82.091
D 49d
c 9756 8990

ROSANGELA DE OLIVEIRA

O DISCURSO DA SEDUÇÃO EM PERSONAGENS FEMININAS DA LITERATURA BRASILEIRA

mudou o código

BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT
RG N.º 0011478
Data 14 / 08 / 06
( ) Compra (X) Doação ( ) Permuta

Pontes e Lacerda

2006

turma - 2006/1

ROSANGELA DE OLIVEIRA

O DISCURSO DA SEDUÇÃO EM PERSONAGENS FEMININAS DA LITERATURA BRASILEIRA

Monografia de conclusão do curso de graduação em Letras, apresentada ao departamento de Letras (DL) da Universidade do Estado de Mato Grosso – Campus Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para a obtenção do título de graduado em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários
Orientadora: Profa. Ms. Renata Beatriz Brandespin Rolon

Pontes e Lacerda

2006

Esta monografia foi apresentada e defendida perante a seguinte banca examinadora:

Profa. Ms. Renata Beatriz B. Rolon

Orientadora

Prof. Ms. Isaac Newton Almeida Ramos

Convidado Externo

Profa. Vanderluce Machado Oliveira

Convidado Interno

Pontes e Lacerda

2006

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha filha e à minha mãe, mulheres belas e admiráveis em essência, estímulos que me impulsionaram a lutar por meus ideais, meus agradecimentos por terem aceito se privar de minha companhia, concedendo a mim a oportunidade de me realizar ainda mais.

"Pasmam subitamente os juízes deslumbrados,
— Leões pelo calmo olhar de um domador curvados:
Nua e branca, de pé patente à luz do dia
Todo corpo ideal, Frinéia aparecia
Diante da multidão atônita e surpresa,
No triunfo imortal da Carne e da Beleza".

(Olavo Bilac)

AGRADECIMENTOS

À Deus, pela oportunidade e pelo privilégio de freqüentar este curso e adquirir novos conhecimentos.

À professora Renata Beatriz Brandespin Rolon, minha orientadora, pelo seu espírito inovador e empreendedor na tarefa de multiplicar seus conhecimentos sempre com simpatia, presteza e dedicação.

Aos meus irmãos Gilberto de Oliveira, David e Rodrigo de Oliveira, pelo incentivo e paciência.

Às minhas amigas Isabel Cristina Silva, Gislene Maria da Silva e Elaine Denise Soares, pelo companheirismo nos momentos difíceis de minha vida, sempre numa rara demonstração de amizade e solidariedade.

À uma pessoa muito especial, que transformou meus dias tornando minha vida mais completa e feliz ao me dar carinho, amor e respeito.

E, finalmente a todas as mulheres sonhadoras e guerreiras, cuja centelha de poder, de beleza e de criatividade, os milênios de repressão, dominação, tortura e violência não conseguiram enterrar.

RESUMO

OLIVEIRA, R. O discurso da sedução em personagens femininas da literatura brasileira

O presente trabalho têm por objetivo levar ao conhecimento dos leitores, através da análise literária, o verdadeiro papel representado pela mulher na sociedade, expondo os mitos e preconceitos que se formam em torno, principalmente, da mulata, e são caracterizados em personagens femininas da literatura brasileira. Desse modo, cientes de que muitas obras literárias se interessam mais pelos problemas de cultura e problemas sociais, é que serão focalizadas e analisadas algumas personagens femininas como também a representatividade das mesmas em textos onde, a voz que fala é uma voz masculina. Então, no intuito de revelar e compreender esses pensamentos racistas pelo viés da literatura, almejamos, sobretudo, que esta pesquisa, de cunho literário e cultural, possa auxiliar no esclarecimento acerca do assunto acima exposto, bem como contribuir para a desmistificação de alguns pré-conceitos acerca da mulher negra. Lembramos que atualmente, em nosso país, há uma discussão sobre cotas para negros nas Universidades como também a inserção dos estudos sobre a literatura africana, tanto no Ensino Superior, quanto na Educação Básica. Assim, é por esses e outros motivos, que entendemos que com nossas análises estaremos contribuindo efetivamente para o estudo da cultura e da literatura nacional.

Palavras-chave: Mulher-serpente, erotismo, mulata, preconceito, literatura.

SUMÁRIO

Dedicatória 5

Agradecimentos 6

Resumo 7

Introdução 9

1 – MULHER: SÉCULOS DE REPRESSÃO 11

1.1 – Mulher-serpente: O comportamento da mulher relacionado ao demoníaco ... 14

2 – A MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA: MITO E CULTURA 21

2.1 – Ritual da dança: A sedução feminina 25

2.2 – Vênus x Maria: O discurso da prostituta sagrada 29

2.3 – A purgação dos pecados através do repudio ao prazer carnal 34

3 – A MULHER NEGRA NA LITERATURA BRASILEIRA: O DISCURSO DA SEDUÇÃO 38

3.1 – A personificação da mulata em mulher de cama e mesa 42

4 – Considerações finais 46

Referências bibliográficas 48

Anexos 51

INTRODUÇÃO

Nesse trabalho temos a possibilidade de fazer um estudo da mulher como personagem na literatura brasileira. Verificamos também o modo como os autores, em sua maioria homens, as apresentam. Nesse prisma questionamos: Será que a mulher é realmente reconhecida nos textos? Está inteira nas personagens? Sendo a personagem representação da sociedade de seu tempo será que elas evoluíram ou ainda continuam sendo ou anjo ou pecadora? Veremos que em diversas personagens a mulher é retratada como a tentadora, a eterna Eva que seduz Adão, também como aquela que deve limitar-se a cozinha e aos afazeres domésticos, mas que não deve deixar de satisfazer o homem através do prazer sexual.

Em face dessas observações, no primeiro capítulo do nosso trabalho intitulado **Mulher: Séculos de repressão**, veremos através de algumas personagens literárias, que o sexo feminino sempre foi vítima de dominação e doutrinação e que o senso comum, os mitos e as crenças sempre influenciaram nas concepções da sociedade, ocultando a realidade através de uma ideologia machista e racista, na maioria das vezes, representada pelas crenças religiosas. A partir daí, a mulher é tida como maligna e sedutora, é a própria serpente aliciadora e causadora de infortúnios e do pecado.

Ademais, baseados no fato da literatura contribuir para esclarecimentos acerca da sociedade e do ser humano, sendo o mais propício meio de análise do mesmo, damos continuidade ao trabalho com o segundo capítulo; **A mulher na literatura brasileira: mito e cultura**. Neste, a partir das divisões; **Ritual da dança: A sedução feminina, Vênus x Maria: O discurso da prostituta sagrada** e **A purgação dos pecados através do repudio ao prazer carnal**, expomos que independente do estilo, do período histórico ou literário, a mulher é muitas vezes retratada da mesma maneira. No romantismo temos a personagem Lúcia de *Lucíola,* romance de José de Alencar publicado em 1862, no realismo/naturalismo Rita Baiana de *O Cortiço* (1890), romance de Aluisio de Azevedo, na poesia parnasiana encontramos Laís de "A tentação de Xenócrates". Observamos ainda as mulheres

do poeta modernista Vinícius de Morais como a que habita o poema "A volta da mulher morena", além da famosa Gabriela, personagem do romance *Gabriela Cravo e Canela* (1958), de Jorge Amado.

Todas as personagens acima citadas são apresentadas como mulheres-serpentes, sedutoras e malignas. Mulheres que com gestos, requebros e principalmente com a dança ficam envoltas num forte jogo erótico, mítico e preconceituoso, com destaque para as negras que são duplamente discriminadas por seu sexo e por sua cor, já que são exóticas e possuidoras de um ritmo nato. Mas estaremos ressaltando que a mulher, diferentemente do homem, não seduz para o fim específico do ato sexual, sua intenção nada mais é do que o enamoramento e o compromisso, e que por isso usa seus movimentos sensuais, sua delicadeza, sua feminilidade.

Porém, esse instinto sedutor, a dança, o corpo nu, são colocados como artifícios de corrupção que levam ao mal. Esse fato pode ser visto na poesia parnasiana de Olavo Bilac, em que a dançarina Laís tenta persuadir o sábio Xenócrates, lançando com isso o tema do conflito entre o espírito e a carne, uma discussão antiga que foi levantada também por José de Alencar ao retratar em sua obra *Lucíola,* a prostituta sagrada. Através dessas personagens, o discurso masculino deixa claro que a mulher deve ser casta, e assim a cortesã, se transforma em santa. Portanto, a purgação dos pecados só acontece se a mulher lançar mão de seu prazer carnal, mas isso é apenas um discurso ideológico, pois a figura feminina é colocada como uma boneca sem voz própria que age em conformidade com o que esta pré-estabelecido por uma sociedade onde predomina o pensamento masculino.

Nesse sentido, no terceiro e último capítulo, **A mulher negra na literatura brasileira: O discurso da sedução,** apresentamos a personificação da mulata, a qual se dá de maneira agressiva e canibalesca devido a relação social oriunda de uma sociedade escravocrata e machista. É uma mulher que não é feliz com o casamento preferindo os afazeres domésticos e a libertinagem, via de regra, é a voz masculina branca e patriarcal legitimando a situação de dominação do homem sobre a mulher, do branco sobre o negro.

CAPÍTULO I – MULHER: SÉCULOS DE REPRESSÃO

O século XXI parece ter se tornado o século das mulheres. Após anos de repressão, cintos de castidade, negação ao trabalho, ao voto, e ao prazer, as mulheres (da cultura ocidental) iniciaram sua revolução e realmente conquistaram seu espaço. Hoje elas já não precisam sair às ruas pra queimar sutiãs, pois alcançaram uma segunda fase de revolução em que se repensa o movimento, revendo valores, redefinindo estratégias, já que se conscientizaram de que jamais serão iguais aos homens e nem precisam ser.

A classe masculina parece estar começando a despertar de um longo sono. Hoje eles vêem-se disputando com suas companheiras vagas no mercado de trabalho e ficam desnorteados com tamanha mudança. Diante de tantos acontecimentos feministas o homem atual acaba por perder sua identidade, já que cada vez mais perde espaços que antes eram dominados somente por ele. O controle não está mais somente em suas mãos e a mulher de submissa, mãe e dona-de-casa, passa a ser sua principal concorrente.

Em suma, foi com movimentos feministas que as mulheres conseguiram ter os mesmos direitos dos homens. Segundo dados do IBGE[1], elas ocupam hoje mais da metade do mercado de trabalho, apesar do preconceito (homens ainda ganham mais que as mulheres, cumprindo as mesmas funções). Cada vez mais o homem perde seu espaço, o qual antes era totalmente dominado por ele. Nesse sentido, a mulher, conseqüentemente, também lhe rouba o papel de chefe de família, pois não depende somente dele para o sustento familiar. Os homens perdem também, sua função reprodutora, uma vez que as mulheres hoje, independentes, já podem ter seus filhos através de inseminação artificial.

Independente, ela ganha seu próprio dinheiro e cria seus filhos, não esperando que seu parceiro ou qualquer outra pessoa decida por ela. Também conduz sua vida de maneira determinada e eficaz. Assim, nestes tempos

---

[1] Estas informações estão no site www.ibge.gov.br, in notícias: **As mulheres no alvo das políticas públicas brasileiras.** Informamos que a consulta foi feita em 22/05/2006.

conturbados, em que os papéis de homem e de mulher muitas vezes se invertem e se confundem é viável que se criem relações simétricas e complementares, em que haja aceitação das diferenças entre os sexos e respeito e companheirismo na convivência dos mesmos, já que na história da humanidade a mulher nunca foi tão reconhecida e valorizada como tem sido nos dias atuais.

Via de regra, o ser humano ao longo dos anos, sofreu as mais variadas transformações, fazendo com que o mesmo evoluísse. Mas essa evolução, não significou a resolução de todos os problemas e complexidades que permeiam a sociedade humana. Tendo em vista esse **enigma humano** (grifo nosso), foram criadas diversas formas de estudo sobre o ser humano. Contudo, cientes de que a literatura busca o essencial, contribuindo para a formação dos homens, indicando-lhes modos de agir, retratando-os em seus desejos, angústias, prazeres e fazendo-os se conhecerem cada vez melhor, é que tomamos como objeto de nosso estudo textos literários no intuito de obtermos esclarecimentos sobre a sociedade/humanidade, mais especificamente sobre mitos e pré-conceitos que cercam o sexo feminino.

Tomando por base a evolução humana é importante ressaltar que desde o início da civilização até os dias atuais a transformação ocorrida com a mulher sobressaiu-se a do homem, principalmente nos séculos XIX e XX. Entendemos que nestes estão as mais significativas modificações inerentes ao comportamento feminino. E no que se refere a isso, é na mulher negra que se intensifica essa certeza, devido a todas suas lutas e conquistas. O sexo feminino tem alcançado respeito, reconhecimento e invadido espaços que antes pertenciam aos homens. A idéia de que os "dotes" da mulher negra são somente os de sedutora, excelente cozinheira, conhecedora de feitiços, etc, tem diminuído. Esses mitos aos poucos, estão desaparecendo.

Sem dúvida, a mulher muito tem sofrido com as crenças, preconceitos e o senso comum da sociedade. Esses conhecimentos quase sempre são ingênuos, difusos e conservadores, ou seja, nada mais são do que conjuntos de idéias que permitem interpretar a realidade, ou ainda, um corpo de valores que induz a avaliar, julgar e agir conforme a ideologia fixada por determinadas instituições. Esse ocultamento da realidade (ideologia) acaba por ferir o ser humano em sua liberdade e dignidade, já que impossibilita o desenvolvimento da autoconsciência, a

elaboração crítica do próprio pensamento ou a análise da situação real em que vive, fato esse que dificulta a passagem do senso comum para o almejado bom senso.

Em relação a isso, é notório o quanto a mulher, ao longo dos séculos, tem sido vítima de doutrinação e dominação, e o quanto foi negado a ela o poder de consciência, compreensão e criticidade, caminhando até mesmo para a desumanização da mesma. A propósito, por muito tempo a posição da mulher em sociedade esteve vinculada a um conjunto de mitos, em que entendia-se que ela deveria ser dona-de-casa e mãe. Esse pensamento a colocou numa posição inferior em relação aos homens, uma vez que a mesma tinha menos participação social e menos privilégios. Essa problemática é intensificada quando o assunto é a sexualidade feminina enquanto manifestação biopsicossocial, uma vez que, por interesses diversos, esta sofreu através da história um rigoroso controle. Negada ou incentivada, a Igreja, o Estado, a família, a sociedade e o poder econômico sempre se valeram deste meio profundo do relacionamento humano, para dominar, corromper, atemorizar e até mesmo lucrar.

O conhecimento sobre a sexualidade feminina geralmente foi centrado nos aspectos da reprodução humana e realização para o sexo oposto. O prazer feminino é assunto negado ou mascarado, valendo-se de que o corpo feminino é um espaço sem muitos direitos. Com o prazer vinculado a um corpo que engravida, que culpa e martiriza, muitas mulheres protegem-se na instituição do casamento, regido por leis, mas que quase nunca é garantia de prazer, apenas obriga-lhes à manutenção da relação dependente, frustrante e sadomasoquista para fugir, da categoria pejorativa criada culturalmente para as mulheres que não optaram por seguir as "leis", como por exemplo: as "solteironas", "descasadas", "mães solteiras", "mulher da vida" etc.

Estes preconceitos são antigos, inventados pela sociedade, ou melhor, pelos homens, que criam essas categorias e as mulheres vão aos poucos encaixando-se nelas sem nenhuma contestação, apenas com submissão e dependência. A história está repleta de fatos que comprovam o que foi exposto. Para demonstrar estas observações temos o período da Inquisição, onde criaram a categoria das bruxas e muitas mulheres comportavam-se como tal, porque havia esta categoria.

Na época das Cruzadas, os cavaleiros faziam longas viagens deixando suas esposas sozinhas, mas vendo o perigo que corriam, surgiram com a novidade do culto à Virgem Maria. A partir daí inventaram que a mulher deveria dedicar-se um amor romântico e casto e não somente carnal, constituindo com isso um eficaz cinto

de castidade para elas, sendo este fator também determinante na tendência que levou os homens a pensar as mulheres ou como santas ou como prostitutas. Não é difícil perceber que os benefícios e o interesse de permanência da concordância coletiva são da classe masculina, restando às mulheres apenas os conflitos internos, já que geralmente se submetem às rígidas regras do jogo, dirigidas por poderes seculares diversos.

1.1 – Mulher-serpente: O comportamento da mulher relacionado ao demoníaco

Desde o início da história da humanidade a mulher é colocada como inferior ao homem, bem como a responsável pelos infortúnios do mesmo, como percebe-se desde a criação do mito de Adão e Eva, mito este compartilhado pelo Islamismo, Judaísmo e Cristianismo, consideradas as três maiores religiões.

Nesse prisma, e ciente de que as religiões servem para garantir os padrões morais exercidos por uma determinada cultura (sociedade) e de que esta exerce na população que a pratica uma forte influência no comportamento social, seria impossível começar este trabalho, que retratara o ser humano, sem antes comentar sobre religião e as crenças, conceitos e mitos que cercam o sexo feminino e são difundidos como verdades universais em diversas culturas.

Assim, é notório o quanto o mito de Eva é determinante na percepção da moral imposta pela religião católica, já que exemplifica perfeitamente como a moral é repassada sutilmente por meio de mitos religiosos, nos quais a mulher é colocada como submissa, mas persuasiva (má). No primeiro livro da Bíblia (Gênesis) que narra a criação da terra e da humanidade têm-se:

> Perguntou-lhe Deus: Quem te fez saber que estava nu? Comeste da árvore de que te ordenei que não comesses? Então disse o homem: A mulher que me deste por esposa, ela me deu da árvore e eu comi. (...) E a mulher disse: Multiplicarei sobremodo os sofrimentos da tua gravidez; em meio de dores darás à luz filhos; o teu desejo será para o teu marido, e êle te governará. E a Adão disse: Visto que atendeste a voz de tua mulher, e comeste da árvore que eu te ordenara não comesses: maldita é a terra por

> tua causa: em fadigas obterás dela o sustento durante os dias de tua vida. (BIBLIA.V.T Gênesis III, 1-7)

A partir da culpa de levar o homem a comer o fruto proibido e cometer o pecado original (prazer), a mulher é mostrada no decorrer da Bíblia de maneira preconceituosa, pejorativa e sempre inferior ao homem, como pode ser visto nas seguintes passagens da Bíblia Sagrada:

> Disse mais o Senhor a Moisés: Fala aos filhos de Israel: Se uma mulher conceber e tiver um menino, será imunda sete dias; como nos idas da sua menstruação será imunda. E no oitavo dia se circuncidará ao menino a carne do seu prepúcio. Depois ficará ela trinta e três dias a purificar-se do seu sangue; nenhuma cousa santa tocará, nem entrará no santuário até que se cumpram os dias das sua purificação. Mas se tiver uma menina, será imunda duas semanas, como na sua menstruação; depois ficará sessenta e seis dias a purificar-se do seu sangue". (BIBLIA.V.T. Levítico XII, 1-5) "Conserve-se a mulheres caladas nas igrejas, porque não lhes é permitido falar; mas estejam submissas como também a lei o determina. Se porem, querem aprender alguma cousa, interroguem, em casa, a seus próprios maridos; porque para a mulher é vergonhoso falar na igreja. (BIBLIA. N.T. 1Coríntios XIV, 34-5)

Em oposição ao mito de Eva, tem-se também nos mitos babilônicos e hebraicos a figura de Lilith, mulher criada por Deus também do pó, logo após Adão e antes de Eva. A seguir, trazemos uma breve explicação para aqueles que não conhecem essa lenda: o amor de Adão por Lilith, foi logo perturbado; não havia paz entre eles porque quando eles se uniam na carne, evidentemente na posição mais natural - a mulher por baixo e o homem por cima - Lilith mostrava impaciência. Assim perguntava a Adão: 'Por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que devo abrir-me sob teu corpo? Por que ser dominada por você? Contudo eu também fui feita de pó e por isso sou tua igual!'. Ela pede para inverter as posições sexuais para estabelecer uma paridade, uma harmonia que deve significar a igualdade entre os dois corpos e as duas almas, mas Adão responde com uma recusa seca: Lilith é submetida a ele, ela deve estar simbolicamente sob ele, suportar o seu corpo. Portanto: existe um imperativo, uma ordem que não é lícito transgredir. A mulher não aceita esta imposição e se rebela contra Adão.

Diante da recusa de Adão em lhe conceder a paridade significativa, Lilith pronuncia irritada o nome de Deus e, acusando Adão, se afasta. É a hora em que o

sol se põe e estão descendo as primeiras trevas da noite de sábado, Adão tem medo, sente que a escuridão o oprime, sente que as coisas, todas as coisas boas, se estragam. Acorda, certamente olha em torno, e não acha Lilith. Adão pensa que a companheira desobedecera mais uma vez seu mandamento. Dirige-se Deus, e desesperado por haver perdido Lilith, pergunta ao Pai, o qual quer saber a causa do litígio e compreende que a mulher desafiou o homem e, portanto, o divino.

Mas voltemos a Lilith. No momento crucial no qual Adão lhe negou o desejo, ela fugiu em direção ao Mar Vermelho, cheia de ódio e rancor por seu esposo. Deus, então proferiu sua ordem: 'O desejo da mulher é para o marido. Volta para ele'. Mas Lilith não obedece: 'Eu não quero mais ter nada a ver com meu marido'. Deus insiste: 'Volta ao desejo, volta a desejar teu marido'. Mas a natureza de Lilith mudou e não existe mais obediência. Então Deus manda em direção ao Mar Vermelho uma formação de Anjos. Lilith não é mais a companheira de Adão, é demoníaco manifesto, está num lugar maldito rodeada por todas as criaturas perversas saídas das trevas.

Não é difícil de se perceber o porque da personalidade que foi valorizada, considerada virtuosa foi a de Eva (submissa) e não a de Lilith, uma mulher que se mostrava crítica, libertária, progressista e com ideais de igualdade, pois se houvesse a valorização desse mito a relação homem/mulher seria hoje muito diferente.

Affonso Romano de Sant'Anna em seu livro intitulado *O Canibalismo Amoroso* observa:

> Mulher-Eva, mulher-serpente, tal figura é o simulacro do que há de mau no homem. Aqui se exibe o artifício ideológico masculino, a tática religiosa, segundo a qual o mal é algo que existe *fora* do homem, *exteriorizado* sistematicamente no *outro*, que é a mulher. Desse modo, a mulher termina por ser um mal em si. (1985, p. 98).

Contudo, tanto Eva quanto Lilith, ou seja, a mulher, é mostrada como um ser desobediente e demoníaco, que usa de artimanhas, persuasão e sedução para levar o homem a sua desgraça e a cometer o mal. Na maioria das religiões e em diversas linhas de pensamentos religiosos a mulher é considerada como a personificação do mal. Para configurar o que aqui foi dito temos, por exemplo, na Bíblia o seguinte trecho:

> Apliquei-me a conhecer, investigar e buscar a sabedoria e meu juízo de tudo, e em conhecer que a perversidade é insensatez, e a insensatez loucura. Achei cousa mais amarga do que a morte, a mulher cujo coração são rêdes e laços, e cujas mãos são grilhões; quem for bom diante de Deus fugirá dela, mas o pecador virá a ser seu prisioneiro. (BÍBLIA.V.T. Eclesiastes VII, 25-26);

No Alcorão, livro sagrado dos mulçumanos, encontramos: "(...) Não se legou ao homem calamidade alguma maior do que a mulher". (Alcorão apud Loi, 1988, p. 17-8). No Manu, livro sagrado de leis da Índia no ano de 1280 antes de Cristo: "Está na natureza do sexo feminino tentar os homens na terra, e por esta razão os sábios jamais se abandonam às seduções das mulheres". (Leis de Manu apud Loi, 1988, p. 3-4). Há, ainda, frases como a de Buda. fundador do Budismo o qual diz: "A mulher é má. Cada vez que lhe apresente oportunidade, toda mulher pecará" (Buda apud Loi, 1988, p. 9); ou do escritor cristão Quinto Septímio Florente Tertuliano: "Mulher, tu és a porta do inferno, foste tu que rompeste os seios da árvore proibida, tu a primeira a violar a lei divina, a corromper aquele a quem o diabo não ousava atacar de frente; tu foste a causa da morte de Jesus Cristo" (Tertuliano apud Loi, 1988, p. 16); e ainda do monge Marborde, de Angers, que no século XI assim descrevia a mulher:

> Dentre as incontáveis armadilhas que nosso inimigo ardiloso armou através de todas as colinas e planícies do mundo, a pior é aquela que quase ninguém pode evitar: a mulher, funesta cepa de desgraça, muda de todos os vícios, que engendrou no mundo inteiro os mais numerosos escândalos. (Marborde apud Ladeira, Leite, 1993, p. 27);

Por fim, uma das frases, talvez mais sinistras, do místico evangelizador francês São Bernardo (1090-1153) que relaciona a mulher a serpente/demônio:

> Seus rostos são como o vento abrasador, e suas vozes, sibilos de serpentes; mas também lançam encantamentos nefastos a incontáveis homens e animais. E quando se diz que seu coração é uma rede, se está falando da malícia insondável que neles impera. E suas mãos são como cordas para prender, pois quando as põem sobre qualquer criatura para enfeitiçá-la, sempre conseguem seu propósito com a ajuda do demônio (Bernardo apud Loi, 1988, p. 20).

Como foi visto até aqui, a religião pode criar uma expectativa de papéis relacionados ao comportamento da mulher que pressupõe uma postura relacionada ao demoníaco já que a mulher sempre foi considerada como aquela que desperta o mal, ou melhor, como sendo o próprio mal. Dessa forma, entende-se que a mulher com seu poder de sedução, induz, envolve e enfeitiça o sexo oposto. Diante disso, pode-se relacionar a mulher, descrita dessa maneira, à serpente. No dicionário de símbolos de Chevalier & Gheerbrant (2005), há um enorme estudo sobre a simbologia desse animal, e dentre a diversidade de significados para este símbolo destacamos sua representatividade enquanto um ser misterioso e sombrio. Ela é a cobra que se devora a si mesma, pela cauda, circularmente, representando o centro e o eterno retorno, assim metaforseada na figura de mulher-serpente é o "símbolo da tentação erótica a ser recalcada, pisada como se esmaga a cabeça da áspide. A serpente é, então, essa mulher-Eva serpenteando seduções e envolvendo melosamente o macho (...)" (Sant'anna, 1985, p. 98).

Dando seqüência a análise literária, ressaltamos a narrativa do conto "*Corá*"[2], do autor mato-grossense José de Mesquita[3], uma obra pouco conhecida, mas que vem de encontro com o tema aqui abordado, posto que seu enredo gira em torno de uma mulher chamada Corá, a qual é caracterizada como uma cobra coral, tanto no nome quanto nas vestimentas e nos gestos.

> — E o nome dela está dizendo o que ela é — (...) — Cobra corá... Você já botou tento em como ela anda, toda se requebrando, toda num ziguezague, num remeleixo de cobra a se arrastar no chão? E as feições dela, Manezinho? Aquilo é vê cobra corá. Tal e qual... Os olhinhos dela, a cor da pele, muito corada, a cabeça, muito preta, curta, quase sem pescoço, o jeito de mexer... Os dentes já viu bem os dentes de Corá? Os de cima muito saídos, com aquelas presas... Hum... pode ser que me engane, mas ali ela tem, deve ter veneno guardado! (Mesquita, 1961, p. 8)

No conto em questão temos um triângulo amoroso entre Manezinho (filho), Pai Chico (pai) e Corá. A mulher primeiramente usa de suas artimanhas sedutoras

---

[2] Este conto foi retirado da Vôte! - Revista mato-grossense de literatura, editada em janeiro de 2001.
[3] O autor José de Mesquita (1892-1961), é imortal da Academia Mato-grossense de Letras, da qual foi presidente. È um dos fundadores do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso.

para conquistar o namorado que se rende a seus encantos e acaba casando-se com ela. A paixão de Manezinho por Corá é avassaladora:

> (...) criatura que era hoje tudo para ele, que conseguira dominá-lo, no império de uma paixão irresistível. (...) Mais alto, porém, que tudo, gritou no seu espírito conturbado, a voz dominadora do amor que o cegava: (...) mas eu é que já não vivo sem aquela mulher! (Ibid., p. 8).

Em um ponto da narrativa o personagem Manezinho viaja a trabalho e sua mulher, mesmo sentindo a falta do marido, não controla os desejos da carne e começa um jogo de sedução contra o velho Pai Chico, o qual desde o princípio sempre fora contra a união do filho com a moça, por ser ela, a seu modo de ver, imprópria para o casamento, uma vez que e bonita, sedutora e sensual:

> Corá é moça andeja, cabecinha de vento. Não dá corte de dona de casa, não sai dali uma mãe de filho...(...) não há pior desgraça para um homem direito, sério, que quer trabalhar, do que topar com uma diaba dessas... (...) Larga disso, Manezinho, que ela não lhe serve. Você repare bem uma coisa: aquela criatura tem parte com cobra. Ah! Tem! (...) — Que ela é bonita, lá isso é, mas que vale a beleza que não dá sossego? Moça que já teve quatro, cinco namorados, quem pode assegurar que, casada, se contente com um homem? (...) não serve para você aquela mulher... (Ibid., p. 7-8)

Assim, com os desejos a flor da pele e sentindo a falta do marido que partira a alguns dias, Corá calça seus chinelos de couro e veste pela primeira vez o roupão vermelho com longas listras pretas que viera no enxoval. Desse modo, podemos notar já no modo de vestir a personificação que o autor faz da mulher-cobra, o que também se constata na descrição de seus modos, pois o narrador conta que ela se aproxima do sogro de maneira delicada e sorrateira ludibriando e convencendo Pai Chico a ter com ela uma convivência mais íntima: "— Esta diaba tem jeito de pedir as coisas, que a gente não sabe negar... — disse, consigo mesmo, o preto velho." (Ibid, p. 9)

Toda a narrativa está repleta de erotismo e a mulher é retratada como sedutora, persuasiva e dona do dom de encantar e enlouquecer sua vítima. Para exemplificar o que foi dito temos os seguintes trechos da obra:

> Ele sorria, vencido pelos agrados da moça. (..) deixava ver, sob a camisa de mulher, cura até os joelhos,as pernas roliças, penugentas e o relevo provocante das ancas. (...) nas enfeitiçadoras e enliçantes carícias da nora. Insensivelmente, ela o foi pondo à vontade, com aqueles modos muito dela (...) exercia um fascínio poderoso sobre ele. Bulia-lhe com todo ser, corpo e alma, parecia atraí-lo para ela, para perto dela...(...) — Boa noite, pai... Foi tão bom o nosso dia. Que pena não possa ser assim a noite... (...) Que falta faz à gente um marido! (...) Viu Corá, tentadora e meiga, a sorrir-lhe; ouviu-a, na sua parolice gárrula, em que havia tanta ingenuidade como malícia, entremescladas... (...) das axilas... De toda ela se desprendia um fluido perverso de sedução, de sensualidade moça e sadia. (Ibid., p. 10-2).

Todo esse erotismo, mistério e sedução a cerca da mulher se configura no conto de José de Mesquita. A mulher-serpente está cercada de malícia, volúpia, pecado e satanismo.

CAPÍTULO II – A MULHER NA LITERATURA BRASILEIRA: MITO E CULTURA

Na escola literária romântica, a mulher é retratada de maneira exagerada, bela e poética sobressaindo-se a imaginação, a fantasia, o subjetivismo, o ilogismo e ao sentimentalismo melancólico do poeta. Contudo, o sexo feminino não deixa de ser configurado como diabólico e sedutor.

Lúcia, personagem protagonista na obra *Lucíola* de José de Alencar[4], é uma prostituta de luxo, promíscua e caprichosa que enlouquece os homens da corte do Rio de Janeiro em meados do século XIX com sua beleza e voluptuosidade. Via de regra, Lúcia é descrita também como uma mulher-serpente que envolve os homens através de gestos e carícias carregadas de luxúrias, fato este que pode ser comprovado na citação que segue: "Os lábios finos e delicados pareciam túmidos dos desejos que incubavam. Havia um abismo de sensualidade nas asas transparentes das narinas que tremiam com o anélito do respiro curto e sibilante" (...). (Alencar, 1999, p. 26), bem como a seguir: "À mais leve resistência dobrava-se sobre si mesma como uma cobra, e os dentes de pérola talhavam mais rápidos do que a tesoura o cadarço de seda que lhe opunha obstáculos". (Ibid., p. 27) ou ainda: "Lúcia ergueu a cabeça com orgulho satânico (...) Depois agitando as longas tranças negra, que se enroscavam quais serpes vivas." (Ibid., p. 39) e também:

> Lúcia fitou-me por muito tempo, e chegou-se ao espelho para dar os últimos toques ao seu traje, que se compunha de um vestido escarlate com largos folhos de renda preta, bastante decotado para deixar ver as suas belas espáduas, de um filó alvo e transparente que flutuava-lhe pelo seio cingindo o colo, e de uma profusão de brilhantes magníficos capaz de tentar Eva, se ela tivesse resistido ao fruto proibido. (Ibid., p. 61)

Contudo é na mulher negra que o fator sensualidade e maligno sobressai-se. Essa mulher-serpente é tida como feiticeira e a própria encarnação do mal, aquela

[4] Convém observar que estamos utilizando a 31ª edição do romance *Lucíola*, de José de Alencar.

que além dos atributos próprios da eroticidade feminina, também usa dos encantos da magia já que é afro-descendente.

Diante do exposto e contrapondo a estética romântica, temos na segunda metade do século XIX um mundo que agora se explica a partir de si mesmo, ou seja, surge o Naturalismo que assume quase todos os princípios do Realismo, tais como: o predomínio da objetividade, da observação, da busca da verossimilhança, acrescentando a isso uma visão cientificista da existência, tratando de patologias sociais, etc. O Realismo/Naturalismo no Brasil inicia-se em 1881, e nele encontramos a personagem negra merecedora de destaque para o assunto aqui tratado. A mesma pertence ao romance *O Cortiço* publicado em 1890. Este romance é considerado o mais significativo do naturalismo brasileiro e, também, o melhor livro de Aluísio Azevedo.

Nessa obra, o autor ressalta a vida dos habitantes de um cortiço, em sua maioria, imigrantes portugueses que vêm para o Brasil com intuito de "ganhar a vida". A narrativa, entre outros temas, revela a vida do personagem Jerônimo, um imigrante português, trabalhador e muito direito, que ao se apaixonar pela mulata Rita Baiana, tem sua vida "destruída". Jerônimo troca sua esposa pela brasileira, muda-se para outro bairro e vive seu declínio começando a beber, e perdendo o gosto pelo trabalho, assim como seus hábitos finos e respeitosos. O português que provavelmente se tornaria rico empobrece ao lado de Rita Baiana, mas é feliz sexualmente.

É nesse contexto que a sociedade brasileira mestiça, considerada parasita, sedutora, tende a degenerar o imigrante. A agremiação considerada parasita, no caso, os negros, e em particular a mulher, que transpira sexualidade, enfraqueciam os ditos "civilizados", determinando a destruição paulatina da "civilização".

A partir daí, é estabelecida uma competição entre europeus e brasileiros, acabando por demonstrar como o europeu se entrega ao sol dos trópicos. Jerônimo é vencido, por exemplo, pelos sons brasileiros. Assim temos:

> E aquela música de fogo doudejava no ar como um aroma quente de plantas brasileiras, em torno das quais se nutrem, girando, moscardos sensuais e besouros venenosos, freneticamente, bêbedos do delicioso perfume que os mata de volúpia. (...) Jerônimo alheou-se de sua guitarra e ficou com as mãos esquecidas sobre as cordas, todo atento para aquela música estranha, que vinha dentro dele continuar uma revolução começada

> desde a primeira vez em que lhe bateu em cheio no rosto, como uma bofetada de desafio, a luz deste Sol orgulhoso e selvagem (...) (2000, p. 52-3)

Em outras palavras, no *O cortiço*[5], o imigrante se envolve pelo meio ambiente brasileiro o qual é representado metonimicamente por Rita Baiana, que seduz, enfeitiça, e como uma serpente enrosca-se em sua vítima.

> E viu Rita Baiana que fora trocar o vestido por uma saia, surgir de ombros e braços nus, para dançar. A Lua destoldara-se nesse momento, envolvendo-a na sua coma de prata, a cujo refulgir os meneios da mestiça melhor se acentuavam, cheios de uma graça irresistível, simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher. (Ibid, p. 53).

Como foi dito anteriormente a mulher é sempre comparada às serpentes, posto que a serpe é um símbolo de luxuria, de posse carnal, lúbrica e pecaminosa, ou seja, aquela que instiga o homem ao mal. E em relação a isso, o autor Aluísio de Azevedo descreveu a figura da mulata como uma serpente mais venenosa ainda, talvez por ser afro-descendente e girar em torno dela o mito de ser mágica e feiticeira ou mesmo por sua brasilidade. Por conta disso, notamos o fascínio que essa personagem exercia sobre o português Jerônimo: "Mas, ninguém como a Rita; só ela, só aquele demônio, tinha o mágico segredo daqueles movimentos de cobra amaldiçoada; aqueles requebros (...)" (Ibid, p. 53). Bem como a seguir:

> Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestas da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambecidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem

[5] Quanto ao romance *O cortiço*, estamos utilizando a 36ª edição.

> de cantáridas, que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca. (Ibid., p. 54),

ou ainda:

> Mas Jerônimo nada mais sentia, nem ouvia, do que aquela música embalsamada de baunilha, que lhe entontecera a alma; e compreendeu perfeitamente que dentro dele aqueles crespos, brilhantes e cheirosos, da mulata, principiavam a formar um ninho de cobras negras e venenosas, que lhe iam devorar o coração. (Ibid., p. 54).

Nesse período, o sentimentalismo romântico não tem mais vez, pois as idéias realistas/naturalistas já haviam tomado todo o espaço, retratando o que realmente acontecia no contexto social da época. Em vista disso, a posição da mulher nessa estética é bem diversa da romântica. No realismo/naturalismo a mulher participa de um regime de trocas, ela dá e recebe, é descrita mais objetivamente, enraizada na realidade, e surge sem idealizações e falseamentos. Na narrativa de Azevedo, a mulher é descrita principalmente como fêmea, que se acasala com o macho por interesses físicos e materiais. Dentre os muitos tipos de mulher representados pelo autor, a personagem feminina Rita Baiana é a representatividade da mulher sujeito-objeto, a qual aceita as regras do sistema dando tanto quanto recebe. O autor coloca a dupla Rita/Jerônimo em nível de igualdade, em que ambos se beneficiam, numa relação ajustada pelo regime de trocas sexuais.

Podemos perceber que Aluísio de Azevedo de fato não escrevia, mas sim pintava a sociedade da época, de maneira que o Narrador vem ao nível do enunciado para dizer que entre eles se cumpria o ritual da atração racial, pois como foi mencionado, Rita é metonímia da natureza tropical enquanto Jerônimo é o símbolo daquilo que o autor chama de "raça superior": "(...) mas desde que Jerônimo propendeu para ela, fascinado-a com sua tranqüila seriedade de animal bom e forte, o sangue da mestiça reclamou os seus direitos de apuração, e Rita preferiu no europeu o macho de raça superior". (Azevedo, 2000, p. 113). Porém não deixa de destacar a supremacia do feminino sobre o masculino, da fêmea sobre o macho em proporções como as citadas anteriormente.

2.1 – Ritual da dança: A sedução feminina

Como vimos até agora, a literatura expressa o belo e o humano através da palavra, e a mulher sempre foi retratada de maneira sublime e fiel, porém envolta num forte jogo erótico, mítico e preconceituoso. Neste sentido, fica evidente a representação da mulher enquanto sedutora e serpente aliciadora, aquela em que aquecida de eroticidade, volúpia e movimento, atrai e envolve de diversas maneiras, mas principalmente pelo ritual da dança. Nesse rito as personagens dançarinas, crioulas e mulatas, se destacam por serem dinâmicas, exóticas e possuidoras de um ritmo nato. A mulata Rita Baiana, por exemplo, se serve da dança no terreiro do cortiço para seduzir toda coletividade.

> Ela saltou em meio da roda, com os braços na cintura, rebolando as ilhargas e bamboleando a cabeça, ora para a esquerda, ora para a direita, como numa sofreguidão de gozo carnal num requebrado luxurioso que a punha ofegante; já correndo de barriga empinada; já recuando de braços estendidos, a tremer toda, como se fosse afundando num prazer grosso que nem azeite em que se não toma pé e nunca se encontra fundo. Depois, como se voltasse à vida, soltava um gemido prolongado, estalando os dedos no ar e vergando as pernas, descendo, subindo, sem nunca parar com os quadris, e em seguida sapateava, miúdo e cerrado freneticamente, erguendo e abaixando os braços, que dobrava, ora um, ora outro, sobre a nuca, enquanto a carne lhe fervia toda, fibra por fibra titilando". (2000, p. 53)

No trecho acima a descrição do autor é rica e minuciosa, proporcionando ao leitor a criação mental dessa dançarina tentadora e alucinada que se retorce e saracoteia ao som de música e palmas seduzindo todos a sua volta. Segundo Francisco Alberoni em *O Erotismo – Fantasias e Realidades* (1986), a mulher, diferentemente do homem, não seduz na intenção do ato sexual em si, mas sim investindo num relacionamento contínuo.

> A sedução feminina faz funcionar a excitação erótica no homem, provoca nele o desejo, acende-o como se acende uma tocha. Porém, sua meta última não é o ato sexual. Quer produzir o enamoramento do homem, suscitar nele um desejo que se renova, como espasmo, nostalgia, para sempre. A sedução é um encantamento, deve despertar o desejo e fixá-lo sobre si. (1986, p. 33).

Assim, Rita Baiana ao dançar deixa aflorar toda sua sensualidade: "A Rita Baiana essa noite estava de veia para a coisa; estava inspirada! Divina! Nunca dançara com tanta graça e tamanha lubricidade!" (Azevedo, 2000, p. 81-2). Nesse dia estava mais sedutora ainda, pois estava apaixonada e então dançava com mais fogosidade, no intuito de conquistar definitivamente Jerônimo.

Essa dançarina fatal que leva a perdição é mais uma de tantas outras variantes da personagem bíblica Salomé. É Salomé que dança para Herodes, a pedido de sua mãe Herodíades, e pede como prêmio a cabeça de João Batista. A mãe sugere esse pedido à filha por que o profeta condenava a relação de Herodes e Herodíades. Essa dançarina demoníaca e erótica é muito aproveitada pela literatura ocidental no final do século XIX, pela estética realista parnasiana e simbolista.

Convém ressaltarmos que o Parnasianismo é a manifestação poética do Realismo, e vem contrapor os excessos emotivos do Romantismo, conforme afirma Ana Tereza Pinto de Oliveira "(...) os parnasianos visavam a objetividade, impassibilidade e impessoalidade e cultivavam a perfeição formal (...) A antiguidade Clássica foi retomada e os poetas recolheram-se, ficando à margem dos acontecimentos de seu tempo". (2003, p.175-6). Porém, não deixaram de retratar o ser humano e suas situações complexas e conflitantes.

Olavo Bilac é um desses exemplos, um poeta que destaca em sua obra o patriotismo, o lirismo, e o amor inspirando-se também na mitologia romana para tratar de temas como espírito x carne, assunto este encontrado no poema "A tentação de Xenócrates". Essa composição poética narra a história da irresistível bailarina-escrava Laís, que é desafiada por generais, filósofos, políticos e demais convidados de uma festa em que se encontra, a seduzir o sábio Xenócrates, o qual está em sua alcova sob meditação e afastado dos desejos mundanos. Para Sant'Anna (1985, p. 104) este poema de Bilac "é a dramatização do embate entre a razão e a paixão, e de como o distanciamento, o esfriamento e a imobilidade são atributos para se vencer a carne".

O poeta descreve Laís como uma mulher linda, que principalmente ao dançar, é cobiçada por todos e capaz de dominar com sua beleza e eroticidade o homem que desejasse:

> Com as asas de ouro, em roda / Do céu, naquela noite úmida e clara, voa / Alguém que a tudo acorda e a natureza toda / De desejos povoa: / É a Volúpia que passa e no ar desliza; passa,/E os corações inflama.../Lá vai! E, sobre a terra, o amor, da curva taça / Que traz às mãos, derrama." (Bilac, 2004, p. 92)

Sem dúvida, é a metamorfose da serpente alada que com os pés deslocados do chão em vôos flutuantes e sensuais, é a estátua viva feita para ser admirada como uma legítima obra de arte.

> Há nos seus olhos um poder divino;/Há venenos e pérfidas doçuras/Na fita de seu lábio purpurino;/Tem nos seios - dois pássaros que pulam/Ao contacto de um beijo, - nos pequenos/Pés, que as sandálias sôfregas osculam./Na coxa, no quadril, no torso airoso,/Todo o primor da calipígia Vênus/- Estátua viva e esplêndida do Gozo. (Ibid., p. 89)

Essa bailarina demoníaca entra no quarto do filósofo e através de sua dança serpenteante se insinua tentando seduzí-lo:

> É bela assim! Desprende a clâmide! Revolta,/Ondeante, a cabeleira, aos níveos ombros solta,/Cobre-lhe os seios nus e a curva dos quadris,/Num louco turbilhão de áureos fios subtis./Que fogo em seu olhar! Vê-lo é a seus pés prostrada/A alma ter suplicante, em lágrimas banhada,/Em desejos acesa! Olhar divino! Olhar/Que encadeia, e domina, e arrasta ao seu altar/Os que morrem por ela, e ao céu pedem mais vida,/Para tê-la por ela *inda uma vez perdida*! (Ibid., p. 92).

Vista sobre este prisma, a mulher é colocada como o ser mais persuasivo, capaz de dominar e corromper através de seus jogos eróticos. Desse modo, fica claro que a mulher possui diversas artimanhas para seduzir, contudo a dança juntamente com a beleza de seu corpo nu, ainda é o artifício mais tentador. Mas isso não pode ocorrer de maneira vulgarizada e sim gloriosa, assim como foi visto nesse poema em que o corpo feminino é despido de maneira sensual através do *strip-tease*. A cortesã é delicada, num manuseio erótico das peças de seu vestuário que funcionam como uma cortina que se abre e se fecha, mostrando e ocultando num jogo a caminho da nudez. Para Sant´Anna,

> (...) as estórias de Salomé, da rainha de Sabá, Thais, Laís, Salambô e tantas outras sacerdotisas, bacantes e demônios femininos estão ligadas ao problema específico da dança serpenteante e tentadora, mas sobretudo à questão daquilo que modernamente a semiologia interpreta como sendo o ritual do *strip-tease*. (1985, p. 106)

Com o ritual da dança que leva a nudez, "Ritual não apenas no sentido de que se está falando de uma sacerdotisa do amor ou se está celebrando uma deusa pagã, mas ritual também no sentido estético, pois há um ritmo, uma dinâmica (...)". (ibid., p. 108), o poeta demonstra com essa personagem feminina o aquecimento erótico que a mulher é capaz de proporcionar.

No período romântico a dança, em geral, não é sinônimo de orgia, pois o que vê-se na maioria das vezes, são festas burguesas em salões aristocráticos. Contudo temos na obra *Lucíola* um momento ímpar desse período, no qual a cortesã Lúcia num dos festins de que participava, sobe na mesa e de forma voluptuosa dança para todos imitando pinturas de mulheres nuas que se encontravam na sala, fazendo então o *strip-tease* imposto pelo anfitrião da festa.

> Lúcia ergueu a cabeça com orgulho satânico e levantando-se de um salto, agarrou uma garrafa de champanha, quase cheia. Quando a pousou sobre a mesa, todo o vinho tinha-lhe passado pelos lábios, onde a espuma fervilhava ainda. Ouvi o rugido da seda; diante de meus olhos deslumbrados passou a divina aparição que admirava na véspera. Lúcia saltava sobre a mesa. Arrancando uma palma de um dos jarros de flores, trançou-a nos cabelos, coroando-se de verbena, como as virgens gregas. Depois agitando as longas tranças negras, que se enroscavam quais serpes vivas, retraiu os rins num requebro sensual, arqueou os braços e começou a imitar uma a uma as lascivas pinturas; mas a imitar com a posição, com o gesto, com a sensação do gozo voluptuoso que lhe estremecia o corpo, com a voz que espirava no flébil suspiro e no beijo soluçante, com a palavra trêmula que borbulhava dos lábios no delíquio do êxtase amoroso". (1999, p. 39).

Na concepção de Antônio Cândido (1993, p. 231), esse momento representa "orgia espetacular, com tapetes de pelúcia escarlate, quadros vivos obscenos, flores e meia luz, ultrapassando pelo Realismo qualquer outra cena em nossa literatura séria"

Esse jogo de sedução é desejado a todo o momento pelo homem. Ele sonha com uma mulher capaz de seduzi-lo freqüentemente, e que lhe proporcione a

mesma sensação do primeiro encontro. Ele tem necessidade do milagre da sedução, porque dessa forma é como se encontrasse a mulher pela primeira vez, como se a despisse pela primeira vez, como se a visse nua pela primeira vez, e essa afirmação é confirmada por Francisco Alberoni: "O descontínuo masculino vive dessa ilusão do início da surpresa, do diferente, da descoberta. Por isso tem horror do que lhe aparece como repetição, hábito, gesto esperado" (1986, p. 62). Dessa maneira a sedução feminina é compreendida como a renovação do encantamento do novo, do diferente, e é isso que acende o desejo masculino.

2.2 – Vênus x Maria: O discurso da prostituta sagrada

De um modo geral podemos afirmar que as obras alencarianas se aproximavam da tendência realista do movimento romântico. Os romances urbanos de Alencar mostram a vida burguesia do século passado de uma forma mais considerável até mesmo do que o mostrado por Machado de Assis, posto que percebemos mais bem manifestado seu realismo na reconstituição cuidadosa da vida social em seus minuciosos detalhes como a moda, as danças, as recepções, os saraus familiares, o amor declarado e o bom gosto exigido. Ora, é em torno desses temas profundos acima citados, que gira o ser humano retratado por Alencar. Sendo essa característica alencariana descrita por Antonio Cândido, em sua obra *Formação da Literatura Brasileira* da seguinte forma:

> Este Alencar, difuso pelos outros livros, se contem mais visivelmente em "Senhora", e sobretudo, *Lucíola*, únicos livros em que a mulher e o homem se defrontam num plano de igualdade, dotados de peso específico e capazes daquele amadurecimento interior inexistente nos outros bonecos e bonecas". (1993, p. 225)

Lucíola é uma obra que merece destaque pela maneira como retrata a figura feminina, mostrando os anseios da mulher da época com uma temática nova e conflitante: a prostituição. Nessa obra há uma nova mulher, que deixa de ser romântica para ser forte e determinada, mas que continuou sendo sentimento e

pudor. Assim, vemos nesse romance a perfeita representação desse tema: a prostituta sagrada e o espírito derrotando a carne.

O romance *Lucíola*, publicado em 1862, muito contribuiu para o pensamento realista ou até mesmo para a poesia parnasiana, posto que essa obra possui traços usados pelos escritores Realistas/Parnasianos (1881-1893), como por exemplo, a abordagem que fazem colocando a mulher enquanto santa e camuflando seu erotismo. Sobre esse assunto Sant'Anna diz que os parnasianos

> embora falem muito de Vênus e Afrodite, no imaginário dos textos inscreve-se a Virgem Maria, com seus imperativos de castidade e sublimação. Poder-se ia, por isso, falar que as mulheres parnasianas retratam sempre uma realidade bifronte: a Virgem recalca a bacante. (1985, p. 64).

Em face disso, em *Lucíola*, a personagem Lúcia (Vênus) é vencida por Maria da Glória (Virgem Maria). Ou seja, no decorrer da narrativa o autor mostra a transformação da cortesã de luxo em *santa,* o que confirma ser ela uma figura feminina dualista e contraditória.

Coincidentemente ou não, o autor escolheu os nomes da protagonista segundo a personalidade delas, possuindo cada um a sua simbologia. Lúcia significa luminosa, e como se vê ela é idealizada como a mulher mais bonita e luxuosa da Corte, tendo sua variante Lucíola um outro significado: "...é o lampiro noturno que brilha de uma luz tão viva no seio da treva e à beira dos charcos. Não será a imagem verdadeira da mulher que no abismo da perdição conserva a pureza d'alma?" (1999, p. 13). Já Maria da Glória é totalmente o oposto, esta à imagem de *Maria,* é humilde, casta e cheia de graça.

José de Alencar apresenta, com essa obra, a prostituta Lúcia como representação da contradição do corpo e da alma, do vício e da virtude, da família e da prostituição, questões essas de suma importância numa sociedade. Essa heroína alencariana foi criada bem ao gosto do romantismo, já que ela representa a luta entre a força regeneradora da pureza do amor e uma vida de pecados e devassidão. Em vista disso, Lúcia é com certeza um perfil de mulher alencariana, que vive entre o amor puro e a libertinagem, ou melhor, entre o Romantismo e o Realismo.

Ante isso, vemos que o autor acaba por expressar os traços ideológicos de sua comunidade. Na concepção de Sant´anna (1985, p. 64) "o Século XIX foi o período da recuperação mítico-religiosa da Virgem Maria. (...) Finalmente, em 8/12/1854, Pio IX decreta o Dogma da Imaculada Conceição e, em 1950, Pio XII assina o Dogma da Assunção", em vista disso a mulher deve ser pura do contrário não é aceita pela sociedade.

É de suma importância destacar que a literatura trabalha dois pontos: o literário e o social, unificados em um ato estrutural. Em *Lucíola*, o social permeia o literário com a finalidade de contestar e denunciar a visão da sociedade a respeito da mulher prostituta. O drama vivido por Lúcia espelha uma realidade social conflitiva e hipócrita, embora o tom de denúncia seja disfarçado na trama amorosa para se adequar ao estilo romântico da época.

Assim, José de Alencar descreveu no contexto do século XIX, o importante papel social que a prostituta representa, seja como alvo de preconceito social, — além de mulher já marginalizada pela cultura machista, e ainda mais por apresentar como um desvio da moral vigente — seja como peça integrante dessa engrenagem capitalista, ou ainda como pessoa humana, e, portanto, de dignidade e respeito. Nesse sentido, para Antônio Cândido,

> ... há em Alencar um sociólogo implícito. Na maioria dos seus livros, o movimento narrativo ganha força graças aos problemas de desnivelamento nas posições sociais, que vão afetar a própria afetividade dos personagens. As posições sociais por sua vez, estão ligadas ao nível econômico, que constitui preocupação central nos seus romances da cidade e da fazenda". (1993, p. 226).

Então, o desnível da situação social nessa obra é o que impulsiona a narrativa, uma vez que essa diferença de situação é o que inviabiliza as relações normais entre o jovem ambicioso de boa família (Paulo) e a cortesã (Lúcia).

É válido enfatizar o quanto José de Alencar respeitou reverentemente e fez seus heróis respeitarem as convenções sociais, uma vez que há, de acordo com tais convenções, um enorme desnível entre a situação social do casal romântico. Sendo Lúcia a prostituta, é vista e rejeitada por todos. Havendo esse sério impedimento de aproximação entre ambos, acaba por haver também o impedimento da

concretização social do amor do casal, já que estes não poderiam casar-se ou gerar filhos. Logo, essas convenções da moralidade burguesa e as convenções da escola romântica exigem que Lúcia pague perante a sociedade, não havendo assim o *happy end*. O casamento não se realiza e Lúcia deve morrer. Ela morre em função do filho que esperava de Paulo, que era fruto de um amor carnal, proibido e condenado pela sociedade e até por si própria (discurso masculino), que mesmo sendo vítima não se acha digna de perdão, como pode ser visto a seguir: "— Que importa? Contanto que tenha gozado de minha mocidade! De que serve a velhice às mulheres como eu?" (1999, p. 27)

O par romântico é a representação de uma sociedade. São figuras sócio-literárias que expressam a visão de Alencar sobre o tema (prostituição) abordado. Assim como Lúcia, as prostitutas são mulheres fortes, pois enfrentam um constante preconceito, já a sociedade por sua vez parece jamais se solidarizar com esse drama. A obra aqui estudada é uma verdadeira denúncia à mesquinhez da sociedade que julga as prostitutas como mulheres impuras, contudo usufruem das mesmas em benefício próprio, vindo então a sustentar essa classe, no momento em que pagam pelos serviços prestados.

2.3 – A purgação dos pecados através do repudio ao prazer carnal

Como já dizia o poeta, *o amor vence tudo,* ou quase tudo. Nesse romance romântico não poderia ser diferente o amor entre o casal Lúcia e Paulo brota no coração de ambos desde o primeiro instante, no primeiro encontro de olhares se percebe que ali surgia uma história de amor que os marcaria para sempre, como pode ser visto neste trecho: "... tínhamos parado para melhor admirá-la; e então ainda mais notei a serenidade de seu olhar que nos procurava com ingênua curiosidade, sem provocação e sem vaidade". (1999, p. 20). Com essa citação percebe-se que a beleza tentadora de Lúcia enfeitiçara o jovem que recém chegara a corte.

Eles passaram juntos por diversas dificuldades e também por momentos de intenso prazer, onde a chama da paixão fazia seus corpos queimarem de prazer a

cada toque. Mas o fogo deste prazer carnal se transforma em sentimentos sinceros repletos de amizade, carinho, respeito, dedicação, fidelidade, honestidade e compreensão. Em vista disso pode se afirmar que esses sentimentos foram como remédio que curaram aos poucos as feridas que a vida provocou em Lúcia

Então Lúcia em companhia de Paulo e de sua irmã Ana, vivendo em uma casinha simples descobre a verdadeira felicidade, e o amor a ela proporcionado, o que fazia desses momentos os melhores de sua vida,

> — Sou feliz! Dizia-me uma noite, muito feliz! Deus se compadeceu de mim dando-me essa força de vontade que me faz separar de minha vida o tempo em que não vivi.Ele me aparece como um sonho, como uma nuvem sombria que se vai sumindo. (1999, p. 93)

O amor nada mais é do que o conjunto de vários sentimentos, dentre os quais alguns já foram citados, de modo que quando é verdadeiro e correspondido, a tudo vence. Assim, a protagonista alcança a purificação de seus pecados através do amor espiritual, amor este que jamais poderá ser contaminado pelo desejo físico. E é essa purificação interior que faz a personagem totalmente feliz.

Mas Lúcia, mesmo estando satisfeita com sua transformação não se perdoa totalmente, e sua morte ocorre no final do romance como sendo, talvez, o castigo merecido, ou ainda, uma autopunição. Pode-se dizer que ela morre por causa do filho que espera de Paulo, fruto do amor carnal, proibido pela sociedade e por ela mesma. Assim, através da morte da personagem o caráter moralizante da obra será realmente alcançado, pois a destruição do corpo ocasiona a sobrevivência e superioridade do espírito, e assim a redenção é alcançada. Contudo, enfatizamos que quando dizemos autopunição, amor proibido por ela mesma etc, queremos esclarecer que a voz que fala através dessa figura feminina é a voz do autor, a voz masculina já que se conhece a vida dessa meretriz através de Paulo (homem) e é nítido que deveria ir de encontro com os anseios de uma sociedade machista e patriarcal. Em virtude disso, o auto-flagelo, o repúdio ao prazer, a castidade e a vida simples são postos como escolhas de Lúcia, contudo o que fica é a vontade masculina e os pré-conceitos sociais camuflados numa bela história de amor.

Via de regra a Literatura age na formação e desenvolvimento moral e ideológico das mentalidades da sociedade colaborando para a transformação

coletiva e individual da mesma. Assim, percebe-se na mesma temas relacionados a santidade e o pecado, o misticismo e a eroticidade, ou seja, conflitos entre a carne e o espírito. Através de um discurso ideológico coloca-se a figura feminina como uma boneca sem voz própria a qual é levada a agir conforme os preceitos pré estabelecidos por uma sociedade onde predomina o pensamento e opinião da classe masculina. Como foi mencionado desde o início deste trabalho, a mulher sempre foi vista de maneira preconceituosa e inferiorizada, nesse sentido a literatura contribuiu para a propagação de mitos e conceitos, como é o caso do conflito existente entre o amor erótico e o espiritual, em que ficou estabelecido que a mulher deve ser casta, pura, pois do contrário seria considerada a encarnação do mal. Esse fato pode ser percebido tanto no romantismo como em períodos posteriores, a exemplo do Parnasianismo e Modernismo.

O poema *A Tentação de Xenócrates* de Olavo Bilac é uma dramatização da luta da razão humana contra as paixões da carne, uma dramatização que mostra mais uma vez a figura do demônio metaforseada em mulher, tentando levar o bem (homem) a fazer o mal. Porém, também como em *Lucíola* o mal não sai vencedor e o poeta indica, o distanciamento, a espiritualidade como meios para se resistir a tentação carnal e assim sucumbir ao possível pecado. Como já demonstramos anteriormente, Laís é a bacante mais bela e sedutora, "A mais irresistível das mulheres,/Cumpre domar Xenócrates! És bela.../Poderás fasciná-lo se o quiseres!/Doma-o, e serás rainha!" Ela sorria./E apostou que, submisso e vil, naquela/Mesma noite a seus pés o prostraria." (Bilac, 2004, p. 91). Ela detinha inúmeras conquistas masculinas, porém não desconcentra o sábio em momento algum:

> Xenócrates medita, as magras mãos cruzando/Sobre o escamado peito./Cisma. E tão aturada é a cisma em que flutua/Sua alma, e que a regiões ignotas o transporta,/- Que não sente Laís, que surge seminua/ (...) E nem sente o calor desse corpo que o atrai,/Nem o aroma febril que dessa boca sai./ (...) Pode rugir a carne... Embora! Dela acima/Paira o espírito ideal que a purifica e anima:/Cobrem nuvens o espaço, e, acima do atro véu/Das nuvens, brilha a estrela iluminando o céu!"/Disse. E outra vez, deixando/A alva barba espalhar-se em rolos sobre o leito, /Quedou-se a meditar, as magras mãos cruzando/Sobre o escamado peito. (Ibid., p. 92-3).

Este tema da luta da pureza e da razão contra o pecado da carne, adotado por Olavo Bilac, não ficou restrito ao parnasianismo e ao romantismo, como afirmamos anteriormente. Vinícius de Moraes, por exemplo, personificou o mal também em personagens femininas. No conto "Corá", de José de Mesquita, o mal não é apenas rejeitado espiritualmente, pois a mulher é morta brutalmente para assim evitar infortúnios futuros. A personagem Corá fica como a única culpada dos desejos aflorados em Pai Chico. Talvez Corá realmente tenha seduzido o sogro, depende do ponto de vista, no entanto, sendo ele homem e ela uma jovem bonita e carregada de um poder erótico é mais provável que ele tenha se deixado iludir, pois segundo Alberoni (1986, p. 75) a mulher mesmo sem intenção aparente pode despertar o desejo masculino, pois o homem deseja todas a todo o momento. Ainda, na concepção do autor "para o homem, renunciar ao sexo é tão difícil quanto renunciar a comer ou a beber".

> O erotismo masculino, assim como se apresenta nas fantasias que examinamos, é absolutamente o inverso da ética. Esta impõe que se considere o outro ser humano como fim e jamais como meio. O objeto do desejo erótico masculino, ao contrário, é meio, como o alimento, como a água, como a cama para quem tem sono. Tudo o que serve para satisfazer uma necessidade é meio. Até mesmo a reciprocidade, no erotismo masculino, é egoísta. O prazer da mulher é desejado em vista do próprio prazer. (Ibid., p. 49).

Mas como a voz que fala é a masculina, a causadora das discórdias é a mulher, neste caso Corá, e assim o homem reage diante do mal e a mata, pois a morte é a solução dos problemas, a purgação dos pecados, é a vitória do bem sobre o mal.

> E alçando o cacete, o mesmo com quem matará a Corá da estrada, desfechou uma pancada seca sobre a linda cabeça de Corá, que ali mesmo continuou dormindo, dormindo, num oceano de sangue que inundava o travesseiro, o lençol, o leito todo... E, num riso de fera, num esgar de louco, Pai Chico, atirando-se ao filho, que acordara, tonto, sem compreender ainda o que se passava lhe disse baixinho: — Não se assuste, meu filho. Não foi nada... Matei uma corá que estava querendo estragar a nossa vida. (Mesquita, 1961, p. 15)

CAPÍTULO III – A MULHER NEGRA NA LITERATURA BRASILEIRA: O DISCURSO DA SEDUÇÃO

Na seqüência das análises deste trabalho ressaltamos a poesia de Vinícius de Morais, um autor modernista que "se derrama e se expõe sem nenhuma comiseração de si mesmo, nem se envergonha de seus delírios imagísticos e alucinações míticas e existenciais" (Sant´anna, 1985, p. 259). O poeta em questão tem a mulher como tema principal em sua obra, mulher essa que para o poeta é um ser dotado de capacidade de modificar o ambiente pela sua simples presença.

Como foi dito, a mulher negra, no período do modernismo, é retratada pela Literatura de maneira mais próxima da realidade, entretanto, ainda é reforçado seu instinto sedutor. Assim, Vinícius de Morais não deixou de falar dessa beleza mestiça, e retratou a mesma no poema "A Volta da Mulher Morena", poema este que mostra a mulher morena como sendo aquela que leva a perdição, ao pecado, a doença e a morte. Dessa forma, diferentemente de outros citados no início desse trabalho, o poeta (o homem) reage contra esse mal. O eu-lírico masculino machuca, sacrifica esse ser que é o causador do desejo voluptuoso que parece conduzi-lo a morte.

A mulher morena, nesse poema, é ameaçadora e o eu-poético começa solicitando aos amigos e irmãos que o livrem dessa mulher. "Meus amigos, meus irmãos, cegai os olhos da mulher morena/Que os olhos da mulher morena estão me envolvendo" (Morais, 1960, p. 36). Essa mulher desejada e também fonte de angústias e distúrbios como pode ser visto nos seguintes versos:

> E estão me despertando de noite. (...) cortai os lábios da mulher morena/Eles são maduros e úmidos e inquietos/E sabem tirar a volúpia de todos os frios (...) Cortai os peitos da mulher morena/Que os peitos da mulher morena sufocam o meu sono/E trazem cores tristes para os meus olhos. (...) E está trazendo tosse má para o meu peito". (Ibid., p. 36).

O poema, num tom de reza, de súplica, mostra os propósitos de castidade do poeta (homem) que está sendo atormentado e tentado pela luxúria feminina da mulher morena. Em face disso, invoca a figura da jovem camponesa e sua pureza: "Jovem camponesa que me namoras quando eu passo nas tardes/Traze-me para o contato casto de tuas vestes/Salva-me dos braços da mulher morena". Ainda, "Branca avozinha dos caminhos" para que reze "(...) para ir embora a mulher morena/Reza para murcharem as pernas da mulher morena/Reza para a velhice roer dentro da mulher morena" (p. 36). O eu pede a ajuda da mulher "Aventureira do Rio da Vida", qual seja, a prostituta, que é capaz de ajudá-lo a manter a castidade, visto que o desejo por essa mulher morena é maior que por qualquer outra mulher.

Assim desesperadamente ele suplica a todos: "Meus amigos, meus irmãos, e vós todos que guardais ainda meus últimos cantos/Dai morte à mulher morena!" (Ibid., p. 36). Para esse eu a morte da mulher é o único meio dele fugir completamente do pecado, dos desejos sexuais considerados obscenos e profanos.

O poeta através de sua escrita tem a possibilidade de executar um jogo com os significados, pois tanto mostra quanto oculta a eroticidade que almeja apresentar. O homem, no poema de Vinícius, deseja a mulher e ao mesmo tempo tem medo desse erotismo feminino. Então partindo do princípio de que a mulher sensual é a personificação do mal e a causadora de tribulações, ela deve morrer, com isso o discurso masculino do poeta deixa claro que esse é o meio de se purgar os pecados, o que impossibilita o homem de se tornar um viciado no prazer carnal.

Nesse prisma, nota-se que a mulher, principalmente a de ébano, foi descrita de maneira peculiar em diversos períodos literários, em que num forte jogo erótico e mítico formou o retrato de uma figura sem a beleza dos padrões clássicos. A mulher negra ficou marcada como uma pessoa de forte poder erótico: é a mulher amorosa e excelente cozinheira. Nessa perspectiva, consideramos oportuno encerrar nosso estudo com Jorge Amado e sua personagem Gabriela, do romance *Gabriela, Cravo e Canela*, personagem que atende a nossos anseios no que tange ao tema aqui proposto.

Gabriela, Cravo e Canela, pertence a segunda fase do Modernismo, foi escrita em 1958 e narra o romance pitoresco de amor do árabe Nacib e da mulata Gabriela. O enredo ocorre na cidade baiana de Ilhéus, a qual passava por bruscas transformações por volta de 1925, onde a riqueza trazida pelo cacau possibilitava o desenvolvimento urbano. Gabriela é uma retirante que planeja estabelecer-se em

Ilhéus como cozinheira ou doméstica, assim é contratada por Nacib que acaba desenvolvendo um caso com ela.

Gabriela foi a primeira personagem feminina amadiana a ser o centro de uma narrativa, destacando-se por sua força e sensualidade. Nessa obra o autor adentra às crônicas de costumes, priorizando o enfoque das relações humanas e conservando a preocupação com o aspecto social. Gabriela era no bar Vesúvio, a única figura feminina a interagir em um universo masculino, era a lava quente e furiosa do Vesúvio, a se alastrar pelo juízo dos homens de Ilhéus. Talvez pareça estranho associar o elemento fogo ou qualquer elemento colérico a doce personagem, todavia, se levarmos em conta sua ida ao circo, sua ajuda ao negro Fagundes, seus ensaios no Terno de Reis, ações feitas sem o conhecimento de Nacib, podemos afirmar que tais atos constituem uma cólera surda que atingiria seu ápice na sua traição com Tonico.

Assim, a exemplo das outras figuras femininas até aqui expostas, Gabriela é retratada como um ser envolvente e sedutor que leva os homens a loucura com seu charme e beleza. Ela seduz principalmente seu par romântico de maneira totalmente maliciosa:

> Sua mão quase tremia pousando o embrulho. Gabriela sobressaltou-se, abriu os olhos, ia falar, mas viu Nacib de pé, a fitá-la. Com a mão instintivamente, procurou a coberta, mas tudo que conseguiu — por acanhamento ou por malícia? — foi fazê-la escorregar da cama. Levantou-se a meio, ficou sentada, sorria tímida. Não buscava esconder o seio, agora visível ao luar. (2004, p. 144).

Mas Seu Nacib percebe o quão voluptuosa é Gabriela, e isso faz com que ele fique com ciúmes e medo de perdê-la:

> Os outros no bar a rondá-la talvez na ladeira de São Sebastião, a mandar-lhe recados, a fazer-lhe propostas, (...) Que vinha fazer no bar o juiz de direito senão tentá-la? (...) Quando Gabriela começara a vir ao bar, ele — idiota! — alegra-se interessado apenas nos vinténs a mais das rodadas repetidas, sem pensar no perigo dessa tentação diariamente renovada. (...) era preciso traze-la de olho, dar-lhe mais atenção, (...) como iria continuar o bar sem os doces e os salgados de Gabriela, sem o seu sorriso diário, sua momentânea presença ao meio dia? E como iria ele viver sem o almoço e o jantar de Gabriela, os pratos perfumados, os molhos escuros de pimenta,

> o cuscuz pela manhã? E como viver sem ela, sem seu riso tímido e claro, sua cor queimada de canela, seu perfume de cravo, seu calor, seu abandono, sua voz a dizer-lhe *moço bonito*, o morrer noturno nos seus braços, aquele calor do seio, fogueira de pernas, como? E sentiu então o significado de Gabriela. (Ibid., p. 167-8).

Compreendemos então que Jorge Amado também retrata a mulher como um ser maligno, o que pode ser confirmado no trecho que segue:

> Mulher é bicho ruim, faz a desgraça da gente. (...) — Lá no Ceará sucedeu um caso parecido... — começou um sertanejo a contar. (...) Mulher é enganadeira, a gente nunca sabe que coisa mulher tá maginando... Conheci uma, parecia uma santa, ninguém podia pensa... — lembrou o negro Fagundes. (Ibid, p. 118)

Desse modo, asseveramos que Gabriela é a cobra que sorrateiramente envolve e leva o seu homem a perdição. No trecho a seguir temos um diálogo entre o negro Fagundes e Clemente, um amante de Gabriela, que não consegue tirá-la da cabeça. Ela também comparada a cobra, uma cobra sem veneno, mas que consegue persuadir e levar a perdição.

> Tu tem ela plantada no teu pensar. Tu só pensa nela. Eu já arreparei, tu agora só fala em pedaço de terra por falar. Depois que tu veio saber do casamento. Pra que tu quer ver?
> Uma cobra de vidro saiu do mato, correu na estrada. Na sombra difusa, seu longo corpo brilhava, era belo de ver-se, parecia uma milagre na noite da roça.
> Avançou Clemente, baixou a enxada, em três pedaços partiu-se a cobra de vidro com outra pancada esmagou-lhe a cabeça.
> — Por que t fez isso? Não é venenosa... Não faz mal a ninguém.
> — É bonita demais, só com isso faz mal.
> Andaram em silêncio um pedaço de estrada. O negro Fagundes disse:
> — Mulher a gente não deve matar. Mesmo que a desgraçada desgrace a vida da gente.
> — Quem falou em matar? (ibid, p. 328-9).

. Observamos que, mesmo por um instante, a morte dessa mulher é desejada, contudo o autor, diferentemente dos anteriores, dá vida e alegria a essa mulher, como veremos ao longo desse capítulo.

Gabriela é o estereótipo da mulata faceira que anda com um gingado especial próprio das mulheres negras, como se estivesse a dançar e quando dança é espetacular: "Tuísca parou, ficou apenas a bater as mãos sobre um tacho vazio, emborcado. Gabriela volteava, a saia voando, os braços indo e vindo, o corpo a dividir-se e a juntar-se, as ancas a rebolar, a boca a sorrir". (Ibid., p. 154). Mesmo numa obra considerada moderna a mulher negra não deixa de destacar-se por seus dotes físicos tendo na dança, na festa popular o espaço para ser vista, como é o caso de Gabriela:

> Gabriela não enxergava mais nada além do terno de reis, das pastoras com suas lanternas, Nilo com seu apito, Miquelina com o estandarte. (...) as pastoras dançavam, Miquelina volteava o estandarte na noite.
> Iam noutra parte cantar, pelas ruas dançar. Gabriela descalçou os sapatos, correu para a frente, arrancou o estandarte das mãos de Miquelina. Seu corpo rodou, suas ancas partiram, seus pés libertados a dança criaram. (2004, p. 307).

O autor valoriza os requebros da mulata, como se afirmasse que só o mestiço e o negro sabem dançar sedutoramente, o que segundo Sant´Anna (1985, p. 37), é uma "afirmação estereotipada e racista, que prejudica mestiços e negros, pois com essa afirmação se lhes continua a reservar o espaço do ócio, enquanto os brancos controlam o espaço do negócio".

3.1 - A personificação da mulata em mulher de cama e mesa

O discurso que os textos aqui analisados produzem é um discurso de sedução, no qual a mulher de cor é apresentada como sedutora bem como amorosa boa cozinheira. Muitos textos literários estão contaminados de uma ideologia predominantemente machista, pois a mulher negra é para servir na cama e na cozinha. A mulata é descrita, caracterizada, como uma mulher comível, como é o caso da personagem Gabriela, de Jorge Amado: "Um rasgão na saia mostrava o pedaço de coxa cor de canela, os seios subiam e desciam levemente ao ritmo do

sono, o rosto sorridente". (Ibid., p. 126). Essa personagem é descrita em meio aos quitutes saborosos que prepara: "Divino aquele cuscuz, sublimes as talhadas de banana frita. Arrancou-se da mesa com esforço. Gabriela amarrara uma fita no cabelo, devia ser bom morder-lhe o cangote moreno". (Ibid., p., 128).

Para explicar esse fato citamos Sant'Anna:

> uma tradição não apenas brasileira, mas universal, relaciona produtos culinários, frutas, bebidas e doces a órgãos eróticos e produtos excrementais, fechando um círculo entre a boca e o ânus e entre o comer à mesa e comer na cama. Em tudo isso, o imaginário prazer digestivo, intestino, físico e subjetivo. (1985, p. 29).

Amar e comer são sinônimos, e Jorge Amado explora bem a ambigüidade desses termos já que em *Gabriela, Cravo e Canela,* por exemplo, o cozinhar e amor são duas atividades complementares, pois a personagem protagonista é imbatível tanto na cozinha quanto na cama.

Diante do exposto, Gabriela, cheiro de cravo e cor de canela, não é para ser percebida a distância, é a "mulher-fruto" e que exige maior proximidade. Os cinco sentidos são convocados para apreciar a mulata devidamente, já que ela deve ser sentida através do olfato, do tato, do paladar, ou seja, degustada: "Vendo-a partir, esfogueada e risonha (ele não parara de beliscá-la e tocá-la mesmo enquanto comia)". (2004, p. 164). Diante disso compreendemos que os cinco sentidos do autor se abrem quando se trata da mulata, sendo essa abertura menor quando se trata de uma branca. Há na mulata uma excitação maior, "Mas é evidente que a abertura dos sentidos em relação à mulher de cor está presa ao fato de que ela é considerada como um ser socialmente inferiorizado". (op.cit., p. 24). Jorge Amado acaba por expressar de maneira natural seus valores ideológicos, pois nesse discurso machista e preconceituoso a mulata não é uma mulher séria e respeitável, ela só é útil para o prazer e o trabalho.

Segundo Afonso Romano de Sant'Anna (1985), alguns escritores ao retratarem a mulher de ébano misturam sedução e agressividade canibalesca, pois essa mulher suscita o desejo de comê-la, devorá-la. Para ele "esse desejo oral pela mulher de cor é resultado da relação social e uma expressão de poder" (Ibid, p. 24). Na citação a seguir Nacib agride Gabriela num momento de luxúria: "Segurou-a com

força, marcando de roxo a pele cor de canela: — Cachorra!" (op. cit., p. 329). Essa relação de poder é oriunda de uma sociedade escravocrata e machista que insiste em subsistir nos dias atuais. Na verdade, a sociedade encontra meios delicado e sutis de inferiorizar e até mesmo humilhar a mulher negra. A personagem Gabriela, conhecida no Brasil e no mundo, representa, na literatura, a figura sensual, bela e feliz.

Nesse sentido, é notório no discurso masculino de Jorge Amado que a personagem Gabriela não serve para casamento, só serve para servir o homem nos afazeres domésticos, na cozinha, bem como lhe proporcionar prazer. Ao longo do romance notamos que Gabriela não é feliz enquanto é a Sra. Saad, ela gosta mesmo é de lavar, arrumar, cozinhar e praticar o ato sexual:

> — E quem é a culpada? Botei empregada pra arrumar, você despediu. Botei moleca pra cozinhar, você só tinha que temperar. E quem é cozinha? Quer fazer tudo como se ainda fosse criada? (...) Quero ver amanhã arrumadeira nova nesta casa. — Pra que, seu Nacib? Precisa não. (...) Bom tempo era aquele. Quando ela não era a senhora Saad, era só Gabriela. Só Gabriela. Porque casara com ela? Era ruim ser casada, gostava não... Vestido bonito, o armário cheio. Sapato apertado, mais de três pares. Até jóias lhe dava. Um anel valia dinheiro, dona Arminda soubera: custara quase dois contos de réis. Que ia fazer com esse mundo de coisas? Do que gostava nada podia fazer... (2004, p. 290-3).

Desse modo a mulher, no romance em questão, é retratada conforme uma ideologia que sobrevive ao longo dos tempos, conforme endente Sant´Anna,

> como figura não apenas para ser *pintada*, mas *sentida*, como criatura não para ser *esposável*, mas para ser *comida*, a mulata é o lugar recorrente do desejo imaginário escravocrata. Ela é o espaço mestiço onde a ideologia, também mestiça, exercita ambiguamente o jogo da sedução e da dominação erótica e econômica. (1985, p. 31).

Há, nessa obra, um jogo ambíguo, pois as vozes masculinas e femininas se mesclam na enunciação do texto onde Gabriela declara não se importar de trabalhar demasiadamente, pelo contrário, gosta de servir e acima de tudo de ser uma mulher livre que pode dar prazer a todos que a interessam: "Quando pensava num moço,

para ele se ria, Tonico ou Josué, Epaminondas, Ari, só pensava telo na cama, em seus braços gemer, morder sua boca, seu corpo fruir". (p. 293). Nesse sentido, ratificamos que esses fatos nos são contados por uma voz masculina, branca e patriarcal, que camufla a verdade. No discurso masculino a crioula sente muito prazer nas trocas eróticas, o que leva-nos a entender que a mulher negra não teria nenhuma exigência que não fosse a satisfação física. Ocorre que o discurso de sedução vem legitimar a situação de dominação do homem sobre a mulher e do branco sobre o negro. O jogo de sedução afeta igualmente brancas e negras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer desse trabalho foi possível perceber que muito se avançou no que diz respeito a desmistificação dos preconceitos acerca da mulher. Sabemos que os caminhos para a classe feminina conseguir algumas conquistas foram difíceis e cheio de barreiras, mas o pior é que muitos mitos e conceitos discriminatórios ainda encontram-se enraizados em nossa cultura, ocultando a realidade e camuflando ideologias através, por exemplo, da literatura.

A literatura pode ser considerada um mecanismo que produz mudanças na mentalidade, nas concepções humanas contribuindo para transformação do individuo, já que é por intermédio da palavra que a sociedade percebe e produz seus princípios. É através dessa assertiva, e partindo do princípio de que a literatura é um eficaz meio de análise do ser humano, que pudemos elaborar esse trabalho, no qual percebemos que as personagens Lúcia, Corá, Rita Baiana, Laís, A mulher morena e Gabriela mesmo sendo de estilos e períodos diferentes, representam sua época, e são figuras femininas que servem como ventríloquos na propagação da voz masculina, uma voz machista e preconceituosa camuflada em belas mulheres realizadas e felizes com a situação em que se encontram.

Essas personagens apresentam a ideologia de uma sociedade que deseja mostrar a mulher como um ser persuassivo, sedutor e a encarnação do próprio mal, ou seja, a mulher-serpente. A feminilidade, os gestos e requebros femininos, mais especificamente a dança, são colocados como rituais envolventes que a mulher usa como jogo erótico para ludibriar e manipular os homens. Não é levado em consideração que a mulher age por um instinto que seduz com a finalidade do enamoramento, com muita delicadeza, fragilidade e feminilidade.

Outro aspecto considerado em nosso trabalho está no fato que é, através das personagens negras, que se constitui a sedução e o erotismo, uma vez que a mesma é taxada como exótica, feiticeira e dona de um ritmo nato, próprio de sua descendência. Então, vimos que a mulher negra com certeza foi mais discriminada, pois sofre preconceitos pelo seu sexo e pela cor de sua pele.

Em razão desse erotismo feminino recheado de maldade, pudemos notar que no discurso da sedução, manipulado pela voz masculina, a mulher é retratada como aquela que leva ao mal e, portanto, deve ser combatida, fixando a partir daí o embate do espírito x carne, tema bastante usado pelos escritores tanto na prosa com "Cora", *Lucíola, O Cortiço, Gabriela, Cravo e Canela,* como na poesia com Bilac em "A tentação de Xenócrates" e em Vinícius de Morais com "A volta da mulher morena".

Nestes termos compreendemos, ao longo de nossas análises, que as personagens de cor, a mulher de ébano, são mais discriminada, já que representam a mulher comível, mulher de cama e mesa, personificação essa herdada de uma sociedade escravocrata e patriarcal. Entendemos que essa mulher, retratada na literatura brasileira, foi a que mais sofreu com o discurso masculino. Na maioria das vezes, esses discursos querem nos fazer crer que o homem é vítima passiva ante os trejeitos irresistíveis femininos, pois a mulher de ébano tem a capacidade de manipular o desejo do homem. Todavia, observamos que na verdade, é o homem que estabelece os princípios desse comércio erótico em que a mulher é vítima de um mecanismo sedutor que valoriza apenas seu corpo.

Percebemos que tanto Gabriela quanto Rita Baiana (mulatas) são mulheres realizadas, conformadas com a vida que levam, e que a felicidade das mesmas é trabalhar, cozinhar para seus amados e proporcionar prazer sexual aos mesmos. Essas personagens são colocadas como mulheres brejeiras e alegres, que gostam de danças e festas, fato esse que está relacionado a ideologia da classe dominante em que os negros são malandros, festeiros e preguiçosos.

Após todas essas considerações queremos reiterar que o contexto social liga-se ao literário desde os primórdios da civilização. Em diversos períodos literários estão colocadas as diferenças e ideologias estabelecidas pelos autores para retratar a mulher, a condição social da mulher, mas especificamente da mulher negra, e sua representação literária através do discurso masculino. Contudo consideramos que as análises aqui elaboradas sobre figuras femininas na literatura brasileira possuem suas limitações, pois sabemos que ainda há muito que ser explorado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

I. Obras literárias

ALENCAR, José de. *Lucíola*. Rio de Janeiro: 31ª ed. Ediouro, 1999.

AMADO, Jorge. *Gabriela, Cravo e Canela. 91ª* ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. 36ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

BILAC, Olavo. *Poesias*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

MESQUITA, José de. *Corá* (conto 1930) – Publicações em 1932, na Revista Nova São Paulo, 1959 1ª ed e 1961 2ª ed no volume X "As selvas e o Pantanal – Goiás e mato Grosso", da Coleção Histórias e Paisagens do Brasil, Editora Cultrix. São Paulo.

MORAIS, Vinicius de. *Antologia Poética*. Editora do Autor, Rio de Janeiro, 1960.

II. Textos teóricos e estudos críticos

ALBERONI, Francisco. *O erotismo – Fantasias e realidades do amor e da sedução*. Circulo do Livro, 1986.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. São Paulo: Loyola, 1989.

1992.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

LADEIRA, Cadu, LEITE, Beth. *As mulheres em chamas: bruxas. Revista Super Interessante*, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 24-29, fev. 1993.

LOI, Isidoro. *A mulher*. São Paulo: Jabuti, 1988

OLIVEIRA, Ana Tereza Pinto. *Minimanual compacto de literatura brasileira: Teoria e Prática*. São Paulo: Rideel, 2003.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SEMINÁRIOS DE LITERATURA BRASILEIRA - ENSAIOS. 3ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: UFRJ, 1990.

SICUTERI, Roberto. *Lilith: a lua negra.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

III. Dicionários e Gramática

CHEVALIER J. & GHEERBRANT A. *Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números).* 19 ed. Coord. Carlos Sussekind. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim, Lucia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

FERREIRA, Aurélio B. H. *Novo dicionário de língua portuguesa.* 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

MAZZAROTTO, L. F. Manual de Gramática – Guia Prático da Língua Portuguesa. São Paulo: DCL, 2000.

BIBLIOGRAFIA

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional.* 2. ed. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2003.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização.* 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras,

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira.* São Paulo: Cultrix, 1994.

BRAIT, Beth. *A personagem.* 6ª ed. São Paulo: Ática, 1998.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: A personagem feminina na literatura.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1993.

COUTINHO, Afrânio dos Santos. *A literatura no Brasil.* São Paulo: Global, 2004.

MONTENEGRO, Olívio. *Romance brasileiro.* 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olimpio, 1953.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira & Identidade nacional.* São Paulo: Brasiliense, 2003.

PROENÇA, M. Cavalcante. *José de Alencar na literatura brasileira.* 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira S/A, 1996.

SCHÜLER, Donald. *Teoria do romance.* São Paulo: Ática, 1989.

STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil.* São Paulo: Brasiliense, 1993.

ANEXOS

A Tentação de Xenócrates
Olavo Bilac

I

Nada turbava aquela vida austera:
Calmo, traçada a túnica severa,
Impassível, cruzando a passos lentos
As aléias de plátanos, - dizia
Das faculdades da alma e da teoria
De Platão aos discípulos atentos.

Ora o viam perder-se, concentrado,
No labirinto escuso de intricado,
Controverso e sofístico problema,
Ora os pontos obscuros explicando
Do Timeu, e seguro manejando
A lâmina bigúmea do dilema.

Muitas vezes, nas mãos pousando a fronte,
Com o vago olhar perdido no horizonte,
Em pertinaz meditação ficava.
Assim, junto às sagradas oliveiras,
Era imoto seu corpo horas inteiras,
Mas longe dele o espírito pairava.

Longe, acima do humano fervedouro,
Sobre as nuvens radiantes,
Sobre a planície das estrelas de ouro;
Na alta esfera, no páramo profundo
Onde não vão, errantes,
Bramir as vozes das paixões do mundo:

Aí, na eterna calma,
Na eterna luz dos céus silenciosos,
Voa, abrindo, sua alma
As asas invisíveis,
E interrogando os vultos majestosos
Dos deuses impassíveis...

E a noite desce, afuma o firmamento...
Soa somente, a espaços,
O prolongado sussurrar do vento...
E expira, às luzes últimas do dia,
Todo o rumor de passos
Pelos ermos jardins da Academia.

E, longe, luz mais pura
Que a extinta luz daquele dia morto
Xenócrates procura:
- Imortal claridade,
Que é proteção e amor, vida e conforto,
Porque é a luz da verdade.

II

Ora Laís, a siciliana escrava
Que Apeles seduzira, amada e bela
Por esse tempo Atenas dominava...

Nem o frio Demóstenes altivo
Lhe foge o império: dos encantos dela
Curva-se o próprio Diógenes cativo.

Não é maior que a sua a encantadora
Graça das formas nítidas e puras
Da irresistível Diana caçadora;

Há nos seus olhos um poder divino;
Há venenos e pérfidas doçuras
Na fita de seu lábio purpurino;

Tem nos seios - dois pássaros que pulam
Ao contacto de um beijo, - nos pequenos
Pés, que as sandálias sôfregas osculam.

Na coxa, no quadril, no torso airoso,
Todo o primor da calipígia Vênus
- Estátua viva e esplêndida do Gozo.

Caem-lhe aos pés as pérolas e as flores,
As dracmas de ouro, as almas e os presentes,
Por uma noite de febris ardores.

Heliastes e Eupátridas sagrados,
Artistas e Oradores eloqüentes
Leva ao carro de glória acorrentados...

E os generais indômitos, vencidos,
Vendo-a, sentem por baixo das couraças
Os corações de súbito feridos.

III

Certa noite, ao clamor da festa, em gala,
Ao som contínuo das lavradas taças
Tinindo cheias na espaçosa sala,

Vozeava o Ceramico, repleto
De cortesãs e flores. As mais belas
Das heteras de Samos e Mileto

Eram todas na orgia. Estas bebiam,
Nuas, à deusa Ceres. Longe, aquelas
Em animados grupos discutiam.

Pendentes no ar, em nuvens densas, vários
Quentes incensos índicos queimando,
Oscilavam de leve os incensários.

Tíbios flautins finíssimos gritavam;
E, as curvas harpas de ouro acompanhando,
Crótalos claros de metal cantavam...

O espúmeo Chipre as faces dos convivas
Acendia. Soavam desvairados
Febris acentos de canções lascivas.

Via-se a um lado a pálida Frinéia,
Provocando os olhares deslumbrados
E os sensuais desejos da assembléia.

Laís além falava: e, de seus lábios
Suspensos, a beber-lhe a voz maviosa,
Cercavam-na Filósofos e Sábios.

Nisto, entre a turba, ouviu-se a zombeteira
Voz de Aristipo: "És bela e poderosa,
Laís! mas, por que sejas a primeira,

A mais irresistível das mulheres,
Cumpre domar Xenócrates! És bela...
Poderás fasciná-lo se o quiseres!

Doma-o, e serás rainha!" Ela sorria.
E apostou que, submisso e vil, naquela
Mesma noite a seus pés o prostraria.
Apostou e partiu...

IV

Na alcova muda e quieta,
Apenas se escutava
Leve, a areia, a cair no vidro da ampulheta...
Xenócrates velava.

Mas que harmonia estranha,

Que sussurro lá fora! Agita-se o arvoredo
Que o límpido luar serenamente banha:
Treme, fala em segredo...

As estrelas, que o céu cobrem de lado a lado,
A água ondeante dos lagos
Fitam, nela espalhando o seu clarão dourado,
Em timidos afagos.

Solta um pássaro o canto.
Há um cheiro de carne à beira dos caminhos...
E acordam ao luar, como que por encanto,
Estremecendo, os ninhos...

Que indistinto rumor! Vibram na voz do vento
Crebros, vivos arpejos.
E vai da terra e vem do curvo firmamento
Um murmurar de beijos.

Com as asas de ouro, em roda
Do céu, naquela noite úmida e clara, voa
Alguém que a tudo acorda e a natureza toda
De desejos povoa:

É a Volúpia que passa e no ar desliza; passa,
E os corações inflama...
Lá vai! E, sobre a terra, o amor, da curva taça
Que traz às mãos, derrama.

E entretanto, deixando
A alva barba espalhar-se em rolos sobre o leito,

Xenócrates medita, as magras mãos cruzando
Sobre o escamado peito.

Cisma. E tão aturada é a cisma em que flutua
Sua alma, e que a regiões ignotas o transporta,
- Que não sente Lais, que surge seminua
Da muda alcova à porta.

V

É bela assim! Desprende a clâmide! Revolta,
Ondeante, a cabeleira, aos níveos ombros solta,
Cobre-lhe os seios nus e a curva dos quadris,
Num louco turbilhão de áureos fios subtis.
Que fogo em seu olhar! Vê-lo é a seus pés prostrada
A alma ter suplicante, em lágrimas banhada,
Em desejos acesa! Olhar divino! Olhar
Que encadeia, e domina, e arrasta ao seu altar

Os que morrem por ela, e ao céu pedem mais vida,
Para tê-la por ela inda uma vez perdida!
Mas Xenócrates cisma...

É em vão que, a prumo, o sol
Desse olhar abre a luz num radiante arrebol...
Em vão! Vem tarde o sol! Jaz extinta a cratera,
Não há vida, nem ar, nem luz, nem primavera:
Gelo apenas! E, em gelo envolto, ergue o vulcão
Os flancos, entre a névoa e a opaca cerração...

Cisma o sábio. Que importa aquele corpo ardente
Que o envolve, e enlaça, e prende, e aperta loucamente?
Fosse cadáver frio o mundo ancião! talvez
Mais sentisse o calor daquela ebúrnea tez!...

Em vão Laís o abraça, e o nacarado lábio
Chega-lhe ao lábio frio... Em vão! Medita o sábio,
E nem sente o calor desse corpo que o atrai,
Nem o aroma febril que dessa boca sai.

E ela: "Vivo não és! Jurei domar um homem,
Mas de beijos não sei que a pedra fria domem!"

Xenócrates, então, do leito levantou
O corpo, e o olhar no olhar da cortesã cravou:

"Pode rugir a carne... Embora! Dela acima
Paira o espírito ideal que a purifica e anima:
Cobrem nuvens o espaço, e, acima do atro véu
Das nuvens, brilha a estrela iluminando o céu!"

Disse. E outra vez, deixando
A alva barba espalhar-se em rolos sobre o leito,
Quedou-se a meditar, as magras mãos cruzando
Sobre o escamado peito.

A Volta Da Mulher Morena

Vinicius de Moraes

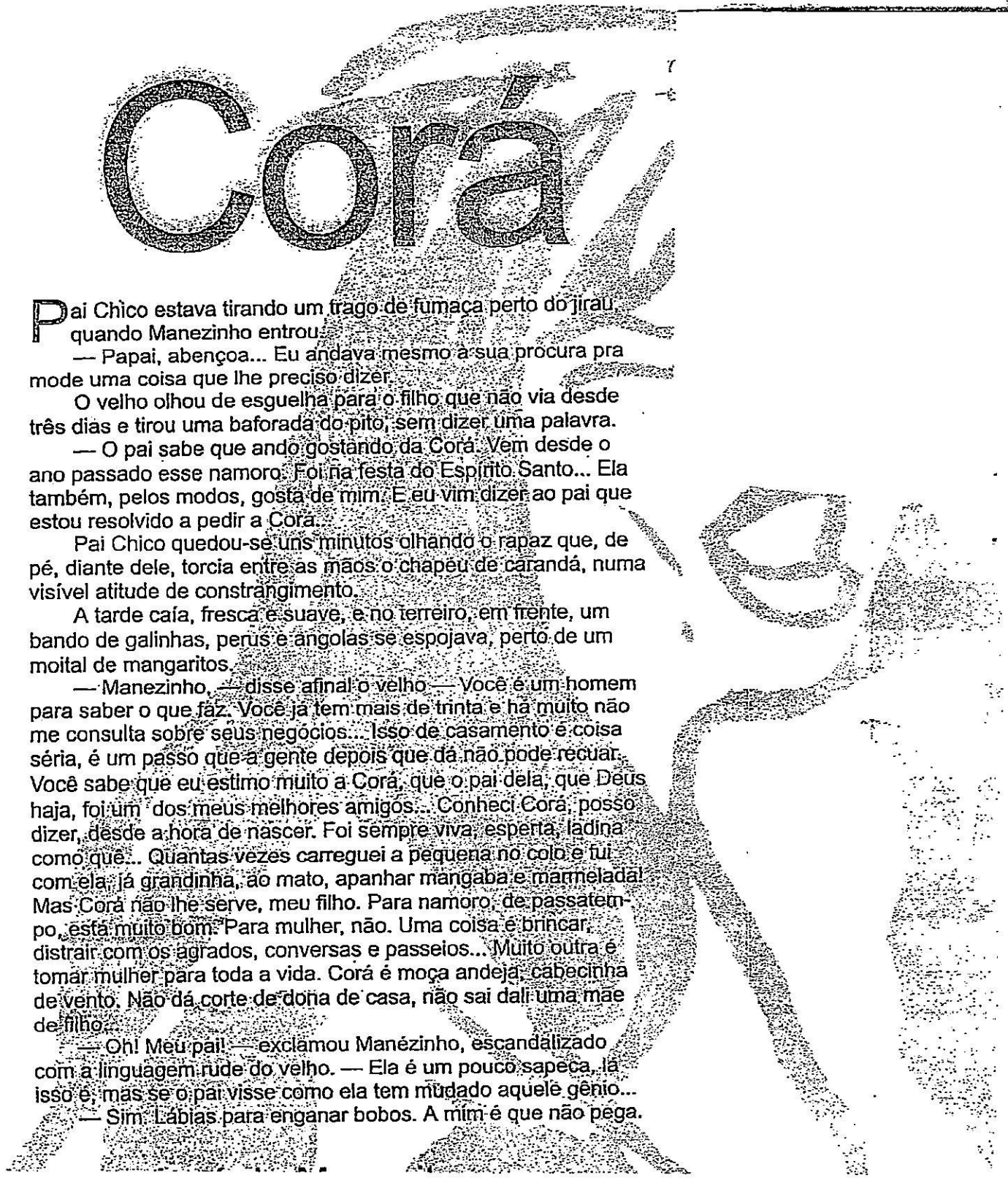
Meus amigos, meus irmãos, cegai os olhos da mulher morena
Que os olhos da mulher morena estão me envolvendo
E estão me despertando de noite.
Meus amigos, meus irmãos, cortai os lábios da mulher morena
Eles são maduros e úmidos e inquietos
E sabem tirar a volúpia de todos os frios.
Meus amigos, meus irmãos, e vós que amais a poesia da minha alma
Cortai os peitos da mulher morena
Que os peitos da mulher morena sufocam o meu sono
E trazem cores tristes para os meus olhos.
Jovem camponesa que me namoras quando eu passo nas tardes
Traze-me para o contato casto de tuas vestes
Salva-me dos braços da mulher morena
Eles são lassos, ficam estendidos imóveis ao longo de mim
São como raízes recendendo resina fresca
São como dois silêncios que me paralisam.
Aventureira do Rio da Vida, compra o meu corpo da mulher morena
Livra-me do seu ventre como a campina matinal
Livra-me do seu dorso como a água escorrendo fria.
Branca avozinha dos caminhos, reza para ir embora a mulher morena
Reza para murcharem as pernas da mulher morena
Reza para a velhice roer dentro da mulher morena
Que a mulher morena está encurvando os meus ombros
E está trazendo tosse má para o meu peito.
Meus amigos, meus irmãos, e vós todos que guardais ainda meus últimos cantos
Dai morte cruel à mulher morena!

Corá

José de Mesquita

Clássicos Mato-grossenses

Corá



Pai Chico estava tirando um trago de fumaça perto do jirau, quando Manezinho entrou.

— Papai, abençoa... Eu andava mesmo à sua procura pra mode uma coisa que lhe preciso dizer.

O velho olhou de esguelha para o filho que não via desde três dias e tirou uma baforada do pito, sem dizer uma palavra.

— O pai sabe que ando gostando da Corá. Vem desde o ano passado esse namoro. Foi na festa do Espírito Santo... Ela também, pelos modos, gosta de mim. E eu vim dizer ao pai que estou resolvido a pedir a Corá.

Pai Chico quedou-se uns minutos olhando o rapaz que, de pé, diante dele, torcia entre as mãos o chapéu de carandá, numa visível atitude de constrangimento.

A tarde caía, fresca e suave, e no terreiro, em frente, um bando de galinhas, perus e angolas se espojava, perto de um moital de mangaritos.

— Manezinho, — disse afinal o velho — você é um homem para saber o que faz. Você já tem mais de trinta e há muito não me consulta sobre seus negócios... Isso de casamento é coisa séria, é um passo que a gente depois que dá não pode recuar. Você sabe que eu estimo muito a Corá, que o pai dela, que Deus haja, foi um dos meus melhores amigos... Conheci Corá, posso dizer, desde a hora de nascer. Foi sempre viva, esperta, ladina como quê... Quantas vezes carreguei a pequena no colo e fui com ela, já grandinha, ao mato, apanhar mangaba e marmelada! Mas Corá não lhe serve, meu filho. Para namoro, de passatempo, está muito bom. Para mulher, não. Uma coisa é brincar, distrair com os agrados, conversas e passeios... Muito outra é tomar mulher para toda a vida. Corá é moça andeja, cabecinha de vento. Não dá corte de dona de casa, não sai dali uma mãe de filho...

— Oh! Meu pai! — exclamou Manézinho, escandalizado com a linguagem rude do velho. — Ela é um pouco sapeca, lá isso é, mas se o pai visse como ela tem mudado aquele gênio...

— Sim. Lábias para enganar bobos. A mim é que não pega.



Olhe, assim foi a mãe dela, a Batica, que hoje anda aí por esses mundos de Deus... Aquilo é de raça, é de família e não há pior desgraça para um homem direito, sério, que quer trabalhar, do que topar com uma diaba dessas... Você sabe a história da Batica, não? Em vida do marido, ainda soube fingir, a ponto de ele nunca desconfiar... Depois, foi aquele corre-corre, a quem mais der. Não serve, meu filho... não serve. Desvanece disso, porque Corá vai no mesmo caminho da outra. Veja você o que ela pintou com o Tonico, na Serra. Depois, com o Zequinha, da siá Eusébia. Ainda há pouco com o filho do major Lalau. E até Deus me perdoe dizem que com o próprio Lalau, que é, você sabe, um maroto daqueles... Larga disso, Manezinho, que ela não lhe serve. Você repare bem uma coisa: aquela criatura tem parte com cobra. Ah! Tem!

— Meu pai! Isso também é demais! Vancê tem prevenção a toa com a moça! —exclamou Manézinho, revoltado.

— E o nome dela está dizendo o que ela é — continuou, sem perturbar-se, Pai Chico. — Cobra corá... Você já botou tento em como ela anda, toda se requebrando, toda num ziguezague, num remeleixo de cobra a se arrastar no chão? E as feições dela, Manezinho? Aquilo é vê cobra corá. Tal e qual... Os olhinhos dela, a cor da pele, muito corada, a cabeça, muito preta, curta, quase sem pescoço, o jeito de mexer... Os dentes já viu bem os dentes de Corá? os de cima muito saídos, com aquelas presas... Hum....pode ser que me engane, mas ali ela tem, deve ter veneno guardado!

— Figa, meu pai! gritou, horrorizado, Manézinho.

— Aquele corpo muito roliço, todo dengue, todo a desmanchar em não me toques... aquele modo de falar meio assoviando... Jesus! Aquilo tudo é de cobra, e de cobra corá, fique certo. Queira Deus que eu me engane — concluiu o velho — Mas aquela mulher tem parentesco perto com cobra...

Manézinho pôs-se a pensar, metido em si, triste, desapontado. Não esperava tão áspera acolhida. No íntimo, doía-lhe a repulsa do pai, a quem muito queria, por aquela criatura que era hoje tudo para ele, que conseguira dominá-lo, no império de uma paixão irresistível.

O velho, vendo o seu enleio, continuou:

— Que ela é bonita, lá isso é, mas que vale a beleza que não dá sossego? Moça qude já teve quatro, cinco namorados, quem pode assegurar que, casada, se contente com um homem? Não quero estragar sua vida, meu filho, por isso é que digo e redigo: não serve para você aquela mulher... Depois, lembre do que seu avô dizia sempre: "Não te cases com mulher de condição superior, que te humilhe, nem inferior, que te vexe". Você é curiboca, procura mulher da sua côr. Deixa Corá, que é branca, para branco, que possa satisfazer todos os luxos e caprichos dela...

Manézinho continuava a refletir, macambúzio, casmurro. Não lhe era possível disssimular a impressão que lhe viera das palavras sensatas do velho. E, com pavor, reconhecia exatas suas ponderações, sobretudo no que se referia a semelhança da moça com as serpentes do gênero coral. E até o nome vinha auxiliar aquela associação mental: Corá, corruptela caseira de Escolástica. O sertanejo, em permanente contato com a natureza, tem extraordinário poder de analogia e estabelece verdadeira simbólica entre as pessoas e as coisas que o rodeiam... Manezinho sentia a fundo a realidade daquela comparação. Mais alto, porém, que tudo, gritou no seu espírito conturbado, a voz dominadora do amor que o cegava:

— Será tudo que vancê diz, meu pai, mas eu é que já não vivo sem aquela mulher! Sinto ter de o contrariar; apesar do respeito que lhe devo, declaro que, domingo, peço Corá e antes do natal ela será minha mulher...

E sem mais dizer, sem sequer tomar a benção do velho, disparou, estrada a fora, rumo da casa da namorada.

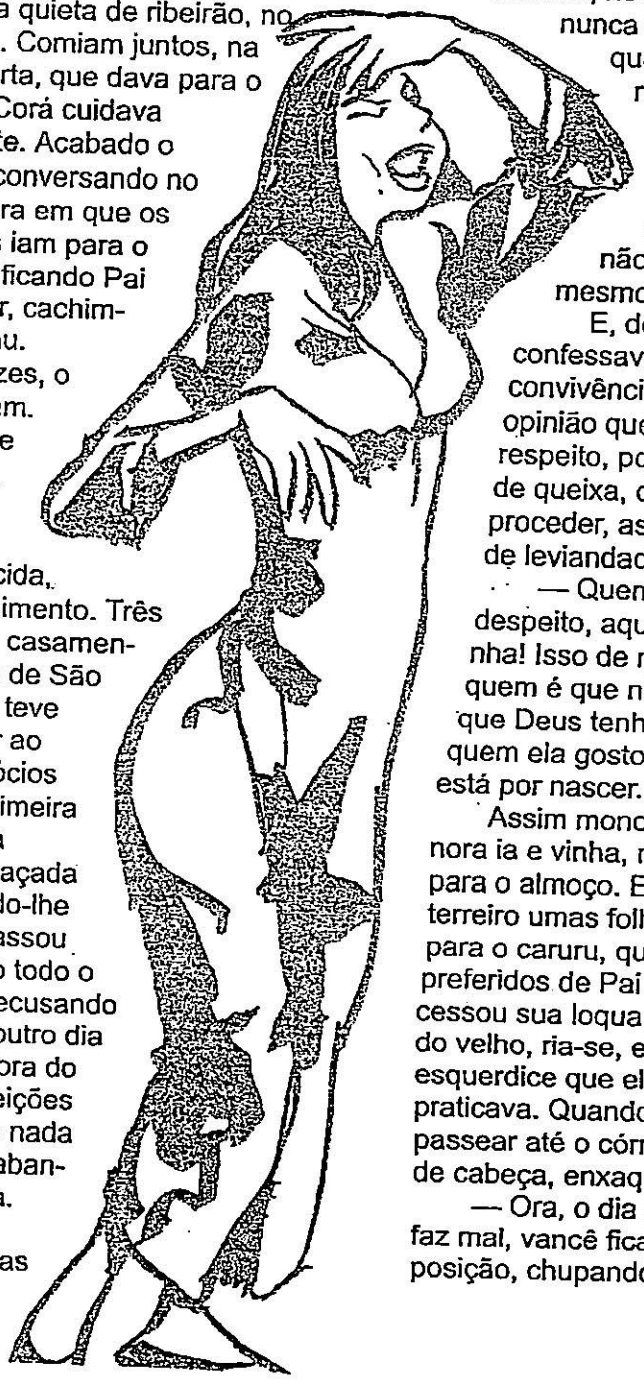
Esfriava. Um vento pesado começava a correr, com o cair da noite. Pai Chico levantou-se, para entrar no rancho, mas ainda ergueu os punhos, em sinal de ameaça, na direção para onde partira o filho tresloucado:

— Bacorá! Amaldiçoada! Você há de me pagar!

Longe, no silêncio da noitinha, ouviu-se, fino, estrídulo, um assovio prolongado, quase

como um silvo de serpe a esgueirar-se entre as moitas...

Casaram-se pela Conceição e foram morar num casebre ao lado do de Pai Chico, já no laçante do córrego. Corá foi, nos primeiros tempos, uma pomba sem fel. Manezinho vivia encantado com ela e fazia-lhe todos os gostos. Conseguiu trazer o pai para sua casa, sob pretexto de dar companhia a Corá, quando ele fosse obrigado a sair. A vida entrou-lhes de correr mansa e tranquila, como uma água quieta de ribeirão, no meio da várzea. Comiam juntos, na varandinha aberta, que dava para o jardim, de que Corá cuidava caprichosamente. Acabado o jantar, ficavam conversando no terreiro até a hora em que os dois casadinhos iam para o quarto de cima, ficando Pai Chico a ronronar, cachimbando, no degrau. Jogavam, às vezes, o truco. Raro, saíam. As chuvas, nesse ano muito fortes, compeliam docemente a vida caseira, plácida, de familiar recolhimento. Três meses depois do casamento, pela enchente de São José, Manezinho teve necessidade se ir ao sítio por uns negócios de gado. Era a primeira separação e Corá chorou muito, abraçada ao marido, pedindo-lhe que não fosse. Passou fechada no quarto todo o dia sem descer, recusando até alimento. No outro dia apareceu, já na hora do almoço, com as feições abatidas, um tudo nada de languidez, de abandono de si mesma. Trazia um roupão vermelho, de longas listras pretas, que lhe viera no enxoval, mas que, pela primeira vez, usava. Arrastando os chinelos de couro, numa apatia de quem se desinteressava de tudo, veio, quieta e tristonha, sentar-se no batente da porta, ao lado do velho, que cachimbava, macambúzio. Esperou que saísse um vizinho, que viera falar a Pai Chico de um milho que queria comprar mesmo em espiga, e propôs ao sogro por a mesa ao terreiro para almoçarem juntos. Pai Chico, acostumado desde o começo a comer de cócoras, no canto que dava para a cozinha nunca fora convidado para a mesa, a que, de resto, se não ajeitaria recusou. Quis opor-se, em vão, tal o insistente pedido a que não havia fugir.



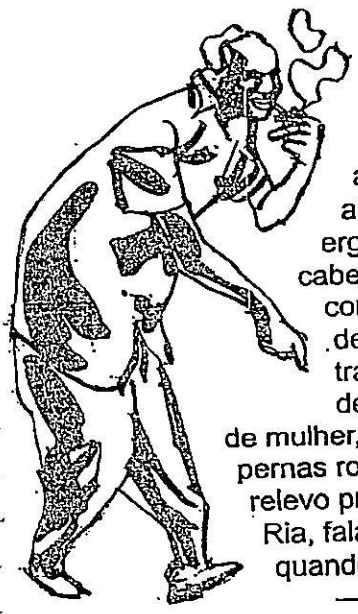
— Esta diaba tem jeito de pedir as coisas, que a gente não sabe negar...— disse, consigo mesmo, o preto velho.

E, de se para si, Pai Chico se confessava vencido. Nesses três dias de convivência, Corá modificara por inteiro a opinião que antes o sogro fazia a seu respeito, pois, além de não lhe dar motivo de queixa, desautorizava, com seu proceder, as antigas e fundadas suspeitas de leviandade.

— Quem sabe, bem pode ser mentira, despeito, aquilo que diziam dela, coitadinha! Isso de namoros, tempo de moça, quem é que não tem? Se mesmo a Joana, que Deus tenha, não fui eu o primeiro de quem ela gostou... E, séria como aquela, está por nascer.

Assim monologava o velho, enquanto a nora ia e vinha, num afã, preparando a mesa para o almoço. Estalou uns ovos, apanhou no terreiro umas folhas de cebola verde, pimenta para o caruru, que sabia ser um dos pratos preferidos de Pai Chico. Durante o comer, não cessou sua loquacidade. Sentada em frente do velho, ria-se, expansiva e tagarela, a cada esquerdice que ele, no seu desajeitamento, praticava. Quando acabaram convidou-o a passear até o córrego. Ele pretextou uma dor de cabeça, enxaqueca velha, para não ir.

— Ora, o dia está fresco, meu pai... Isso faz mal, vancê ficar aí o dia inteiro, na mesma posição, chupando esse pito sarrento...



Saíram. Ele sorria, vencido pelos agrados da moça. O mormação muito quente esbraseava o ar. Ela, para evitá-lo, arrepanhara o roupão, erguendo-o à altura da cabecinha, protegendo-a como uma coberta. No seu desleixo caseiro, não trazia saia branca e deixava ver, sob a camisa de mulher, cura até os joelhos, as pernas roliças, penugentas e o relevo provocante das ancas. Ria, falava sem cessar, como quando junto de Manézinho.

— Está fresco, está!... — disse Pai Chico, para dizer alguma coisa.

Corá, suando em bicas, riu-se da observação irônica do velho, com que buscava contradizer a afirmação dela à saída e replicou:

— É verdade... Não pensei que estivesse tão quente assim! O sol não está de fora, mas o mormaço é pior que o próprio sol...

De volta do ribeirão, donde Corá trouxe uns pés de samambaia que lhe havia encomendado a Tuda, do Zé Nanico, Pai Chico, que propositadamente se atrasara, a vinha observando. O andar coleante, a cabecinha irrequieta, a volver-se a cada momento para todos os lados, o falar estridente, num tom de silvo, mostando os incisivos salientes, lhe haviam reavivado a semelhança da nora com as corais, semelhança que naquela hora, mais se acentuava pelo traje que ela trazia, uma verdadeira pele de cobra, vermelhaça com rajas pretas. E, de novo, começava no espírito conturbado do negro, a luta entre os sentimentos antagônicos, um que o levava a temer e evitar a intimidade daquela mulher perigosa e outro que, sem o querer, o envolvia, lento, lento, nas enfeitiçadoras e enliçantes carícias da nora. Insensivelmente, ela o foi pondo à vontade, com aqueles modos muito dela, desembaraçados e alegres. Deixando a sua habitual casmurrice, Pai Chico contou histórias do seu tempo, anedotas do sertão, episódios de sua vida de moço. Sentaram-se no terreiro, à sombra de uma velha chagueira, e enquanto Corá fazia seu crivo, o velho tagarelava, tirando enormes baforadas no cachimbo de barro. De vez em vez, a moça entreparava no serviço, e, risonha, descansava nele os olhos miudinhos, vivos, úmidos, sempre como se andasse constantemente a chorar, de tristeza ou de alegria. E Pai Chico sentia que aquele olhar, repousado, parado quase, coando-se num espasmo, por baixo das pestanas veladas, exercia um fascínio poderoso sobre ele. Bulia-lhe com todo ser, corpo e alma, parecia atrai-lo para ela, para perto dela... E, sem querer, fitava-a, de esguelha, atentando-lhe nas feições, que achava mais bonitas do que antes, nos lábios grossos que ela, volta e meia, como num cacoete, umedecia, passando-lhes a linguinha fina e rubra... Foi-se toda a tarde naquela descuidada palestra e o sol já se punha, e a sombra entrava de crescer, envolvendo o terreiro silencioso, onde a criação se empuleirava, quando ela, num gritinho de susto, exclamou:

— Jesus! Pai, não é que já é noite, e nós aqui nesta mamperreação?

Pai Chico, quase sem acordo do tempo, só então viu que se esquecera de tudo a prosear com a moça. Nem havia pensado em recolher as vacas no curral, nem em ralar seu guaraná ou picar o fumo para a noite... Corá correra à cozinha para ver o jantar, já frio, pois o fogo se apagara e até o borralho se fizera pura cinza. Jantaram já de noite fechada, à luz da lamparina, frouxa e morrente. E quando Corá, depois de haver ajuntado a louça, na gamela, para lavar no dia seguinte, subiu para seu quarto, Pai Chico foi-lhe preciso ter força sobre si para não a acompanhar, tal a atração irresistível que sentia exercer no seu sentimento aquela criatura. Ela, já em liberdade, ainda voltou até o meio da escada, para pedir-lhe os fósforos que havia esquecido. Trôpego, quase cambaleando, Pai Chico conseguiu chegar perto da nora, que. A sorrir, com mal fingida malícia, lhe disse:

— Boa noite, pai... Foi tão bom o nosso dia. Que pena não possa ser assim a noite...

E, cerrando a porta, ainda sussurrou, em tom para ser ouvida por ele:

— Quando virá meu Manezinho? Que falta faz à gente um marido!

Pai Chico passou em claro a noite. Fazia um calor terrível e o velho virou e revirou na rede até o amanhecer. O luar veio já de madrugada encontrá-lo com os olhos da véspera, pisados e secos. No brejo, atrás da casa, uma rã cantou toda noite, em coro com o lirismo vagabundo dos grilos. Pai Chico sentia dentro de si, a um só tempo, todas as delícias do céu e todos os horrores do inferno. Fechava os olhos, para não ver, e via; tapava os ouvidos, para não escutar, e escutava. Viu Corá, tentadora e meiga, a sorrir-lhe; ouviu-a, na sua parolice gárrula, em que havia tanto ingenuidade como malícia, entremescladas... Sentia que era feliz por causa dela e que ela o poderia fazer muito desgraçado. E, entretanto, onde encontrar em si forças para fugir-lhe, para evitar a fascinação indominável que dela toda se desprendia? Cuidava ouvir, lá em cima, o ronron da rede, o barulho de suas chinelas, no soalho, e, no silêncio enorme, até seu respirar harmônico e sereno, que uma ou outra vez, um suspiro longo entrecortava. Por que deixara ela a porta apenas encostada, quando era costume fechá-la com o trinco, estando Manezinho? Um impulso irresistível o arrastava até junto dela... nem ele sabia por quê ou para quê... mas a idéia de que ela ali estava, a alguns passos apenas, o torturava horrivelmente, como se fosse a consciência do perigo ou o medo da própria covardia... Muito tarde, ouviu uma serenata, longe, já depois da lua sair, ao doce amiudar dos galos. Apenas lhe chegavam os bordões do violão e a lenta, langue toada do verso, que ele reconheceu como sendo uma canção de que Corá muito gostava:

A mulher é como cobra,
vem quando menos se quer...
Quem não tem corpo fechado
ai! Cuidado!
Não se chegue com mulher...

Pai Chico estremeceu, ao recordar a letra expressiva e simples da cantiga. Era bem aquilo! Corá ali estava para despertá-lo à realidade doce e pungente, Corá, a boicorá perigosa, que, a despeito de toda sua prevenção, já começava a instilar-lhe suavemente seu veneno pérfido... Ele, velho, mais de seus setenta, quase um trapo de homem, ainda não tinha o corpo fechado para esses amavios de mulher... E, por outro lado, impressionava-o a idéia de que Corá desejasse conquistá-lo, a ele, quase uma múmia, sombra de gente, *tapera humana*, já morta em vida... Tão perigosa era, assim, aquela criatura ou exercia ela, sem o sentir, o seu poder maléfico, como as serpentes que matam sem consciência, talvez, do que fazem? E revia-a, o seu olhar, diante do qual se sentia como um passarinho atraído pelo filtro letal que projetam as cobras... o seu rir, só dela, com aquele passar e repassar da língua úmida sobre os lábios, da língua que, para ser viperina, só lhe faltava a bifidez... Pai Chico, horrorizado do rumo a que iam se enveredando as suas idéias, ergueu-se, num pulo, da rede cearense e, atando a cinteira de couro sobre a calça de mescla, saiu para o terreiro, exclamando:

— Tomara que Manezinho não demore e que acerte logo este negócio de gado!

Dentro dele, porém, um "outro" ciciou, no seu cérebro esgotado pela insônia, entre uma zoada infernal que lhe enchia os ouvidos de um longo escachôo de corredeiras:

— Manezinho... Manezinho pode vir.. você é que nunca mais terá sossego. A Corá já picou seu coração...



Quis Pai Chico reagir contra o veneno, que, sutil, se lhe instilara nas veias, mas foi debalde. Corá o dominava inteiramente e, o que é pior, parecia divertir-se à sua custa, gozar do seu completo esmagamento. Era um inimigo que ela conseguira inutilizar... Brincava com ele, dizia-lhe liberdades, ria-se muito ao ver-lhe a atrapalhação e a esquivança com que procurava fugir ao sueu influxo empolgante e vencedor.

Já não tinha cerimônias com ele. E fazia *tudo aquilo sem ar de maldade, como* se fosse a mais ingênua menina. Para vestir-se ou despir-se perto dele, ela costumava dizer, rindo-se, convulsivamente:

— Pai Chico, olhe do outro lado... Também, pai não está mais para ver certas coisas... A vista já encurtou... e, depois, já deve ter visto tanto...

E nesse tom, a colubrina criatura, exasperava de momento a momento os nervos amolentados do pobre velho. A libido, adormecida há muito, acordava nele, como o rugido de uma fera de seus desertos africanos, ao látego vibrante daquela cruel domadora. E Corá ria, ria, ria. E o seu riso satânico tinha o estridulo som dos silvos das serpes, suas irmãs... Já Pai Chico lhe não era mister andar se escondendo pelos sarãs e ferindo-se nos cansasões da margem, para vê-la, à hora matinal do banho no ribeirão. Via-a o dia todo, numa dádiva lânguida e aliciante do seu corpo admirável de morena clara, a ofertar-lhe, sob a camiseta, leve e decotada, que lhe punha à mostra, sob os cabeções de crivo ou crochê, os amplos seios, opulentos e firmes na sua magnífica e ereta apojadura de sangue; via-lhe, atarracados pela ombreira, os braços roliços e grossos, pubescentes como folha de malva-maçã e, sob a cova macia que faziam, ela lhe entremostrava, a cada passo, com o pretexto de endireitar o cabelo, a maranha negríssima das axilas... De toda ela se desprendia um fluido perverso de sedução, de sensualidade moça e sadia. Pai Chico sentia-se vencido, mas custava-lhe confessá-lo. Não se animava a repreender a nora por aquilo que fazia, não só porque lhe parecia natural e sem estudo, da parte dela, como ainda porque seria, talvez, um motivo de ela agastar-se e esfriar no trato com ele... E, no seu egoísmo, aquilo lhe doía, Assim corria a semana, ao fim



da qual deveria regressar Manezinho. Pai Chico, na incoerência da paixão, agravada pela senilidade, ansiava pela volta do filho e desejava, ao mesmo tempo, que um imprevisto o retardasse. O imprevisto veio. Manezinho mandou dizer a Corá que, tendo de esperar o boiadeiro que não havia chegado, era-lhe forçoso passar mais uma semana no "sítio". Ela contou a notícia a Pai Chico, sorrindo, como se não lhe fizesse mossa.

— manezinho esquece que tem mulher... Deixa a gente sozinha tanto tempo e isso não é bom, não acha, pai?

O velho viu naquele fato trivial na vida dos sertanejos o adiamento de um negócio, de uma viagem o dedo misterioso do destino que o entregava àquela mulher. Fatalista como todo caipira, em quem a religião transforma numa passividade diante da sorte, Pai Chico deixava-se levar no arrastão da corrente. Corá tê-lo ia a um aceno, à hora que quisesse. Ele não acenderia o rastilho, mas, aceso, não

seria ele quem recuasse. Ia para ela como para a morte: *porque era preciso*. De repente, porém, a lembrança do filho se superpunha àquelas idéias, se entremetia no seu espírito, como um avejão escuro, a voar sinistramente, apartando-o de Corá. E um horror de si mesmo, de haver consentido naquelas coisas, lhe vinha, como a nítida consciência do remorso na alma do criminoso. Não, aquilo não poderia ser. Era monstruoso. Aquela menina, cuja idade era cinco vezes inferior a dele, além de tudo era sua nora, estava no lugar de sua filha. Manezinho lhe confiara, dizendo, ao sair:

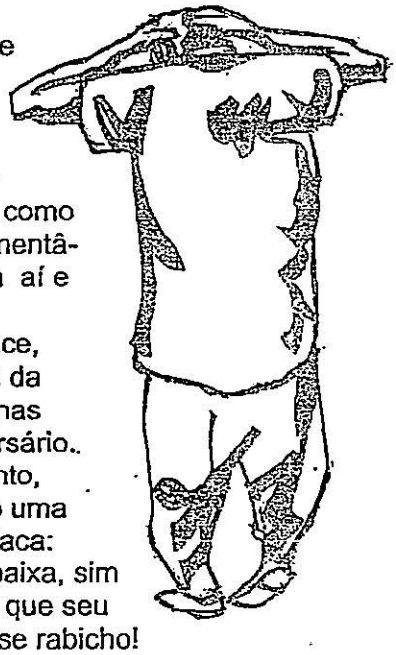
— Papai, tome tento na Corá... Ela vai sentir tanto a minha falta, tadinha!

Àquela confiança, seria ele tão miserável de retribuir roubando-lhe a mulher! E logo ele, ele que abrira as vistas do filho, julgando conhecê-la, para depois vilmente o trair, seduzido pelos mimalhos daquela serpente! Nunca! Nunca... mas então, por que não fugia dali, sob qualquer desculpa?... Ficar, era cada hora se chafurdar mais naquele pântano, em que se ia afogando deliciosamente... Oh! Aquilo era, talvez, um castigo, por haver caluniado, desprezado a moça, antes de ser sua nora. Uma tarde, já na segunda semana da ausência do filho, Pai Chico esteve a pique de naufragar com todos os seus escrúpulos. Corá, entrando na cozinha, levou uma escorregadela de mau jeito e machucou-se. Veio coxeando até junto do sogro a quem pediu que lhe fosse buscar, em cima, o vidro de cachaça canforada. E apoiando a perna sobre o tamborete de couro, a gemer, sofraldou a roupa até o ponto contundido, bem acima do joelho direito. Pai Chico teve um choque formidável à vista daquela perna que se lhe exibia, impudica, na inconsciência da dor. Todo sangue lhe afluiu ao rosto, e, a dois passos dela, tremia, como uma criança que vê um perigo iminente.

Corá, a quem a dor magoava muito, não dera pelo estado do velho e pediu-lhe, súplice:

— Faz uma fricção ai, pai. Olhe... arnica ainda é melhor. Ali, no armarinho tem um vidro.

Pai Chico, entretanto, se revelara de vez. Inútil qualquer simulação: os olhos esbugalhados, o seio a arfar, todo ele um hircino acordar de animalidade, começou a andar de costas, como querendo fugir à envolvente tentação que o prendia.



— Não... não... Corá — dizia, desarticuladamente — Não... Isso não... — e, como tomado da loucura momentânea. — Manezinho vem aí e pode ver.

A moça, num relance, apanhou tudo. Senhora da situação, viu que tinha nas mãos o seu velho adversário.. Não era ainda o momento, pensou. E, estralejando uma risada gostosa, demoníaca:

— Irra, pai! Isto é paixa, sim senhor! E da boa! Livra que seu filho venha a saber desse rabicho!

Desde esse dia Pai Chico percebeu que estava nas mãos de Corá. Esta. Logo que se convencera da completa rendição do velho, passara a fazer dele um joguete infantil, tentando-o por todas as maneiras, para depois, ao vê-lo enfuriado, desfechar-lhe de chofre uma gargalhada de zombaria, que era, como uma ducha gelada na paixão decrépita, mas ainda fervida, do negro. Via Pai Chico que tal situação não poderia prolongar-se. Com efeito, nas guerras do amor, é impossível manter por muito a beligerância, ou há fatal e rápida, a rendição ou o próprio tempo traz o desfecho, pelo recuo ou pela frieza. Já ia quase no fim da segunda semana e aproximava-se o Sábado, para o qual anunciara Manezinho o seu regresso. Uma tarde, Pai Chico que voltava da lenha, deu com a Nora deitada na rede, que, devido ao calor, armara na varanda aberta, ao lado do terreiro. Estava-se em fins de março, as chuvas iam acabando, mas fazia um calor inaudito. O ar abafava, uma torreira parecia comburir o mundo. Corá, trazendo sobre o corpo apenas o roupão vermelho, que parecia preferir nesses dias tórridos, embalava-se, indolente, com uma perna fora da rede, fazendo de remo daquela leve embarcação. Pai Chico quedara-se de pé, à porta da cozinha, onde atirava o feixe de lenha que havia trazido do mato.

— Vamos ter chuva esta noite, meu velho, disse ela, provocando a conversa. Este calor abafado é sinal de água...

E, num suspiro:

— Pobre Manezinho!

— Por quê? fez Pai Chico, sobressaltado.

— Porque vai tomar chuva pelo caminho... Pai já esqueceu que ele está chega não chega?

— Ora — respondeu o velho num muxoxo — Ele está acostumado. É homem viajado e vaqueano.

Corá sentara-se na rede, e com um sorriso de maldade, perguntou:

— Pai, aposto que o senhor não tem muita pressa que ele volte?



Compreendendo aonde ela queria chegar, preferiu o velho mostrar-se ingênuo e ignorante.

— Eu? Por que não? Acho até que ele está demorando muito...

— Sério, pai? — insistiu Corá, quase desfechando uma de suas risadas, diante da constrangida situação em que via o sogro.

E, de repente, fazendo-se de séria, e parando o balanço da rede:

— Diga, Pai Chico, mas diga com franqueza, o senhor gosta mesmo de mim?

O negro sentiu faltar-lhe o solo. Trêmulo, gaguejante, replicou com outra pergunta:

— Mas por que não hei de gostar?

Corá sorriu de leve, gozando o embaraço cada vez maior do velho e, após alguns segundos de hesitação, sussurrou, quase num silvo, entre os dentes fechados:

— Pois, olhe, eu também, gosto muito, muito do meu velho...

Pai Chico sentiu que era chegada a hora decisiva. Corá levantara-se, e, pondo-lhe a mão no ombro, flexuosa e coleante perguntou:

— E quando duas pessoas se gostam... e nada atrapalha....o que é que se faz, meu velho?

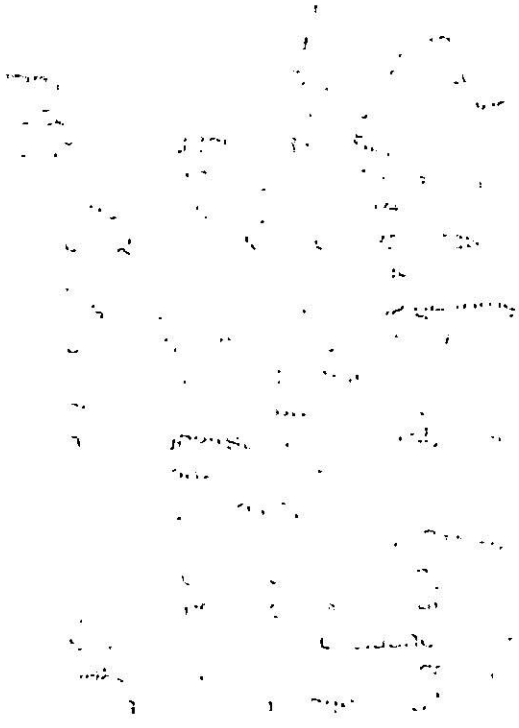
Não pôde o negro articular uma resposta. Dera um passo para trás, como fugindo ao bote serpentino. A custo pôde dizer, enquanto ela, em frente estendia a boca, num mudo entregar-se de si mesma:

— Menina... menina...

Ela, porém, o enlaçara, o envolvera, num enroscar de ofídio e Pai Chico sentiu, numa tonteira, rodar a casa, faltar-lhe onde pisar, como se fosse desmaiando. Nesse instante um cavalo troteou no terreiro e a voz de Manezinho se fez ouvir, aos gritos:

— Gente de casa! Olá! Parece que está tudo dormindo já a esta hora!

Sozinho, na varanda, enquanto esperava clarear, Pai Chico ruminava o acontecido na véspera. Fôra uma felicidade a chegada do filho, que tendo liquidado os negócios mais cedo, antecipara de dois dias a volta. Corá recebera-o numa alegria intensa, que não condizia com o seu proceder nos últimos dias, em que parecia evitar até a lembrança do marido. Pai Chico os viu subir para o quarto, num arrulhar de pombos, que se prolongou noite adentro. E, torturado, passou o velho, numa agonia a imaginar o que poderia ter sido se Manezinho demorasse mais uns minutos. Mesclava-se-lhe na idéia um remorso do que fizera a um pesar do que não chegara a fazer... Sentia-se, entretanto, quase liberto de quaisquer preocupações, ante a idéia de que ela fôra quem o procurara, todos aqueles dias passados. Nos lábios, pungia-lhe ainda a dor aguada da ferida que ela lhe fizera, imprimindo-lhe fundo a marca dos seus caninos agudos. Era bem uma mordida de cobra pensava. Nunca, na sua vida, uma mulher o beijara assim... O veneno! Certo, ela lhe inoculara o veneno de que devia estar cheia... E sentia-se perdido. Nunca mais teria sossego. Via que a luta ia continuar, pior ainda na sombra, com a presença do filho e rival, por quem já sentia mal disfarçada odiosidade. Que horrível situação a sua! Já via, no dia seguinte, a miserável a tentá-lo de novo, na presença de Manezinho, e talvez até revelando, nas meias frases e indiretas em que era useira e vezeira, a fraqueza dele diante da paixão endemoninhada que o possuia. Ia ser um inferno. E ele tinha certeza de que sucumbiria, por fim, pois o veneno já lhe corria nas veias, O vírus daquele beijo fatal de ofídio humano... Não



sabia explicar por que ela o perseguira, o desejara. Nada havia nele do que geralmente atrai as mulheres: mocidade, beleza, vivacidade ou força. Nada. Um molambo de homem, pouco menos do que um defunto. Seria, certamente, o prazer de vingar-se dele, de o esmagar, de o humilhar... Ela bem sabia que ele se opusera ao casamento e quereria, quiçá, mostrar-lhe, numa represália satânica, o seu poderio, o seu feitiço irresistível.

Com a cabeça a tumultuar desses desencontrados pensamentos, Pai Chico descera até o córrego, onde, antes de tomar o seu banho de costume, ficou largo tempo, banzo e casmurro, a meditar na sua vida. Subiu quase uma hora depois. Já clareava o dia, mas um silêncio profundo reinava naquele recanto de vale adormecido. Ao ganhar o trilho que ia sair nos fundos da casa, Pai Chico cuidou ouvir uma bulha no mato, o agitar de umas moitas, e, logo após, atravessou o caminho uma coral, de bom tamanho, linda, toda vermelha e anelada, a deslizar sobre areia de ouro. O velho apanhou um pau, grosso e roliço, que encontrou na estrada, e, cercando a cobra em sua passagem, matou-a, com um golpe certeiro na cabeça. Esteve longo tempo a examiná-la. Belo animal! Que pele admirável! pensava. E, por inconsciente associação de idéias, lembrou-lhe a "outra", a corá que o perseguia, que lhe roubara a paz e a felicidade. Também ela deveria morrer... Era a única saída àquele horror em que se via. Uma idéia cruel, fria, o empolgou desde essa hora. Era, sem dúvida, Deus que lhe pusera no caminho aquela cobra, para mostrar-lhe como deveria proceder.

Já não tinha mais hesitação. Subiu, pé ante pé, entrou na casa silenciosa, galgou a escadinha tosca que dava para o dormitório do casal. Na embriaguez da noite de amor e de saudade, não lhe ocorrera sequer fechar a porta, que o negro, num leve empurrão, descerrou. Louco, possuído da idéia que o obcecava, achegou-se à cama do casal, onde, exaustos da noitada, os dois ressonavam, num profundo torpor. Corá trazia aquele roupão fatídico, que mais lhe acentuava a semelhança com as "outras", suas companheiras... Inerte, numa prostração, ela, meio descomposta, ofertava às vistas do velho o seu corpo, no impudor inconsciente do sono. Um dos braços decaía-lhe sobre os seios e outro ainda envolvia, num amplexo de carícia, o pescoço de Manezinho. Pai Chico aproximou-se dela. Tremiam-lhe as pernas. Um rictus diabólico lhe aflorava aos lábios. E, alçando o cacete, o mesmo com que matara a corá da estrada, desfechou uma pancada seca sobre a linda cabeça de Corá, que ali mesmo continuou dormindo, dormindo, num oceano de sangue que inundava o travesseiro, o lençol, o leito todo... E, num riso de fera, num esgar de louco, Pai Chico, atirando-se ao filho, que acordara, tonto, sem compreender ainda o que se passava, lhe disse, baixinho:

— Não se assuste, meu filho. Não foi nada... Matei uma corá que estava querendo estragar a nossa vida.

