

OS DISFARCES DO ERÓTICO EM *O ESCRAVO*, DE JOSÉ EVARISTO DE ALMEIDA

Doutoranda Susanne Castrillon (UNEMAT/USP) •

RESUMO: *Esse estudo propõe-se uma leitura do texto O Escravo, de José Evaristo de Almeida, como ato de invenção e transgressão dos limites de interpretações das personagens femininas, presas numa auréola de pureza, aproximadas por uma ideologia da reprodução de modelos. A sua originalidade está no texto erótico construindo a marca da divergência e insinuando-se como a narrativa do Outro, portanto, diferencia-se da idéia de que a elaboração de um mundo ficcional nos países colonizados sofre de maneira acentuada os impactos de textos feitos no país do colonizador. A importância desse texto reside na novidade com que o autor promove uma releitura de aspectos da História de Cabo Verde.*

PALAVRAS-CHAVE: *Erótico – Literatura Caboverdiana -Personagem Feminina*

Nós somos seres descontínuos, indivíduos morrendo isoladamente numa aventura ininteligível, mas nós temos a nostalgia da continuidade perdida (...) A reprodução leva à descontinuidade dos seres, mas ela envolve sua continuidade.

Georges Bataille

Introdução

A leitura do texto literário como permanente novidade que busca outro sentido ainda não implicitado é o desafio que nos colocamos como proposta nesse texto. Uma leitura que seja um ato de invenção e transgressão dos limites de interpretações feitas das personagens femininas românticas de José Evaristo de Almeida, sempre presas numa auréola de pureza, aproximadas por uma ideologia da reprodução de modelos.

Essa leitura, fundada no texto chamado erótico, organiza-se num conjunto de relações de abordagem distinta, pois as personagens deixam de ser vistas apenas pelo prisma da idealização e passam a ser consideradas na dimensão do desejo que as alenta. A natureza

• Doutoranda em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Professora da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) e da Rede Pública de Ensino do Estado de Mato Grosso. lcastrillon@bol.com.br

vista como parte dessa composição sobre o feminino também ganha nova configuração: compõe contornos metafóricos inusitados em que rios, ventos e plantas recobrem a personagem Maria e projetam um universo imaginário novo, fugindo do sentido oficial já exposto pela história. Isto porque nos parece que a originalidade da narrativa está no texto erótico construindo a marca da divergência e insinuando-se como a narrativa do Outro, portanto, diferenciando-se da idéia de que a elaboração de um mundo ficcional coerente nos países colonizados sofre de maneira acentuada os impactos de textos feitos no país do colonizador.

A esse respeito Simone de Beauvoir(1967,12) considera que a mulher, na sua ambigüidade, é a própria idéia do Outro, porque é a da condição humana enquanto se define na sua relação com o outro. Acredita-se na capacidade moral da mulher; de um lado ela é exaltada como uma força regeneradora, um tramo de continuidade e de outro lado, os homens a temem como uma pedra inerte que refreia a modernidade. Da missão civilizadora das mulheres ao pesado obscurantismo tão contrário ao progresso, as narrativas românticas fantasiam o poder do feminino.

Por essa razão, as mulheres são seres de papel criados pela ficção que por sua força sedutora, recebem estatuto de realidade no imaginário do leitor. Nesse sentido, o diálogo entre leitor e texto não se esgota na atividade do autor, projeta-se como ação no receptor. O processo dinâmico da leitura literária, conforme Umberto Eco (1989, 36-37), decorre, então, numa construção dialética entre o produtor (autor), o leitor (co-autor) e o texto.

As palavras de Eco são importantes porque revelam que o surgimento de um outro sentido perturba não apenas a visualidade semântica do discurso, mas também o sujeito enunciador e o sujeito leitor, deslocando-os e marcando-lhes um outro lugar. Daí a inutilidade de estabelecer o lugar do sentido na ‘verdade’ presumível do discurso do autor. Trata-se de uma estratégia discursiva (ECO,1989, 31) na qual o texto prevê não só o leitor-modelo, mas também o autor-modelo. Assim leitor e autor, ao cooperarem entre si, desempenham papéis no processo de construção textual.

1 – Os disfarces do erótico nas personagens femininas de *O Escravo*

No romance de José Evaristo de Almeida não podemos entender o erotismo como produção em que culmina a representação sexual. Isso implica considerarmos a diversidade que o termo ‘erótico’ traz e situá-lo como fato cultural que se apresenta no Romantismo, ligado a grupos sociais e valores, além da particularidade do escritor e da cultura em que foi elaborado.

Sabemos que o século XIX é o século europeu devido à sua influência em todo mundo e que passou por grandes crises entre as quais destacamos as relações de classes, as raças e os sexos. Portanto, entendermos como a ficção trata do erótico no romance *O Escravo*, servirá a nós como possibilidade de invadirmos, pela fantasia, as relações que nasceram de uma complexa interação entre o espírito criador do escritor e as formas sociais vividas na época.

Concordaremos, pois, com George Bataille(1987) cujo ponto de vista expande o conceito do erotismo porque o considera na cultura e como elemento diferenciador entre

homem e animal, revelando-nos que o homem escapou da animalidade pelo trabalho e pela contenção da sexualidade livre, consciente que morria e nascia a sexualidade envergonhada: o erótico. Portanto, o erotismo é uma violência que se opõe ao mundo organizado do trabalho e das instituições.

Nessa condição, o erotismo é a condição essencial do ser humano e procuraremos descobrir alguns modos em que se pode flagrá-lo em *O Escravo*.

As personagens do romance são retiradas da história universal – família colonial burguesa, escravidão e conquistas imperiais portuguesas – e esta relação com o mundo exterior, supostamente refletido no imaginário da narrativa, oferece veracidade e autenticidade ao texto caboverdiano. Mas, o panorama histórico esboçado nas suas linhas ficcionais não serve senão de motivo para o relato de histórias de amores contrariados, ou seja, de oposições pessoais carregadas de emoção.

Podemos ainda acrescentar que o seu enredo bem construído, com característica do melodrama, produz a compreensão moral e psicológica das personagens. Estas são concebidas como homens e mulheres, ainda que altamente idealizados, porém não como joguetes a serviço do enredo. O ponto de partida e o ponto final da narrativa são os protagonistas e os antagonistas, revelados nas personagens e na natureza. E na medida em que aumenta a complexidade das personagens nas relações vividas, vítimas de forças internas contraditórias, o amor se manifesta como parte de um conflito armado para instigar e surpreender o leitor, mas sobretudo como razão poética para determinar a situação dramática.

No drama de José Evaristo de Almeida não se percebe a presença de uma providência divina para um final feliz. No universo o seu romance parece soprar sempre uma dúvida, uma hesitação entre o determinismo moderno, que considera o homem determinado e determinante, e a antiga fatalidade grega, o *fatum* latino – fado em português –, indiferente a certas pessoas e a certas famílias marcadas para a desgraça.

A narrativa do romance sustentada pelo drama amoroso e romântico entre o escravo João e a sua patroa Maria desenvolve-se na diferença. Temos, na aparente simplificação, o espírito cavaleiresco exertado no africano heróico, leal e honrado que vive com a família de Maria. Essa mulata é desejada pelos bons e maus. Ao redor da casa, circulam o interesse, a desconfiança de aventureiros, o ódio dos inimigos e o heroísmo e dedicação de um escravo diferente. Acrescentemos a subordinação da natureza bravia à beleza feminina, beleza que seduz, trave do encanto que provém da inocência e da candura, fazendo com que a natureza acabe por se dobrar ante essa força misteriosa.

João reconhece em Maria a beleza física e a moral:

-Ah! Exclamou o João depois de um curto silêncio -, quanto é grato ouvir-vos! Como se dilata o coração de quem luta , quando a vossa harmoniosa voz se lhe cõa na alma! É ouvindo-vos que se pode chegar, na terra, conhecer a voz dos anjos, é sendo vosso servo que se chega a compreender a elevação de vosso sentir; que se podem apreciar vossas virtudes, a bondade de vosso coração, a multiplicidade de sublimes sentimentos que ornem vosso peito; é tratando convosco que se pode bem avaliar quanto é imenso o Deus que vos formou (...) (ALMEIDA, 1989, 27)

A personagem Maria está sujeita a um sistema moral de que ela participa aparentemente de forma passiva na medida em que é a voz do outro. Mas, aí começa o jogo da sedução e do erótico, pois a castidade feminina, representada pela pureza angelical, sendo uma interdição só desfeita pelo sacramento do matrimônio, funciona como um estímulo ao desejo. É a dialética romântica entre pureza e impureza, na qual o fruto proibido, por sua própria santidade, passa a ser tentação profana maior.

Não podemos deixar de reconhecer que há um modelo ficcional de narrativa em *O Escravo* que se estrutura de acordo com alguns emblemas esquemáticos – vida e morte; herói e anti-herói, próprios dos textos que começaram a imprimir a marca da epopéia no romance. Também há a reprodução de um modelo de família patriarcal que recia a autoridade estável e organizada pelo masculino, no período da colonização africana. Por essa razão o pai de Maria surge como chefe supremo, concentrando em suas mãos o poder de dirigir a esposa e a filha, mesmo quando está ausente.

Por outro lado, a vileza realista de um português interesseiro como Lopes é um recurso para fazer crítica à mentalidade mercantil que repontava em Cabo Verde pelas mãos violentas do império português.

Todavia, se Maria, no drama, é o amor como dádiva, extremamente ‘espiritual’ como nos afirma Manuel da Veiga (1989, 17), João tem o amor platônico e servil à mulher amada. Lopes, no entanto, é exatamente o oposto de toda essa significação, pois o seu amor é carnal, voltado à vontade de possuir o corpo de Maria e lhe mostrar que ele deveria dominar porque é homem e colonizador.

Nesse romance caboverdiano o novo saber, inerente à experiência erótica, é apreendido pela protagonista. É ela que compõe a idéia romântica e erótica que reúne os três homens. Como pura e inocente heroína faz-se como ser do desejo. É ela que se faz erótica e ativa o erotismo dos outros, posto que Maria era:

(...) ele levou os olhos sobre Maria, a qual, pejo ou distração – dava aos seus uma direção bem oposta aos do estrangeiro. Lopes contemplou uma por todas as perfeições que nós já conhecemos, e cuja reunião formava dela um composto encantador; –e – dominado pelo poder irresistível pela força magnética, que exercem algumas belezas sobre quem as contempla –ele se deixou ir após outra idéia de amor, que lhe desceu – rápida, como estrela cadente –do cérebro ao coração. Fascinado pelo poder da atração –esquecendo o local, a posição em que estava –levado pela audácia, que o dominava a ponto de o tornar incapaz de subjugar, de esconder os impulsos das paixões, ia romper numa exclamação, quando a voz de Maria o fez dar um pulo sobre a cadeira –como se houvesse comunicado com uma corrente elétrica.(ALMEDA,1989, 40)

Essa arquitetura de composição da personagem feminina pode ser descoberta com uma leitura atenta. Nesse aspecto é significativa a cena em que João adentra o quarto de Maria, e escondido atrás da porta, espera o momento certo para ver a amada. É a própria contemplação do desejo, flagrado na cena do capítulo X de *O Escravo*.

Ali, o leitor detém-se, com João, à frente da porta do quarto da protagonista. João, o escravo negro, aguarda o sinal da escrava Luíza para entrar em cena. O leitor anseia. Lá dentro, a sua senhora, mestiça livre e patroa, dorme e sonha. Finalmente, João transpõe a

porta em direção ao leito de Maria. É o quanto basta para o leitor agradecido visualizar, no interior do espaço, a cena imaginada/desejada.

João ficou imóvel; temia avançar. O coração batia-lhe a ponto de se aperceberem externamente as pulsações, tanto mais que ele tinha a camisa aberta no peito, como para deixar penetrar o ar, que nessa noite mal se fazia sentir. Os joelhos tremiam-lhe, e sua mão convulsiva correu a testa para enxugar o suor que dali se destilava em frias e abundantes bagas.(ALMEIDA,1989, 92)

Esses momentos recriam a manifestação nacionalista do romance, pois ao invés de negro heróico, cordato e aculturado, temos um João que se revela homem, que deseja e age de modo dissimulado, para alcançar seu objetivo: ver e tocar a mulher que lhe desperta o desejo. O jogo entre o quarto, espaço do proibido, e a sua transgressão, funciona como um dos elementos impulsionadores do fenômeno erótico. Nesse período em que imperavam os preceitos de decoro, o nosso autor consegue criar minuciosamente as manifestações de sensualidade corpórea periférica sem ferir os leitores. Notemos a aparência de João ao invadir o quarto da personagem feminina: camisa aberta, suor e pulsações. Elementos que somam com a imagem de Maria:

E João aproximara do leito da virgem; e tanto, que podia aspirar o hálito dela...notar-lhe o sereno **arfar do seio**. Ela deitada, não completamente sobre o lado direito, conservava a destra debaixo da face. Seu braço esquerdo, ao sair do abrigo do lençol, empuxava este de modo a deixar patente a extremidade superior do peito. Um dos seus **pequeninos pés** havia repellido a cobertura e colocava-se de maneira, que parecia querer espreitar as ocorrências, através da meia, que era tão fina que em nada alterava o esmero da forma. **Os olhos, não completamente fechados**, refletiam –entre a pequena abertura que se lhes divisava –um fulgor de lapidado diamante preto. Finalmente a seus **lábios prendia-se interessante sorriso**, que brincava sem duvida com um fagueiro sonho de virgem.(ALMEIDA,1989, 94) (grifos nossos)

(...)

Adoro, beijo a mão que me fulmina. (ALMEIDA,1989, 94)

Verificamos, então, nas artimanhas do desejo como se constroem os lugares de onde vem a voz do narrador. O quarto da personagem feminina é o espaço onde se desenrola uma dessas imagens. Maria, de seu próprio quarto, está aparentemente passiva à situação, mas o narrador insinua um sonho fagueiro somado a elementos eróticos: seios, pequeninos pés, olhos negros e lábios. A proximidade dos corpos focaliza o seio e o calor do hálito da protagonista. Os pés livres da cobertura ainda conservam a sutileza sensual da meia fina, revelando-se como um fetiche de amor. Os olhos misteriosos e semi-abertos guardam segredos que poderão ser revelados ali para o leitor, por serem metáforas de diamante lapidado refletindo a forma ornamental e luxuosa de Maria.

Desta forma, mantém-se o jogo do olhar, do ver e da sedução sob a voz do narrador. O leitor é o grande espectador dessa narrativa em que Eros se anuncia. Para ele, o amor de João a Maria é representado como amor real. E a metonímia da mão serve-nos como síntese

da condição humana, do masculino e do feminino: passiva naquilo que contém; ativa no que segura.

Nessas condições, João e Maria representam, na narrativa, o delineamento do confronto africano X português, nacional X europeu, emblematizando, por inversão, o processo de aculturação e de domínio que se realizou em Cabo Verde.

Muitas das ações de João que aparecem orientadas pela submissão e pelo sentimento de veneração por Maria podem, perfeitamente, ser lidas numa linha de ousadia descentralizadora quando se consideram as perspectivas do erotismo e da sexualidade.

Nessa descentralização ocorre um deslizamento que reverte o previsível e instalam surpresas como a mudança de código, para identificar a personagem Maria que passa a ser designada como flor, pássaro e plantas e João como sol, rio e cobra, fazendo reportar, de forma incisiva, o elemento erótico.

(...) talvez alguém entendendo que a arte, à força de regularizar, estraga muitas vezes a poesia dos campos, e torna monótono o que a natureza criara romântico, achasse maior novidade, -e com conseqüência maior deleite -em contemplar a ribeira, ora espreguiçando-se à vontade; ora caprichosa afastando-se do seu leito; serpenteando acolá, subdividindo-se aqui; umas vezes ligeira, outras demorando-se a brincar com o arbusto a que ela dá vida, com o ramo que a beija, com a pedrinha, que poliu à custa de afagos (...) a cana-de-açúcar que parece ormar-se com as mais elegantes penas das aves-do-paraíso. (ALMEIDA, 1989, 25-26)

Para encontrar o erótico em *O Escravo* precisamos abrir as frestas do discurso, pois ele está nos seus desvãos. Essa narrativa trabalha com um jogo de sugestões em que os elementos que buscam o prazer se fazem presentes pelo implícito. É nesse sentido que Barthes afirma o lugar do erótico: "é a intermitência, que é erótica: a da pele que cintila entre duas peças (as calças e a malha), entre duas bordas (a camisa aberta, a luva e a manga); é essa cintilação que seduz ou ainda: a encenação de um aparecimento-desaparecimento"(BARTHES, 1977, 16).

A moldura natureza/mulher sensualiza o texto. O espreguiçar caprichoso da ribeira protagoniza um jogo erótico com o brincar com o arbusto, ao contato com o beijo do ramo e dos afagos da pedrinha, como pode ser entrevisto no pudor virginal das flores frescas e viçosas e aves-do-paraíso do jardim matizado na casa da protagonista Maria.

Esse é o cenário em que vai se encontrar o casal Maria/João no início da narrativa. Conversam, pois, familiarmente, a senhora e seu escravo, e os tempos passado e presente entrecruzam os discursos e os papéis que eles executam na diegese.

O sol é o elemento rei da paisagem saudado pelas plantas exóticas do lugar; é João diante da jovem inocente Maria a qual inocente como "a sua alma (...) que as flores simbolizam" encontrava-se em roupão e com o colo nu que "a brisa beijava a seu belo prazer"(ALMEIDA, 1989, 26).

A composição dessas imagens faz-se pela superposição de faces diferentes, reunindo o profano e o sagrado, a pureza e a luxúria, enfim, forças antitéticas que terminam por se aproximar. As personagens João e Maria tornam-se dobradiças. Ele passa do ser leal e submisso ao ser conquistador; ela pode sofrer mutações que transformam a mulher pura e cândida em mulher desejo.

Destacamos ainda que João não consente que qualquer olhar veja a sua senhora, como ocorreu com o estrangeiro Lopes. Entretanto, ele parece ter um olhar diferente dos demais porque sempre está em contato com a senhora em roupão, no quintal da casa. João está atento até mesmo para impedir que ‘insetos venenosos’ fossem atingi-la.

Nessas condições, João é um homem protetor e não há nada mais erótico que a sua postura de guardião da moça inocente e pura, pois aí está a marca de uma atividade cerebral confirmada por George Bataille (Op.Cit, 10), assegurando a pureza e a castidade como elementos a serem defendidos e preservados.

A graciosidade e a gentileza de Maria sugerem o espiritual, o céu, os anjos. A narrativa faz-se prazer porque impõe o erotismo implícito: ela é a moça protegida pela pureza, é proibida e isso a faz mais desejada. É alvo do interesse do protagonista, de estrangeiros e do leitor. A maneira de ser amada pelos seus pretendentes – João e Lopes – é recorte erótico, pois na apresentação do narrador torna-se singular como ser do desejo. Esse caráter de inocência e pureza tornam-na inatingível, o que a faz mais desejada e tudo que se refere a ela é estimulante.

Vemos ainda que a importância desse texto, portanto, reside na novidade com que Evaristo de Almeida promove uma releitura de aspectos da História de Cabo Verde. O escritor desenvolve um raciocínio que aproxima do africano escravo João do aproveitador português Lopes, considerando que ambos não têm casa (a do João é a casa da patroa e a do Lopes é o navio), não têm posse (o militar está à procura de conquistas e os africanos não foram considerados donos de sua terra) e não têm economia. Nesse sentido, a diferença entre o herói e o vilão na narrativa está na condição de que o africano pode ter mulher. A mulher é o elemento diferenciador entre os dois e por isso é sempre dada como prêmio aos que desbravam o oceano. A posse de Maria significaria para Lopes a conquista do que é do outro. Lopes é metáfora do conquistador luso que aportou nas terras colonizadas. Ele é a imagem da imposição do sistema econômico colonial, baseado na tirania e na violenta submissão do outro. Quando Lopes se transforma na narrativa num sem-lei significa ter havido repúdio a esse ‘tipo de português’. E a posse de Maria se realiza para João na passagem da vida para a morte:

-Meu João, não me faças sofrer por mais tempo: diz-me, onde estás ferido? (...)

E Maria Chorava, não menos que o escravo, mas as lágrimas dela eram amargas; traduziam o doloroso transe porque passava a sua alma. E ela já o amava amava-o e de maneira, que, se lhe fosse possível arrancar o escravo das garras da morte, ela orgulhosa o apresentava o mundo, como dono e senhor absoluto do seu coração; porque Maria compreendeu quanto havia de puro, delicado e sublime no amor que João lhe dedicava. (...) E nisto a cabeça do escravo caiu sobre o seio da virgem; e ali os seus beijos procuraram o calor que lhes ia faltando. (...) (ALMEIDA, 1989, 149-150)

Dois aspectos importantes caracterizam a cena. Em primeiro lugar, o nome João, que Maria pronuncia, numa atmosfera de grande paixão, enquanto “a cabeça do escravo caiu sobre o seio da virgem; e ali os beijos procuravam o calor que já lhes ia faltando”. Em segundo lugar, a recorrência semântica que se observa em relação à cena final, quando se dá o beijo entre Maria e João.

E seus lábios, quais folhas de descorada rosa, orvalhadas pelo rocio da manhã, foram unir-se à pálida boca de João; e os beijos deste, estremecendo a tão delicioso contacto, deixaram exalar-se a vida por entre um sorriso de estreme prazer. E aquela alma, tão pura, transportava-se ao Céu, arrebatada nas asas daquele primeiro e último beijo de amor” (...)(ALMEIDA, 1989, 149-151)

A interpretação das cenas pode ser observada na metáfora do pássaro, índice do beijo em ambas as situações – lábios abrem-se como as asas de um beijo alçando o vôo/ lábios que transportam João da vida escrava nas asas da liberdade – bem como nos elementos que potencializam a sensualidade da conjunção amorosa: a cabeça de João e o seio de Maria, o orvalho da manhã unido à pálida boca e o delicioso contato dos lábios que exala a vida transmitida pela boca de Maria.

Maria seduz e faz com que João se torne dependente de sua presença, acredite que não é possível continuar vivo sem a companhia da mulher amada. E, para mantê-la ao seu lado, João foi capaz de fazer loucuras entre as quais a maior delas é se entregar à morte para esperá-la em outra existência.

Daí, entendermos que o equilíbrio perdido de acordo com a visão romântica do mundo, vai se restabelecer no final com a morte de João e a possibilidade do encontro amoroso com Maria.

Conclusão

Como se vê, o relacionamento amoroso das personagens centrais justifica-se pela maneira como Goethe imagina o desenvolvimento das possibilidades do homem, destacando que “a paixão amorosa torna-se uma corrente na qual confluem, na sua suprema perfeição, as aspirações espirituais e morais mais altas do indivíduo, quando a força do amor que unifica a personalidade eleva tudo no homem ao mais alto nível que ele pode atingir”(CANDIDO, 1981, 225).

Assim, o erotismo na personagem feminina Maria representa-se na idéia do mito platônico, pois nele a busca que os homens empreendem é um perfeito correspondente do que se passa com o humano. É preciso, nesse sentido reconhecer que em Maria o erótico não é expressão apenas biológica, mas resultado de uma busca existencial. A de todos nós.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, José Evaristo de. *O Escravo*. Cabo Verde, ALAC, 1989.
BARTHES, Roland. *O Prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 1977.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre, L&PM, 1987.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. 2 Vol. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1967.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2v. Belo Horizonte, Italaia, 1981..

ECO, Umberto. *Leitor in Fábula*. São Paulo, Perspectiva, 1989.