albuquerque e as nativas cobrem imediatamente os seios. Nenhuma mulher escapava dos desejos dos homens em possui-las, ainda mais entendendo o fato de as indígenas andarem seminuas como um convite ao ato sexual. A história das mulheres no Brasil se dá em torno de muitas relações sem consentimento, o estupro, resultando numa sociedade multirracial partindo de uma história mal contada e apagada pelos cronistas da época.

Contudo, eram nítidas as hipocrisias como o modelo de família tradicional alicerçada no patriarcado, pois, os homens brancos que comandavam os vilarejos da colonização só seguiam a “tradição cristã” por pura demagogia. Iam à igreja rezar, juravam perante a Deus e aos homens fidelidade, respeito ao matrimônio, quando na verdade o que queriam e faziam de fato era experimentar todas as mulheres, forçando-as ao ato sexual.

Consequente, nota-se que a proposta do Padre Manoel da Nóbrega em pedir meninas brancas para cá, para que os homens não pecassem com os gentios e que não formassem famílias por aqui com pessoas de diferentes raças, não deu certo, pois o Brasil hoje é um dos países mais diversificados do mundo e se é assim, foi por conta de uma história que não foi contada, de muita exploração de mulheres, resultando assim no processo de miscigenação do Brasil pós-colonial.

## **O RESGATE DE UM PROTAGONISMO FEMININO ENQUANTO RESISTÊNCIA NA FIGURA DE ORIBELA**

*“Neste mundo não há prazer permanente, nem tristeza que logo esvaneça, assim como as coisas todas tem fim e termo. E se diz. Quem vai ao longe casar ou vai enganado ou vai enganar” Desmundo, (p.61)*

No romance, Oribela é apresentada como uma mulher que viveu a vida toda na subalternidade por conta da sociedade patriarcal amparada pela religião na qual estava inserida. Vendo sua vida ser o tempo todo decidida por terceiros ao tornar-se órfã quando sua mãe morre no parto e o pai a abandona no convento, acaba por ir parar no “novo mundo”. Porém não era uma subalternidade inconsciente, a personagem foi símbolo de resistência em diversos momentos das narrativas.

De início, ela se mostra determinada a não casar, mais ainda quando viu os pretendentes. Oribela descreve com muita precisão os detalhes físicos do seu primeiro pretendente a marido:

Feito os mais da terra. Seu aspecto era a 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 pelos a modo de uma floresta desgrenhada e estava sujo, imundo. A pele de seu semblante parecia de uma pedra lavrada, corroída pelas ventanias e pelas formigas, feita num áspero burel, seus cabelos como cerdas de javali de que se faziam cicílios. (Desmundo, p.55)

A riqueza de detalhes encontrados no romance literário a respeito desse homem, não se aplica ao filme, pois na obra cinematográfica, é um homem comum, sem nada muito horripilante para causar a mesma aversão ao ler a descrição.

Pois bem, estava determinada a não casar com este homem e como um ato de desespero, lhe cuspiu na cara. Esta cena é fielmente retratada no filme, em princípio a

personagem foi designada a casar com o D. Alfonso Soares D´Aragão, sobrinho da mulher do governador e como foi extremamente deselegante ou em outras palavras, relutante, acabou sendo castigada e destinada a um homem pior, o carrasco Francisco de Albuquerque.

Sua intenção já era ser duramente castigada, pois nutria esperanças de regressar para seu país por conta desse ato, mas a estratégia não certo. O mais interessante nessa passagem da trama, é que no romance ela enfatiza que não ligava para o grau de importância daquele senhor para a sociedade, ele poderia ser até sobrinho do rei, ela não queria casar, demonstrando uma força feminina para além de seu tempo, visto que estava inserida em uma realidade extremamente injusta com as mulheres onde a maioria aceitava seu destino sem muitos questionamentos.

A protagonista não conseguiu se livrar do matrimônio e se casou com Francisco de Albuquerque, um colono temido por sua crueldade e violência na colônia. Por diversas vezes enfatiza que preferia morrer a viver nessa relação, levando-a a tentar fuga mais de uma vez. Sobre a repugnância que sentia pelo homem que casou dizia: “mais olhava o rosto de Francisco de Albuquerque, sua sobancelha, seu nariz, seu queixo, mais sofria. Sua mão ao tocar minha mão, dava náusea”. (p.75)

É importante dialogar sobre o sentimento de culpa que a lusitana nutria o tempo todo por sentir desejos e ter pensamentos sexuais ao se imaginar como uma “mulher pública” (prostituta). Estava convencida de que estava pagando seus pecados sofrendo daquele jeito, se achando uma desgraçada filha do demônio, pensamento moldado pelo cristianismo herdado pela idade média.

Outro momento em que Oribela resgata esse protagonismo em forma de resistência em uma sociedade patriarcal, é quando se envolve com Ximeno Dias, um cristão novo, jovem e bonito que vivia por lá, que no filme é interpretado pelo ator Caco Ciocler, mostrando que se ela pudesse escolher com quem se relacionar, seria com ele. Partindo desse ponto, traça-se uma intertextualidade com *História Íntimas – sexualidade e erotismo na história do Brasil* (2004) de Mary Del Priore quando descreve como era o sexo sob os preceitos cristãos:

O sexo admitido era restrito exclusivamente à procriação. Donde a determinação de posições “certas” durante as relações sexuais. Era proibido evitar filhos, gozando fora do “vaso”. Era obrigatório usar o “vaso natural” e

não o traseiro. Era proibido à mulher colocar-se por cima do homem, contrariando as leis da natureza. Afinal, só os homens comandavam (p.37).

Com isso, identificamos a resistência da personagem quando se envolve sexualmente com Ximeno, no qual a protagonista Oribela se permite ficar “por cima”, contrariando o que regem as regras religiosas tanto na posição do ato, quanto no adultério em si, como bem é mostrado em *Desmundo* na forma fílmica.

No capítulo denominado “A fuga”, Oribela fala sobre a constante vontade de ir embora, pois não é feliz. Ela é constantemente violentada, privada até de falar muitas vezes e depois da sua primeira fuga acabou sendo acorrentada e vivendo em cárcere por Antônio de Albuquerque. É interessante quando ela descreve as mulheres que aqui já estavam como uma forma de “liberdade” que ela, por possuir muita vergonha, não conseguia ter, mas que às vezes era necessário. Sobre as naturais a lusitana descreve:

“[...] tendo as partes como a delas mas em muita vergonha de que me avistassem, me merendo no mato até que secassem os vestidos, o que nunca se fazia e eu ali, vergonha de ter pelos, que o despudor das negras deviam ser que eram como meninas despeladas, ai que medo de ficar nua”. (p.110)

Neste trecho ela se refere a uma lembrança que teve quando tinha que ficar nua esperando as senhoras lavarem suas roupas. E quando despertou da lembrança, teve que se deparar com a realidade de uma fuga frustrada, não foi dessa vez.

Para fundamentar o papel da protagonista do romance, Oribela, Diovana Ferreira em seu artigo intitulado *Mulheres do Brasil Colonial e o mito da dona ausente no romance de Ana Miranda*, fala sobre o papel da mulher idealizada na religião como a “mulher ideal, casta, devota e virtuosa descobre que também é humana” (FERREIRA, p.2), sobre isso, a protagonista representa um lugar marginalizado na sociedade, quando nunca dera sorte na vida, mas ainda assim, nunca aceitou seu destino. Sempre resistiu, seja tentando fugir da realidade, seja não se importando com o castigo, ela só queria poder viver sem sofrimento, ainda que fosse o resto da vida dentro de um convento. Sobre Oribela a autora argumenta ainda:

Criada dentro da moral portuguesa e dotada ao mesmo tempo de virtude e pecado, Oribela entra em conflito consigo mesma, oscila entre o medo e a coragem, seu corpo e sua alma, entre ficar e partir, transgredir e obedecer. Dentro do projeto civilizatório da colônia a mulher deveria ser a escrava do lar, seu adestramento fazia parte do sistema, esse era o modelo a ser seguido (p.5)

Para mais, Ana Miranda e Alain Fresnot nos mostram em suas obras que esses sentimentos conflituosos da protagonista percorrem durante todo enredo seja do

literário, seja do cinematográfico. Além do mais, nos permitem um olhar questionador sobre a condição da mulher na colônia, pois quando Diovana Ferreira se refere a “dona ausente” se refere ao não dito ou dito nas entrelinhas dos relatos dos colonizadores sobre a mulher independente de sua cor ou raça.

A personagem nunca aceitou seu destino infeliz, ainda assim, não houve final feliz para ela. Após muita relutância, Ximeno acabou morto por tentar lhe ajudar a fugir e ela acabou ficando grávida sem saber quem era o pai. No final, acabou abandonada até mesmo por Francisco de Albuquerque.

Oribela é símbolo de resistência por nunca ter perdido a esperança de tentar ser livre e feliz, pois foi a partir de Oribelas ao longo da história que conseguimos hoje ter um pouco mais de dignidade ao estarmos aqui contando a nossa história.

## **LITERATURA E CINEMA: OLHARES SUBJETIVOS EM *DESMUNDO***

*“Na ansiedade do filme, a pessoa fica esperando aparecer a imagem que ela criou ao ler o livro” (Canal: Café com Olívia)*

A relação entre literatura e cinema em *Desmundo* é complexa e variada. A adaptação para o cinema pode oferecer uma interpretação visual da história, proporcionando uma experiência diferente da leitura. A literatura muitas vezes explora pensamentos internos e emoções profundas devido a riqueza de detalhes, enquanto o cinema destaca a audiovisualização.

Muitos filmes antes de irem para as telinhas, eram narrativas de um livro, a exemplo de grandes clássicos best sellers como *O Senhor dos Anéis* de J.R.R Tolkien, adaptado para o cinema em 2001 sob a direção de Peter Jackson e *A Culpa é das Estrelas* de John Green, adaptado para o cinema sob a direção de Josh Boone em 2014. Adaptações literárias para o cinema trazem novas perspectivas às narrativas, oferecendo uma experiência visual que complementa ou modifica a interpretação original. No entanto, algumas adaptações enfrentam desafios na transposição de elementos literários para o meio cinematográfico, devido às diferenças nas linguagens e técnicas narrativas.

No que se refere à adaptação literária brasileira para o cinema, Marcel Vieira Barreto Silva, em seu artigo intitulado *Adaptação literária no cinema brasileiro contemporâneo: um painel analítico* (2009), destaca sobre como a literatura passa a ser

o meio mais procurado como objeto central das produções fílmicas no Brasil, fazendo-se necessária a compreensão da relação que se dá entre as duas abordagens:

A preocupação de se entender as relações entre literatura e cinema é muito antiga e repousa nas primeiras impressões que os próprios escritores tiveram, ao verem tornados «visuais» os personagens e espaços literários que cada qual, enquanto leitor individual, só conhecia mentalmente (Silva, 2009).

Portanto, cria-se uma relação dialógica entre as artes que sempre estarão em julgamento quanto a fidelidade à obra na adaptação cinematográfica, quanto a ousadia na criação dos elementos visuais, o que o autor chama de “relação intersemiótica” (Silva, 2009. p.4), cuja relação dialógica se fará muito presente na análise comparativa das obras *Desmundo*.

Sobre isso, Ismail Xavier (2003) diz que precisamos entender que escritor e cineasta são profissionais de suportes diferentes, portanto “deixe para o cineasta o que é do cineasta e para o escritor o que é do escritor” (p. 62). E no que diz respeito a arte cinematográfica, Marcel Martin (1986) diz que “[...] a câmara cria uma coisa muito diferente de uma simples cópia da realidade” (p.22), ou seja, o cinema conquistou seu espaço como uma linguagem com sua específica narrativa.

Partindo deste ponto de análise, a linguista Beth Brait já dizia em *Literatura e outras linguagens* que quando as linguagens se unem, elas formam uma parceria inquestionável, por isso, a literatura e o cinema já são de longe o dueto mais procurado por muitos para interagir com determinado fato seja ele histórico ou fictício.

A literatura passa pro leitor a responsabilidade da criação da imagem e o cinema já nos dá uma proposta com as principais cenas.

Vive-se em uma época totalmente dominada por imagens. Cada vez mais, o que era um texto apenas verbal passa a ser um texto verbo-icônico, em que imagem e palavra se articulam. Por isso, na relação da literatura com as demais artes, o que sempre esteve presente em nosso meio, se fortalece a cada dia no contexto da dialogia entre os movimentos artísticos.

O cinema, representação artística que tão estritamente se relaciona com a literatura, redimensiona a sua linguagem com a utilização da perspectiva. Não é mais o olhar do(a) narrador(a) do romance que narra o enredo, mas são outros olhares [...] Salette, Solange p.1.

Isto é, em suma, a literatura e o cinema têm uma relação dinâmica, com cada forma de expressão artística contribuindo para a evolução e enriquecimento da outra.

Ana Miranda lançou *Desmundo* em 1996, no gênero romance histórico. Para a literatura, esse gênero contextualiza com importantes acontecimentos históricos dado em algum momento na sociedade e na obra em questão se deu em 1555, época da colonização portuguesa em nosso país. Portanto, ao analisar a literatura, estamos examinando não apenas a obra em si, mas também o contexto em que foi criada e o que ela revela sobre o mundo e a época em que foi produzida.

A literatura brasileira tem seus primeiros registros na “descoberta” do Brasil. Alfredo Bosi (2015) discorre sobre essa primeira descrição do que se via “Os primeiros escritos da nossa vida documentam precisamente a instauração do processo: são *informações* que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro” (Bosi, p. 14).

Dito isso, é necessário pontuar sobre como a literatura brasileira é marcada por sua diversidade cultural e linguística, refletindo as diferentes fases históricas e movimentos literários. Desde os primeiros registros no período colonial até a contemporaneidade. A variedade de estilos e temas torna a literatura brasileira uma expressão única da identidade nacional.

Entrando para o time das adaptações literárias para o cinema, temos Alain Fresnot, o francês erradicado no Brasil com a construção fílmica do romance literário *Desmundo*. O filme foi lançado em 2006 sob a direção de Alain Fresnot e o roteiro de Sabina Anzuategui.

Sabina destaca que trabalhou no roteiro durante um ano e meio e que sua maior dificuldade foi se encaixar na linguagem do século XVI.

Foi então que descobri que escrever um roteiro a partir de um romance é como costurar um bustiê com o tecido de uma saia. Você tem material à vontade, e o tecido pode ser lindíssimo: mas você precisa criar a nova forma. Depois de cortar, pregar e remendar, você precisa construir algo novo. (Desmundo. Imprensa Oficial, SP 2006. Sabina, p.20)

A roteirista percebe que a linguagem literária e a cinematográfica são diferentes, em *Desmundo* da obra literária, notamos muitos picos poéticos na escrita, tudo muito bem esmiuçado, explicado e alinhado.

No decorrer da narrativa tomamos conhecimentos da ambientação, características físicas de quase tudo e de todos que cruzam o caminho de Oribela, bem como a escrita da língua portuguesa falada naquela época, o português quinhentista. No

filme, o enredo preocupa-se com os principais acontecimentos da trama, além de nutrir-se de elementos como trilhas sonoras e efeitos sonoros que proporcionam recursos emocionais que não estão presentes no texto escrito.

A respeito da responsabilidade da transposição literária de *Desmundo* para a arte cinematográfica, o diretor Alain Fresnot relata esse processo:

Sempre me intrigou a transformação da imagem mental em imagem real, como a imagem filmada vai se sobrepondo àquela imaginada. Esta vai se esmaecendo ao longo do trabalho, desde a idéia do roteiro, passando por todas as opções dos elementos que constituem o que está frente à câmera, inclusive os atores, e finalmente é substituída por aquela imagem fruto do trabalho do fotógrafo e de sua luz. (DESMUNDO, Imprensa Oficial, SP 2006. A partir de entrevista realizada por Maria do Rosário Caetano).

Acrescenta ainda que o que mais lhe interessou na transposição foi o enredo ser bastante realista, preservando o cuidado com a língua portuguesa arcaica, no qual todos os atores tiveram que interpretar no galego-português, acrescentando legendas às imagens para a melhor compreensão do público.

Que o cinema frequentemente bebe nas fontes da literatura, isso já sabemos. O fator determinante nesta pesquisa é a compreensão de como estas artes se tornam uma importante ferramenta de denúncia social.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Em síntese, a pesquisa alinhou os aspectos discursivos da construção da figura feminina no período colonial em duas instâncias semióticas: a verbal, figurada na obra literária, e a visual, inserida na adaptação cinematográfica da obra *Desmundo*. Em ambas, houve presença da construção histórico cultural das mulheres, sejam nas portuguesas que foram enviadas ao Brasil de 1500 como objeto de satisfação dos desejos sexuais e reprodutivos dos colonos que por aqui já viviam, sejam nas negras ou indígenas que também foram exploradas para fins de satisfação pessoal e mão de obra escrava.

Com isso, podemos dizer que a construção da identidade da nação brasileira molda-se a partir da violência e da relação de subalternidade, na qual as mulheres não tinham suas vozes e anseios valorizados, advindo do aspecto decolonial do patriarcado, onde o homem detinha de autoridade e de mediação moral à vida das mulheres, tendo essa relação de submissão similar ao que a metrópole tinha com a colônia.

Estudar sobre a condição feminina no Brasil Colonial em obras literárias e cinematográficas, é refletir sobre a forma como a sociedade brasileira foi construída em seus determinados períodos históricos. Entender, reconstruir discursos e refletir é um dos elementos do ramo da arte seja ela qual for. A arte oferece um meio através da preservação da memória para refletir sobre as condições sociais e políticas, expondo e criticando práticas de injustiças ao longo da história.

Assim, o estudo se torna um estimulador de outras pesquisas na qual se busca abordar sobre a relação opressor e oprimido, no que se refere a condição das mulheres e as heranças coloniais que impregnaram nas relações sociais. Hoje, as mulheres do Brasil continuam buscando seu lugar na sociedade, embora já tenha avanços significativos em várias áreas, a violência de gênero ainda continua sendo uma estatística alarmante em nosso país, onde o feminicídio, misoginia e preconceito ainda guardam as heranças do auge do patriarcado.

## REFERÊNCIAS

MIRANDA, Ana. **Desmundo**. São Paulo: Companhia das letras, 1996. 265p.

BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura brasileira. São Paulo: Cultrix, 1970.

**DESMUNDO**; Direção: Alain Fresnot. Brasil: Festival do Rio, 2002.

BRAIT, Beth. **Literatura e outras linguagens**. São Paulo: Contexto, 2010. 235p.

DEL PRIORE, Mary. Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011

DE SOUZA, Roberto Acízelo. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 49, n. 4, p. 471-476, out.-dez. 2014  
In DEL PRIORE, Mary (org.). História das mulheres no Brasil. 8ª ed. São Paulo: Contexto, 2006.

FRESNOT, Alain Desmundo / Alain Fresnot, Helder Ferreira e Sabina Anzuategui. – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. 248p.: il. – (Coleção aplauso. Série cinema Brasil /coordenador geral Rubens Ewald Filho).

SILVA, M.V.B. Adaptação literária no cinema brasileiro contemporâneo: um painel analítico. **RuMoRes**, [S.L], v.2, n.4, 2009. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2009.51144. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51144>.

ZORZO, Solange Salette Tacolini. Desmundo: as relações dialógicas entre o romance de Ana Miranda e o filme de Alain Fresnot.

SILVA, Alex Rogério. A vida conventual feminina em Portugal nos séculos XVI e XVII: um panorama historiográfico. / Alex Rogério Silva. — São Carlos: UFSCar/CPOI, 2022.  
104 p.

THIAGO, Diovana Ferreira de Oliveira. Mulheres do Brasil colonial e o Mito da dona ausente.

MARTIN, Marcel. A linguagem Cinematográfica. Tradução: Lauro António e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005 [1955].

XAVIER, Ismail. O cinema brasileiro moderno. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

\_\_\_\_\_. “Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema”. In: PELLEGRINI, Tânia

et al. Literatura, cinema e televisão. São Paulo: Senac & Instituto Itaú Cultural, 2003.

FRANCO, Olívia de Mello. Literatura e Cinema. Canal café com Olívia. 2019.

Disponível em: <http://www.youtube.com/@cafecomolivia1393>