

EPISTOLA A PAULO SOBRE A CONDIÇÃO FEMININA

-análise de *Diva*, de José de Alencar

ANA MARIA DE ALMEIDA*

Para a Dra. Frida Grinbaum
a Ruth Silviano B. Lopes

"Sede submissos uns aos outros
no temor de Cristo. As mulheres
sejam sujeitas a seus maridos,
como ao Senhor; porque o marido
é cabeça da mulher, como Cristo
é cabeça da Igreja, seu corpo, do
qual ele é o Salvador".

Paulo, *Epístola aos Efésios*,
5, 21-24

"A Emília, de que eu te falo,
não existiu para ninguém mais
senão para mim, em que ela
viveu e morreu. A Emília, que
o mundo conhecera e já esqueceu
talvez, foi a moça formosa, que
atravessou os salões, como a box
boleia, atirando às turbas o pó
dourado de suas asas. A flor,
de que ela buscava o mel, não
viçava ali, nem talvez na terra.
Seria flor do céu?"

José de Alencar, *Diva*.

*Professora Adjunta de Literatura Brasileira na Faculdade de Letras da UFMG.

RESUMO

Análise do romance *Diva*, de José de Alencar, a partir da circulação de manuscrito, cartas e confidências, que mascaram e estruturam o discurso da personagem narradora e permitem estabelecer as relações de ocultamento e desvendamento do texto, assim como do corpo e do desejo masculino e feminino.

O texto/corpo erigido, despelado. Mantendo a tensão entre a carta confessional, confidente e o manuscrito secreto que se dá a conhecer a poucos, a narrativa em primeira pessoa de *Diva*, de José de Alencar, oferece curiosas perspectivas para a análise do narrador beneficiado pelo dom de falar e de fazer falar o texto do outro, do interlocutor sempre como duplo, reflexo narcísico do locutor. Do mesmo modo, essa narrativa propicia singulares considerações sobre o estatuto dos interlocutores, tanto personagens quanto leitores, astuciosa e enigmaticamente colocados sob o domínio do silêncio, da repressão, da fala única e autoritária.

Se observamos o percurso imaginário e do Imaginário que liga narrador e personagens na leitura do manuscrito que Augusto Amaral, personagem narrador de *Diva*, envia a Paulo, personagem narrador de *Diva*, verificamos o seguinte circuito do texto erótico: Augusto, personagem narrador de *Diva*, envia sua "história numa carta" a Paulo, personagem narrador de *Lucíola*, o qual, por sua vez, a entrega a G.M., personagem "editora" de *Lucíola*. Caberá a G.M. dar ao manuscrito "a graciosa moldura", tal como fizera ao outro, ou seja, às cartas que deram origem ao livro *Lucíola*. Mas a tarefa de G.M. não se limita agora em emoldurar os manuscritos de confidências masculinas; G.M. também está autorizada por Paulo a *permitir* essa leitura à própria neta. Qual é a significação dessas senhas para o permitido e o não permitido, na leitura do texto erótico? Duas conclusões iniciais retiramos das dedicatórias que acompanham *Lucíola* e *Diva*:

1. O texto "secreto" de *Diva* é uma conversa de homens, *entre* homens, sobre suas fantasias eróticas: estabelece uma estreita relação entre as imagens de sedução e horror ante a sexualidade livre, bem como a transferência do inconsciente masculino desde o objeto do desejo marcado pela "devassidão", purificada pelo sacrifício, até a condenação do pudor excessivo. Sejais castas, parece o texto dizer de uma mulher e para uma mulher desejada, mas não tão castas assim... A perfeita sintonia "amorosa", entre Paulo e Augusto, reside no fato de que ambos se colocam como vítimas de belezas esfíngicas, compostas pelos mosaicos da cortesã sedutora e da grande dama respeitável e respeitosa.

"Essa virtude amante, que eu tinha em toda a minha pessoa, exerceu sobre meu companheiro de viagem influência igual à que produzira em mim sua grande serenidade. Ele fora um repouso para minha alma; eu fui um estímulo para a sua.

Sucedeu o que era natural. Desde a primeira noite passada a bordo, fomos amigos. Essa amizade nasceu na véspera, mas já era velha no dia seguinte. As confidências a impregnaram logo de um aroma de nossa mútua infância.

Separamo-nos em Pernambuco, apesar das instâncias de Amaral para que o acompanhasse à Europa. Durante dois anos nos carteamos com uma pontualidade e abundância de coração dignas de namorados. Em sua volta, esteve comigo no Recife; escrevi-lhe ainda para o Rio; mas pouco tempo depois minhas cartas ficaram sem resposta, e nossa correspondência foi interrompida.

Decorreram meses.

Um belo dia recebi pelo seguro uma carta de Amaral; envolvia um volumoso manuscrito, e dizia:

Adivinho que estás muito queixoso de mim, e não tens razão.

Há tempos me escreveste, pedindo-me notícias da minha vida íntima; desde então comecei a resposta, que só agora concluí: é a minha história na carta.

Foste meu confidente, Paulo, sem o saberes; a só lembrança da tua amizade bastou muitas vezes para consolar-me, quando eu derramava neste papel, como se fora o invólucro do teu coração, todo o pranto de minha alma".¹

2. Se o texto erótico de *Diva* é destinado a netinhas curiosas ante os mistérios da sensualidade e da sexualidade, o texto erótico de *Lucíola* destina-se a mulheres amadurecidas, experimentadas no prazer, na dor, na renúncia, A virtude e o pudor feminino *emolduram* o desejo masculino, dão-lhe os limites, santificam-no e sacralizam-no. Já em *Diva*, esse desejo, ainda por se *emoldurar*, entre a sedução e a repressão, expressa basicamente a ansiedade masculina ante a exigência e a in-experiência sexual da mulher. Se sois a moldura do meu desejo, parece o texto masculino lembrar à leitora seduzida, sou vosso invólucro, vosso corpo e vossa pele...²

"A G.M.

Envio-lhe outro perfil de mulher, tirado ao vivo, como o primeiro. Deste, a senhora pode sem escrúpulo permitir a leitura à sua neta.(...)

O manuscrito é o que lhe envio agora, um retrato ao natural, a que a senhora dará, como ao outro, a graciosa moldura". (p. 333-334)

"A senhora estranhou, na última vez que estivemos juntos, a minha excessiva indulgência pelas criaturas infelizes, que escandalizam a sociedade com a ostentação do seu luxo e extravagâncias.

Quis responder-lhe imediatamente, tanto é o apreço em que tenho o tato sutil e esquisito da mulher superior para julgar de uma questão de sentimento. Não o fiz, porque vi sentada no sofá, do outro lado do salão, sua neta, gentil menina de dezesseis anos, flor cândida e suave, que mal desabrocha à sombra materna. Embora não pudesse ouvir-nos, a minha história seria uma profanação na atmosfera que ela purificava com os perfumes da sua inocência; - e - quem sabe? - talvez por ignota repercussão o melindre de seu pudor se arrufasse unicamente com os palpites de emoções que iam acordar em minha alma".³

"A sua história não tem pretensões a vestal. É musa cristã: vai trilhando o pó com os olhos no céu. Podem as urzes do caminho dilacerar-lhe a roupagem: veste-a a virtude.

Demais, se o livro cair nas mãos de algumas das poucas mulheres que lêem neste país, ela verá estátuas e quadros de mitologia, a que não fal-

ta nem o véu da graça, nem a folha de figueira, símbolos do pudor no Olimpo e no Paraíso terrestre.

Novembro de 1981".

G.M.⁴

O discurso erótico (e neurótico), em *Diva*, pode-se dizer com Roland Barthes⁵, é marcado pela oscilação entre a obsessão do contacto, da vasculhação do corpo do outro, e a angústia do despelamento, da sensibilidade dos pontos fracos e sensíveis. Isso se relaciona também com a fixação da *moldura* e do *invólucro* a que nos referimos antes, nos "perfis de mulher", de José de Alencar.

A busca do contacto visa a fazer o outro falar, ou, quase sempre, a emitir sinais conhecidos, familiares, gratificantes. A encaixar-se, pois, na *moldura*, apaziguadora da paixão sem forma, sem limites. Isso implica obrigar todo o texto a entrar num sistema de perguntas e respostas, em que as perguntas já são as respostas. O narrador apaixonado procura sentido em tudo, ou antes, promove os sinais do sentido, acumula provas para os sentidos que privilegia. Tal sistema implica ainda a descoberta dos pontos fracos no corpo opaco do outro e ainda, o revestimento de um *invólucro* seguro, cerrado, que assegure ao apaixonado - que quer dominar o corpo despelado do outro e de seu próprio texto - a invulnerabilidade.

Se Amaral transforma Paulo em confidente, sem que este o saiba, é porque esse *invólucro*, do homem seduzido e martirizado por uma paixão demoníaca, se afina com a sua fantasia perversa sobre a monstruosidade moral de Emília. O que está em jogo durante todo seu discurso é a dominação/fertilização do corpo de Diva-Mila, uma divindade venusina que só pode receber adorações e incensos nos recessos dos altares domésticos, como veremos mais adiante.

O levantamento das principais passagens em que o narrador se dirige diretamente a Paulo, o convertido das paixões pagãs, revela os traços ciumentos e possessivos da personagem Amaral, contra quem Emília levanta uma barricada de castidade e independência. Primeiramente, Augusto Amaral confia que

a paixão não lhe imprime na alma a "imagem viva" daquela menina, mas antes um estereótipo. O estereótipo, todavia, se nega à fetichização, à vasculhação do corpo: desde o capítulo II, esse jogo do corpo, em defesa e luta contra outro corpo, está anunciado. Mila, criança e ainda um "esqueleto" que aguarda a "encarnação" da mulher, defende-se da assistência e da auscultação do médico Amaral, que a salva, apesar de tudo. Ao reencontrá-lo, já mulher e bela, nega-se a dançar com seu salvador, submete-o a constantes humilhações, obriga-o a ver-se como corpo, ou antes, significativamente, dado o significado fetichista e erótico do termo, como a "um pê" que lhe rasga as roupas. A vingança significa, para Augusto Amaral, encontrar uma brecha, um ponto sensível nesse corpo; descobrir-lhe, enfim, a pele do corpo e dos sentimentos, que se ocultam para ele, virginais e impenetráveis. O jogo de dominação sexual fica parcialmente mascarado com a artimanha da transação financeira para auxiliar a órfã protegida de Emília: Augusto liberta-se da pecha de interesseiro vulgar, que força o reconhecimento dos benefícios praticados e especula com a gratidão alheia. Ao mesmo tempo, vai penetrando na intimidade da moça, que lhe oferece confiança, sempre resguardada por sua impenetrável e *augusta* castidade. No entanto, seu apaixonado confidencia a Paulo sua *estranheza* ante o comportamento da moça que não cuida de sua *reputação*: a maledicência dos salões invade assim os recantos mais íntimos, mais resguardados da moça, através de seu próprio apaixonado que não suporta o *despe-lamento*, o devestimento de sua divindade fetichizada. *Despelamento* que desvela não apenas submissão e docilidade, mas submissão e entrega, ousadia apaixonada e exigente.

A culminância desse horror ao feminino perigoso e sedutor transfigura a augusta Vênus, sonhada e idealizada por Augusto, nos fantasmas de Judite e Lady Macbeth, personificações da energia feminina, ou apaixonada ou cega e ambiciosa, na luta para a consecução de seus desejos.

A auscultação torna-se maledicência, devassamento perverso do corpo que se nega ao toque e ao enquadramento narcísico e dominador. As confidências de Augusto a Paulo deixam trans-

parecer o ressentimento que, sob a máscara do amor casto e de votado, denuncia a ânsia do desejo insatisfeito.

"Pouco tempo depois sabes que fui à Europa, onde me demorei perto de dois anos. Fizemos juntos até Pernambuco a viagem, de que nasceu a nossa boa e sincera amizade. Se não me engano, em nossas conversas íntimas a bordo falei-te alguma vez dessa família, mas sem as particularidades que refiro agora.

Então ainda a luz intensa da paixão, que veio depois, não tinha debuxado, como estereótipo nas lâminas do coração, a imagem viva dessa menina". (p. 340)

"Já compreendeste sem dúvida, Paulo, que essa menina me preocupava mau grado meu. Pois sabe que naquele momento tinha inveja dos preferidos; apesar do juramento que eu fizera de nunca dançar com ela depois da desfeita que sofri, cometera a indignidade de ir suplicar-lhe ainda a graça de uma quadrilha, se não temesse nova e humilhante repulsa". (p. 348)

"— Que é isso, Mila

— Vou-me embora. Não vê?

— Ainda o baile nem começou!

— Acha você que estou muito decente? disse abrindo a manta e mostrando a escumilha esgarçada sobre o forro de cetim.

— Quem? ... Um pé...

Já viste alguma vez, Paulo, amesquinhar assim um homem e esmagá-lo com uma palavra?

Emília atribuíra a mim o que lhe acontecera; e não achava para designar-me, nem o meu nome, nem a minha qualidade de criatura humana. Era uma cousa, uma parte desprezível do corpo, um pé!" (p. 350)

"—Ah! Ela é boa e compassiva! murmurava eu. Estou vingado!...

Até então, Paulo, cuidava que um egoísmo frio furasse a alma dessa menina; e tinha medo, porque todo o desprezo, que eu pudesse amassar em meu coração para afrontá-la, iria bater e pulverizar-se nessa crosta impenetrável". (p. 355)

"Tu adivinhas, Paulo, o sentimento e a intenção com que escrevera eu essa conta: seu nome, sua pessoa, sua vida, posso dizê-lo, sua vida de mo

ça bela, rica e adorada, ali estava cotada no mesquinho algarismo! Eu lhe dava plena quitação do seu reconhecimento!" (p. 360)

"Tive nesse dia alegrias pueris. Como uma criança... E eu o era então; homem para a razão sim, mas criança ainda para a paixão que não me tinha encanecido a alma! Ria-me só, enchia a imaginação das idéias mais extravagantes... Não te revoltes, Paulo! Já te confessei: essa mulher, que devia envelhecer-me o coração, começava fazendo-me menino(...)

Eu tremi! É verdade, Paulo! Não conhecia ainda o caráter dessa menina; mas sabia já que ousadias tinha seu orgulho de mulher formosa, habituada a ver o mundo aplaudir-lhe todos os caprichos.

Que nova humilhação me reservava ela!" (p. 361)

"Confesso-te, Paulo, que eu senti nesse momento tiritar-me o coração de frio. Apesar do que Emília me dissera na véspera, o fato de querer ela achar-se a sós comigo num ermo me parecia tão impossível, estava isso tão fora dos nossos costumes brasileiros, que eu repelia semelhante idéia. Acreditava que ela se faria acompanhar de sua criada ao menos, dando-me assim unicamente a liberdade da confidência por que eu tanto suspirava (...)"

"E ela tinha razão, Paulo, de conservar essa plácida confiança.

Havia na sua beleza um matiz de castidade, que a resguardava melhor do que um severo recato. Eu sentia muitas vezes, estando só com ela, a influência dessa força misteriosa, que residia em sua tez mimosas; mas só te poderei explicar o que eu sentia por uma imagem.

Tens reparado na doce pubescência de que a natureza vestiu certos frutos? Se a nossa mão a alisa, experimenta uma sensação aveludada; se ao contrário a erriça, o fato é áspero.

Assim era o pudor de Emília". (p. 370)

"Que estranha e bizarra criatura, Paulo! Com que desdém ela, frágil menina de dezessete anos, pura como um anjo, calcava aos pés todas as considerações sociais, todos os prejuízos do mundo! Ela dava-me a maior prova de confiança, e o fazia singela e natural, apenas com uma dignidade

meiga de rainha compassiva. Arriscava por mim a sua reputação, e nem o mais leve receio lhe per passava na frente severa". (p. 372)

"No primeiro olhar, vi Emília sentada na outra extremidade, sempre bela e resplandecente; mais por certo que nunca, pois nesse instante eu a admirava com olhos de maldição. Recostado ao umbral da portal, estava um homem, que a devorava com a vista, esperando impaciente a oportunidade para falar-lhe. Era o Tenente Veiga, de quem já te falei.

— Ainda outro, meu Deus! soluçou minha alma agonizante.

Julga do meu sofrimento, Paulo, pela vileza a que me arrastava o desespero. Acabava de roubar um papel que me não pertencia; não era bastante; fiz-me espião. Dei volta pela varanda de modo a aproximar-me da porta sem que os dous me presentissem. Não cheguei já a tempo de ouvir, mas vi..." (p. 383)

"Enfim, Paulo, essa mulher escarnecia de mim, a fazer pena. Tratava-me como ao cão da Terra-Nova que havia na sua chácara, e com o qual a vi tantas vezes brincar. Enxotava-me com a ponta do pé, para ter o prazer de me fazer voltar, lambendo o chão por onde ela passava.

E eu vivia, espremendo em minha alma o fel dessas humilhações a ver se irritava aí a dignidade abatida". (p. 388)

"Voltei o rosto sem responder-lhe. Eu começava a sentir uma espécie de pavor dessa menina. Havia nela inspiração heróica e tentação satânica que o gênio do bem ou do mal derrama sobre a humanidade pela transfusão da mulher. Em outra cêna mais larga eu a julgaria capaz de vibrar o punhal de Judite ou de Macbeth.

Desde esse dia quando ela se aproxima de mim, ou mesmo de longe me envolve com seu olhar maléfico, a minha coragem vacila. A raiva que sinto de mim mesmo reflui sobre ela. Cubro-me então com o motejo ofensivo e grosseiro. Que queres, Paulo? É a coragem do desespero.

Mas ela, a incompreensível criatura, longe de ofender-se, parece deleitar-se com as explosões do meu desprezo e ressentimento". (p. 393-394)

O corpo despelado, "erriçado" de Mila, como metáfora do texto, revela a urgência e a violência do desejo do próprio

narrador, que fetichiza um corpo casto de estátua, ao mesmo tempo que o vê, como Pigmalião, palpitar sob seu toque, falar por seus lábios, dando voz ainda ao desejo feminino, que a narrativa, como dom e dedicatória, visa a despertar para os santos amores conjugais. Pode-se dizer que toda a narrativa é o mapa erótico e o histórico do primeiro toque da sensualidade.

"Mal encostei o ouvido ao seu corpo, teve ela forte sobressalto, e eu não pude erguer a cabeça tão depressa, que não sentisse no meu rosto a doce pressão de seu colo ofegante.

O que passou depois foi rápido como o pensamento.

Ouvi um grito. Senti nos ombros choque tão brusco e violento, que me repeliu da borda do leito. Sobre este, sentada, de busto erguido, hirta e horrivelmente pálida, surgira Emília. Os olhos esbraseados cintilavam na sombra; conchegando ao seio com uma das mãos crispadas as longas coberturas, com a outra estendida sob as amplas dobras dessa espécie de túnica, ela apontava para a porta.

— Atrevido!... clamou o lábio erriçado de cólera e indignação". (p.337)

"No meio dessa multidão jovial, Emília tinha uma atitude de corça arisca, eriçando os velos macios e estremecendo aos rumores vagos da floresta. A menor palavra, um vestido que roçava, uma sombra a projetar-se, a assustavam. Contudo, às vezes, à força de vontade, ela arrancava dessa mesma timidez audácias ingênuas, que não teria uma senhora: erigia a fronte com altivos desdêns, e fitava em face qualquer homem que a olhava". (p. 343)

"Tens reparado na doce pubescência de que a natureza revestiu certos frutos? Se a nossa mão a alisa, experimenta uma sensação aveludada; se ao contrário a erriça, o tato é áspero.

Assim era o pudor de Emília.

Olhos puros e castos podiam espreguiçar-se por sua beleza, porque uma serena candidez a aveludava então. Ao mais leve rubor, porém, a alma de quem a contemplasse magoava-se na aspereza daquela formosura, tão suave há pouco.

Não era preciso que Emília dissesse uma palavra ou fizesse um gesto para recalcar o pensamento ousado que mal despontara. Uma dor íntima acusa-va-me de a ter ofendido, antes que eu tivesse à consciência disso.

Nunca se adorou de longe, na pureza do coração, com respeito profundo e um severo recato, como eu adorava Emília nas horas que tantas vezes passamos a sós, perdidos naquela solidão, onde não encontrávamos criatura humana.

Avalia do excessivo melindre de Emília por dous fatos que te vou contar.

Um dia, repetindo esse passeio da montanha, ela quis atravessar o leito empedrado de um córrego que se precipitava pela frágoa escarpada. Seu pé resvalou; ela ia espedaçar-se. Estendi os braços para ampará-la. Repeliu-me com violência, exclamando irada:

— Deixe-me morrer, mas não me toque!

Outra vez, uma noite de partida, eu dava-lhe o braço. Numa volta, a minha manga, inadvertidamente, mal roçou-lhe o marmóreo contorno do seio. Ouvi como um débil queixume, que exalaram seus lábios. Voltei-me. Estava hirta e lívida, presa de uma rápida vertigem. Aniquilou-me com um olhar de Diana; retirou o braço; deixou-me imóvel e pasmo no meio da sala.

Uma semana não me quis falar. Quando afinal obtive o meu perdão, ainda me lembro do modo estranho por que me recebeu:

— É a segunda vez que lhe tenho ódio!

Soltando essa palavra, seu lábio túmido parecia sugar dela um gozo ignoto. As róseas narinas titilaram, enquanto os olhos velando-se, afogavam-se num fluido luminoso.

Nessa mesma noite, como uma compensação do que a sua severidade me fizera sofrer, concedeu-me uma graça que eu nunca ousara esperar". (p.370 - 371)

Os três textos acima interligam-se também, em torno do que poderíamos denominar de a *proton pseudos*, a primeira mentira histérica ou neurótica, ou, ainda às falsas conexões, que embaraçam o relacionamento amoroso entre Augusto Amaral e Emília Duarte. O embaraço residiria, à primeira vista, no fato de Amaral, ao auscultar o corpo de Mila, ainda criança e em febre, ter despertado o seu ódio e despeito pelo excesso de

pudor, pelo melindre de seu recato, conformado por uma educação severa, segundo testemunha o pai de Emília, Duarte:

"—Peço-lhe mil desculpas, Sr. Doutor, pelo que acaba de acontecer. Mila teve uma educação muito severa... Minha falecida mulher era nesse ponto de um rigor excessivo; muitas vezes fiz-lhe ver o inconveniente disso... Mas, Sr. Doutor, V. Senhoria bem sabe quanto as mães são zelosas de sua autoridade.

— Não se aflija, Sr. Duarte. Eu compreendi logo a razão do que se passou. Sua filha não estava prevenida... acordou sobressaltada...

— É verdade!

— Demais, eu sou para ela quase um estranho. Havia, portanto, motivos de sobra para seu vexame. O recato é tão bela virtude em uma menina!

— Mas em minha filha é em tal excesso, que já parece vício". (p. 337)

Esse vício, ou excesso de investimento no pudor, esconde, sob a capa da virtude e da castidade, algo que tem origem no despertar precoce da sexualidade e que, por isso mesmo, tem de ser reprimido. O discurso de Amaral leva, falsa e astuciosamente, à conclusão de que a primeira reação de ódio de Emília decorre da lembrança do primeiro toque da mão masculina, da primeira impressão de intimidade com um homem. No entanto, Emília, quando aceita sua companhia, procura justamente encontrar-se a sós com ele, em lugares ermos, isolados, mantendo-se porém, na pose de estátua divina e intocável. Que esconde essa mentira, que conexões falsas estabelece para o leitor/receptor, entre pudor e excesso de virtude, respeito e excesso de paixão? O "vício" ou a predisposição para a liberação da sexualidade temido por Amaral? Quando ele interroga Emília sobre a razão de seu ódio, ela se nega a responder:

"Uma vez pedi-lhe a explicação desse olhar; ela enrubescceu:

—Não me pergunte isso!... Não lho direi nunca!" (p. 365)

Existem, pois, atrás do acontecimento da auscultação,

lembranças interditas e engenhosamente mascaradas no texto, que podem explicar as reações compulsivas de Emília ao retraimento defensivo e, ao mesmo tempo, à necessidade de atrair Amaral para encontros na floresta. Acontecimentos que despertam sensações manifestas em seu olhar ora *luminoso* ora *maléfico*, segundo o narrador. Emília, precocemente, se propiciara experiências de *excitabilidade e liberação*, que lhe garantiam o domínio tanto do espaço quanto de seu corpo; o que implica também a habilidade de manusear o espaço e o corpo alheios em benefício de seu próprio prazer.

O capítulo VII descreve as primeiras aventuras de Emília. Segundo o narrador a natureza alpestre, "cheia de fragosidades e umbrosas espessuras" fora o molde da sua personalidade. Aos onze anos, fugindo do regaço materno e do jardim doméstico, enfrentara o espaço desconhecido, num misto de atração e pavor, que lhe deu um "ataque de nervos", uma febre, um "germe funesto" na alma. A primeira rebelião é seguida por outra, pois Emília deseja vencer o medo do desconhecido:

"Um sentir novo e estranho, que não era desejo, nem raiva, pesar ou contentamento, porém um misto de tudo isso, a intumescer-lhe a alma, um sentir nunca sentido turbou a inocência da menina.

Muita vez a sós as faces lhe ardiam, o sangue fervia dentro, as lágrimas saltavam dos olhos; súbito erguia-se, com o talhe ereto, a cabeça desafrontada, o olhar aceso, e um sorriso — que sorriso! — mordido no lábio túrgido. Erguia-se para bater com o pé no chão e desafiar do gesto uma visão de sua fantasia". (p. 356)

O que as recordações encobridoras do narrador classificam como "teima infantil", que devia ser "orgulho na mulher" desvela-se como sintomas de tudo o que deve ser recalcado no "seu ideal". Ou sejam: a perturbação precoce dos nervos e dos sentidos, a ousadia apaixonada, a vibração do corpo liberado e desafiante. A aventura de Emília a leva a passar uma noite inteira na mata e disso ela extrai sensações novas, uma personalidade forte e impositiva:

"A luz filtrava mais viva na pupila negra; a mão tinha tais ímpetos nervosos que partia as penas

escrevendo, e amarrotava a costura(...)

Fora assim, Paulo, que se formara essa natureza tímida e ao mesmo tempo que audaz. Havia nela a transfusão de duas almas, uma alma de criança e outra de hervina. Só em face da natureza, a agreste poesia daqueles ermos comunicava com seu espírito e o enchia de arrojos admiráveis. Em presença de alguém a vida soldava-se no íntimo como num invólucro impenetrável; restava apenas na superfície uma sensibilidade irritável". (p. 357)

A moldura do discurso masculino persiste em mascarar e insinuar a irritabilidade e a excitabilidade do invólucro, da pele do corpo, ao mesmo tempo temido e desejado. Temido na força de seu desejo, desejado na imagem da mulher ideal, criança e heroína. Mas é nesses lugares agrestes, de madrugada, "resvalando pelas pontas erriçadas do rochedo abrupto", que Emília permite que ambos falem de paixão, de seu coração "devorado de sede imensa", que lhe revelaram as primeiras sensações da adolescência. E é nesses lugares isolados que seu olhar deixa entrever-se a "voragem de uma alma revolta pela paixão, e abrindo-se para tragar a vítima - "voragem da vida na aventura do desejo liberado".

Nesse ponto, podemos retomar as reflexões sobre as confidências entre Paulo e Amaral: o discurso masculino manipula, com astúcia e sedução, os valores da respeitabilidade, do decoro feminino, em favor de uma sensualidade recatada, domesticada. Ao mesmo tempo, expressa a ansiedade masculina ante o corpo feminino dotado de vontade e desejo. Tal é o cerne do conflito entre a *moldura* e o *invólucro* do corpo e do texto, que se querem vasculhados e atingidos em puro erotismo, em sacralização da paixão e da sexualidade.

A estátua e o vaso. O receio do corpo vasculhado, que oferece pontos sensíveis e excitantes, misteriosos e perigosos, leva o narrador/personagem a tentar fetichizá-lo, a moldá-lo como obra sua, a cobri-lo com o invólucro de sua fantasia e de sua própria pele. Esse movimento que transforma o outro em um clichê estático e que garante sua posse definitiva, no nível do fantasmático, tende a reduzi-lo a um vazio de formas interiores e próprias, ao mesmo tempo que, dotando-o de uma *O Eixo e a Roda, Belo Horizonte, (4): p. 137-164, 1985.*

forma externa, previsível, lhe confere o estatuto de receptáculo passivo de projeções e imagens idealizadas. O corpo transformado em estátua-imagem não oferece enigmas, compõe um todo unido, sem fissuras, sem brechas. Reduzido à inércia e ao acabamento da forma, pode ser distanciado e admirado, sem perigo, na sua fascinação de objeto estético, de obra de arte. Transformar o outro em imagem estática é reduzi-lo ao mutismo, é imobilizá-lo na plenitude da exclusão.

Isso nos remete ao mito de Pigmalião, que tanto pode simbolizar o prêmio concedido aos que persistem na pureza e na austeridade, quanto a incapacidade, narcísica e egoística, de aceitar o corpo do outro como diferença, como soma de fraquezas e perfeições. Esse escultor chipriota, segundo uma das versões do mito, decidira-se a permanecer solteiro, ao verificar nas mulheres defeitos, tendências para a leviandade e o adultério. Para consolar-se, esculpiu uma estátua belíssima de Galatéia, obra-prima que resumia todas as virtudes e perfeições femininas. Apaixonado pela estátua, pediu a Vênus que lhe concedesse uma mulher como aquela estátua. Foi atendido pela Mãe do Amor: ao beijar sua obra de arte, percebeu que ela se tornava viva.

Tal como Pigmalião, Augusto Amaral vai compondo, zelosa e persistentemente sua Diva: dos fragmentos vivos de Emília Duarte quer configurar a imagem idealizada de Mila, *augusta Diva Augusti*, que reuniria a severidade e austeridade de Juno, as primícias dos amores sensuais da Vênus Marinha, a castidade de Diana:

"Quando, porém, algum mais apaixonado ou menos perspicaz de seus admiradores ousava transpor aquela régia alti^zvez e casta auréola em que ela resplandecia, então sua cólera revestia certa majestade olímpica que fulminava.

Emília não valsava; nunca nos bailes ela consentia que o braço de um homem lhe cingisse o talhe. Na contradança as pontas dos seus dedos a filados, sempre calçados nas luvas, apenas roçavam a palma do cavalheiro: o mesmo era quando a ceitava o braço de alguém. Bem diferente nissô de certas moças que passeiam nas salas reclinadas ao peito de seus pares, Emília não consentia que a manga de uma casaça roçasse nem de le

ve as rendas do seu decote.

Uma noite, dançando com o Amorim, sócio de seu pai, recolheu a mão de repente, e deixou cair sobre ele um de seus olhares de Juno irritada:

— Ainda não sabe como se dá mão a uma senhora? disse com desprezo". (p. 346)

"Quando Emília sentava-se, abatendo com a mão afilada os rofos de Escôcia, parecia-me um cisne colhendo as asas à margem do lago, e arrufando as níveas penas. Quando erguia-se e coleava o talhe flexível fazendo tremular as brancas roupagens, lembrava o gracioso mito de beleza, que surgiu mulher da espuma das ondas". (p.348)

"Outra vez, uma noite de partida, eu dava-lhe o braço. Numa volta, a minha manga, inadvertidamente, mal roçou-lhe o marmóreo contorno do seio. Ouvi como um débil queixume, que exalaram seus lábios. Voltei-me. Estava hirta e lívida, presa de uma rápida vertigem. Aniquilou-me com um olhar de Diana; retirou o braço; deixou-me imóvel e pasmo no meio do salão". (p. 371)

Ao fetichizar os seios e as mãos da mulher num corpo fictício, que reúne paradoxalmente sedução e promessas de amor à repulsão impulsiva ao tato e ao contacto, o narrador idealiza o corpo total, integrado, da mulher virgem e mãe, objeto resgatador de seu desejo, mas esculpe igualmente a estátua que vai atraí-lo e repeli-lo. Constrói, como expressa no capítulo XVII, um "aleijão repulsivo", um mosaico de contradições e de insensibilidade.

A obra-prima, como mosaico monstruoso, está prefigurada desde o capítulo I. Antes do processo de transmutação em mulher, Emília é descrita por Amaral como um *monstrinho*. O narrador/personagem estabelece uma comparação entre meninas que se transformam em mulheres "maravilhas e primores" num processo natural, progressivo, e outras que só atingem a plenitude da beleza, que só se transfiguram em mulheres, num processo abrupto, quase inesperado. As primeiras "desabrocham" como "flores animadas", as segundas se "emplumam" como colibris. Essa comparação nos remete novamente à imagem do corpo eriçado, despelado: enquanto umas se descobrem, se descerram, se abrem

em brechas, outras — como Emília — se aferrolham, se entrincheiram, se lacram, num corpo resguardado, hostil e inacessível, impermeável e impenetrável.

"Não parava aí a fealdade da pobre Emília. A óssea estrutura do talhe tinha nas espáduas, no peito e nos cotovelos agudas saliências, que davam ao corpo uma aspereza hirta. Era uma boneca, desconjuntada amiúde pelo gesto ao mesmo tempo brusco e tímido(...)

A respeito do traje, que é segunda epiderme da mulher e pétalas dessa flor animada, o da menina correspondia a seu físico.

Compunha-se ele de um vestido liso e escorrido, que fechava o corpo como uma bainha desde a garganta até os punhos e tornozelos; de um lenço enrolado no pescoço, e de umas calças largas, que arrastavam, escondendo quase toda a botina".
(p. 335)

A descrição cruel não pára aí: a transfiguração de Emília é descrita como a "encarnação" de um "esqueleto": sob a forma perfeita que se prenuncia, permanece o interior marcado pela morte e pela feiúra, pelo horror do vazio estrutural. O trabalho lento de transfigurar esse arcabouço de horrores é atribuído a um reforço de arte e, sobretudo, de *artifício*, por parte de Emília. Se ao autor/narrador compete a *fabulação* delirante da estátua tornada mulher, é atribuída à personagem Emília a concretização, artificiosa e astuciosa, desse mito, ou seja, a mulher adapta-se aos delírios do desejo masculino. Por isso, no capítulo III, confundem-se as figuras de Fídias e Pigmalião, os limites entre a idealização do narrador e a adaptação de Emília às exigências da imagem idealizada. Pigmalião é Amaral, com seu mito de beleza impossível. Fídias é Emília que torna o sonho possível.

"Essa moça tinha desde tenros anos o espírito mais cultivado do que faria supor o seu natural acanhamento. Lia muito, e já de longe penetrava o mundo com olhar perspicaz, embora através das ilusões douradas. Sua imaginação fora a tempo e ducada: ela desenhava bem, sabia música e a executava com mestria; excedia-se em todos os mínimos labores de agulha, que são prendas da mulher.

—Eu nasci artista!... me disse ela muitas vezes sorrindo.

E realmente, havia em sua alma a centelha divina que forma essas grandes artistas de sala, que nós chamamos "senhoras elegantes", artistas que por cinzelarem imagens vivas e talharem em seda e veludo, não são menos sublimes que o escultor quando talha no mármore a beleza inanimada.

Mas faltava ainda à inteligente menina o tato fino e o suave colorido que o pintor só adquire na tela e a mulher na sala, a qual também é tela para o painel de sua formosura. Foi nas reuniões de D. Matilde que Emília deu os últimos toques à sua especial elegância.

Não copiou, nem imitou. Começando a aparecer em casa da tia pouco tempo antes da minha volta, ela observava. Seu bom-gosto se apurou; um belo dia surgiu outra; a elegância teve nela um molde seu, próprio e original.

Quando aos dezoito anos ela pôs o remate a esse primor de escultura viva e poliu a estátua de sua beleza, havia atingido ao sublime da arte. Podia, então, e devia ter o nobre orgulho do gênio criador. Ela criara o ideal da *Vênus moderna*, a diva dos salões, como Fídias tinha criado o tipo da *Vênus primitiva*". (p. 342)

Emília, segundo o narrador, não trabalha por cópia ou mi mese; torna-se outra, faz esquecer o arcabouço vazio de sentido que fora. Representação de si mesma, torna-se modelo reduzido de todas as perfeições possíveis e atualizáveis; ela é a colagem de fantasias e de peles variadas. Finge e vive a beleza como papel, como máscara.

O salto é brusco: ao partir para a Europa, Augusto deixa ra o esqueleto; ao voltar, encontra a encarnação daquela a quem, por brincadeira, chamava de "minha noiva". Encontra, pois, seu fantasma de beleza e amor estruturado numa estátua perfeita. O ideal olímpico torna-se augusto: *augusta Vênus au gusti*. Esses adjetivos acompanham a obsessiva imersão no imaginário:

"...Certa majestade olímpica que fulminava". (p. 346.)

"... e a deusa dele atravessava com gesto olímpico a via láctea dos salões resplandescentes". (p. 366)

"Fulminou-me com um olhar *augusto* e desapareceu".

"Desatando o passo *augusto*, deixou-me sepulto num desengano cruel". (p. 387)

"... do alto de sua beleza mais que nunca altiva e radiosa atirou-me um olhar *augusto*". (p.394)

Os papéis exigidos para o corpo-clichê tornam-se cada vez mais apurados: diante de Pigmalião, a mulher se congela em estátua; diante do cortesão, a rainha inacessível; diante do homem, a mulher esfíngica, impenetrável:

"Cumprimentei-a. Inclinou a frente, não para cor responder-me, mas para esquivar-me o rosto. Quando lhe pedi a contradação, creio que ela fez um grande esforço, porque o seu pescoço de cisne perdeu a doce flexibilidade: ergueu a cabeça com certa aspereza".

Pôs os olhos em meu rosto, e correu-me um olhar frio e gelado, que me transiu". (p. 343)

"Mas que estranha mutação! Sua esplêndida beleza congelou-se. As longas pálpebras erguidas pareciam-me fixas sobre uns olhos lívidos e mortos. Resvalando pela tez baça, as luzes palejavam-lhe a fronte jaspeada. O talhe de suaves ondulações crispava-se agora com uma rigidez granítica. Senti, aproximando-me, exalar-se a frialdade, que envolve como um sudário transparente as estátuas de mármore". (p. 348)

"Emília mostrava ter completamente esquecido quanto entre nós houvera três dias antes. Uma vez no correr da noite quis falar-lhe. Vendo-me aproximar, toda a sua pessoa envolveu-se de repente na frieza glacial, que de longe ainda já me tinha congelado a palavra nos lábios. Essa mulher, cheia de graça e vida, tinha o mágico poder de fazer-se mármore, quando queria". (p. 365-366)

"Emília ergueu-se de um ímpeto. Seus olhos tinham raios lívidos, e sua fronte um luzimento de mármore". (p. 386)

"De ordinário, vendo-me chegar obediente, se de mudava por tal forma, como uma estátua de gelo. Já não me via, nem me ouvia; eu voltava trágando em silêncio a minha vergonha". (p. 388)

"Uma altivez de rainha cingia-lhe a fronte, como diadema cintilando na cabeça de um anjo. Havia em toda a sua pessoa um quer que fosse de sublime e excelso que a abstraía da terra. Contemplando-a naquele instante de enlevo, dir-se-ia que ela se preparava para sua celeste ascensão". (p. 341)

"A fímbria de um vestido roçou por mim. Emília passava pelo braço de uma de suas amigas; passava altaiva, desdenhosa, meneando com gestos sobranos a linda cabeça coroada pelas tranças bastas do ondeado cabelo. Fiquei imóvel entre ela e a coluna, acompanhando com a vista, sem querer, o garboso desenvolvimento daquele passo de sílfide". (p. 349)

"Sofria horrivelmente, mas como enfermo desacordado. O estupor do espírito, que me fulminou ou vindo a cruel revelação, continuava. Não podia compreender Emília, o anjo do celeste pudor, a altiva rainha das minhas adorações, transformada de súbito numa desprezível namorada da sala". (p. 385)

"Que esfinge era essa moça de dezoito anos?

Virgem, que o severo pudor velava, e falando de amor com a franqueza e a calma de quem já dele se saciara! Coração puro de paixões e ermo já de esperanças!

Seria a congelação precoce do sentimento?" (p. 365)

"Emília leu e releu, talvez já esquecida da minha presença; dobrando o papel, que meteu no bolso, começou a passear pela sala, visivelmente distraída. Por momentos soltava débels modulações de alguma ária; depois fugia-lhe pelos lábios um sorriso misterioso, desses que se sorriem sem consciência, verdadeiras esfinges d'alma". (p. 379)

A estratégia masculina desdobra-se, então, no esforço de re-animar a estátua, de predispô-la ao tacto e ao contacto. Se às mãos não é permitido ainda o enlace supremo do gesto que agarra e se apossa da vertigem do outro, obrigando-o a entrar no processo de significação erótica e cúmplice (eu te toco, eu te eletrizo, eu te obrigo a eletrizar-se e a eletrizar-me), cabe à fala astuciosa do narrador/personagem reverter, a seu

proveito, o poder do toque fállico da fala sedutora à mulher. Augusto quer transformar o corpo desejado, ainda vazio impene-trável, em recipiente. A mulher é o vaso sagrado do homem e, como tal, deve aprender a conformar-se ao ideal de receptácu-lo de que o homem é o invólucro protetor e, sobretudo, no có-digo dessa narrativa, configurador despótico. (Fala, fala sem pre — é a lição silenciosa e intencionalmente passiva de Au-gusto. Eu bebo as tuas palavras. Agora sou teu recipiente, va-so que recebe os efeitos da transformação que operas sem sa-ber. Depois serei o receptáculo, abrigo ao florescimento de teu corpo. E, mais ainda, te obrigarei a seres o recipiente de minha seiva, de minha semente):

"Dous dias depois da nossa conversa junto à cas cata, fui a Mata-cavalos, onde esperava encon trá-la. Ia cheio dos enlevos de tão sonhadas esperanças, inundado da felicidade que borbotava em meu seio... Ia assim, transbordando dilú vios de imenso amor, que ansiava por se rojar a seus pês". (p. 365)

"Eu era para essa moça como um vaso onde ela guardava as essências de sua alma para mais tar-de aspirar-lhes o perfume. Quando chegavam as horas dessa afluência do coração, ela procura-me para vazá-la em mim; a sua palavra ardente a bundava então do lábio vívido. Outros dias che-gava-se muda e absorta; parecia haver dentro de-la uma grande solidão, onde seu espírito se per-dia.

— Diga-me alguma cousa! murmurava ela. Fale-me ... Fale do céu, das nuvens, do mar, do que Deus criou de melhor neste mundo!...

E eu falava; e ela bebia as minhas palavras, que lhe matavam a sede d'alma". (p. 368)

"Amanhã não vou à cidade, disse-me ela. Se o dia estiver bonito como o de hoje, pretendo fazer um passeio, que há muito não faço. Quer acompa-nhar-me?

— Ia suplicar-lhe esse favor, mas não me anima-va.

— Iremos até o alto da montanha. Quando eu per-corria só as veredas escarpadas, os rumores da mata, as grandes sombras que oscilam pelas en-costas, o ermo da profunda solidão, que me fa-

ziam cismar e sentir cousas que eu não compreendia. Desejava ter ali, perto de mim, alguém a quem falar; um coração amigo que recolhesse o que transbordava do meu, para mo restituir depois. Iremos juntos amanhã. Quero ver como sentirei agora, ao seu lado, o que sentia outrora no isolamento de minha alma". (p. 367-370)

"— As melhores horas da minha vida, vivo-as de noite. É quando Deus me visita. Ele desce nos raios das estrelas, e entra em minha alma, aberta para recebê-lo. Tenho-o sentido aqui dentro tantas vezes!... Quando essas luzes se apagarem, e todos se recolherem, quero gozar dessa bela noite... Mas há de ser lá, à sombra daquelas jaqueiras, à beira do lago.

As jaqueiras de que falava Emília ficavam muito distantes da casa. Insensivelmente movi a cabeça com um gesto de dúvida:

— O senhor não acredita?... Pois vá até lá.

— Consente!...

Seu olhar casto pousou em mim, como uma linda criança conchegando-se no regaço materno.

— À uma hora. Eu te espero". (p. 372)

"Ajoelhei-me junto ao banco.

— De joelhos? Mas eu é que devia estar, pois sou em quem se confessa! disse ela rindo. O senhor me supõe um coração frio e egoísta... avaro de amor, como dizia. É o contrário inteiramente. Devia dizer um coração pobre, miserável de amor, mas ambicioso, mas devorado pela sede imensa... Amor! Amor! Não peço eu a Deus todos os dias que me encha dele esta alma? Tivesse - o eu, que lhe dera sem hesitar toda a minha vida, sem guardar para mim nem um instante dela! Tivesse eu essa opulência do meu coração, que então o senhor não me chamaria avara, mas pródiga e louca, porque eu sinto que o seria... Sim, louca de minha louca paixão!" (p. 374)

"Em nossos mûtos devaneios, quando me cabia a vez de falar, vazando as expansões de meu coração cheio, ajoelhava todo o meu ser ante o ídolo de sua graça.

Ela, antes meiga e dócil à minha palavra, já não escutava; e abstraía-se às ferventes adorações para se refugiar em não sei que penosa e amarga cisma. O que encantara outra mulher, parecia enfastiá-la; derramava-se por seu rosto uma

nuvem de tédio e desgosto.

Quase sempre esquivava-se logo, e deixando-me só alguns instantes, rompia a conversa".(p.390)

Todas as falas de Mila insinuam as falsas conexões de que falamos: não são as falas excitantes para toda mulher que a podem excitar, mas aquelas que a remetem à sua primeira experiência de excitabilidade, junto à natureza selvagem e primitiva, espelho do apelo erótico que revelou Mila a ela mesma, como diferença no quadro das normas da casa e dos salões. Para que haja a conversão definitiva da estátua na fantasia de seu criador, é necessário que este profira as palavras fulgurantes da revelação, da desvelação da cena primeira da excitabilidade; que Augusto seja, ele mesmo, atravessado pela excitação selvagem que configurou a experiência precoce de sexualidade em Emília. Somente a violência iconoclasta pode, segundo a narrativa, quebrar a rigidez da mútua idealização, fazendo com que Mila se redescubra na pureza maculada, e Augusto, no medo da maculação da perfeição passiva e casta:

"A paixão, recalçada por algum tempo, ergueu-se indomável em minha alma, e precipitou como uma fera sedenta para essa mulher. Toda a lia que o pecado original depositou no fundo do coração humano, revolveu-se e extravasou.

— Pois bem, exclamei eu com voz surda e trêmula. A senhora quer! É verdade! Eu a amo! Mas aquela adoração de outrora, aquele culto sagrado cheio de respeito e admiração... Tudo isso morreu! O que resta agora neste coração que a senhora esmagou por um bárbaro divertimento, o que resta, é o amor brutal, faminto, repassado de ódio... é o desespero de se ver escarnecido, e a raiva de querê-la e obrigá-la a pertencer - me para sempre e contra sua própria vontade!...

— Eu o desprezo!... respondeu-me Emília. Era quase noite. A voz de Julinha soou no jardim, chamando a prima. Eu ia dar um último passo para Emília; hesitei.

— Fuja, senhora!

Ela não se moveu; ficou muda, enquanto os ecos da voz de Julinha continuando a chamá-la ressoavam ao longe. Quando o silêncio restabeleceu-se, e parecia que a prima se tinha afastado, ela veio colocar-se em face de mim, e erigindo o ta

lhe e cruzando os braços afrontou-me com o olhar.

— O senhor é um infame! disse com arrogância.

Fiz um esforço supremo; inclinei-me para erijar-lhe a fronte. Seu hálito abrasado passou em meu rosto como um sopro de tormenta.

Ela atirava rapidamente para trás a altiva cabeça, arqueando o talhe; e sua mão fina e nervosa flagelou-me a face sem piedade.

Quando dei acôrdo de mim, Emília estava a meus pés. Sem sentir, eu lhe travara dos pulsos e a prostara de joelhos diante de mim, como se a quisesa esmagar. Apesar da minha raiva e violência com que a molestava, essa orgulhosa menina não exalava um queixume; soltei-lhe os braços magoados e ela caiu com a fronte sobre a areia.

— Criança!... E louca!... murmurei afastando-me.

Emília arrastou-se de joelhos pelo chão. aperi-tou-me convulsa as mãos, erquendo para mim seu divino semblante que o pranto orvalhava.

— Perdão!... soluçou a voz maviosa. Perdão, Augusto! Eu te amo!...

Seus lábios úmidos das lágrimas pousaram rápidos na minha face, onde a sua mão tinha tocado. E ela estava diante de mim, e sorria, submissa e amante.

Fechei os olhos. Corri espavorido, fugindo como um fantasma a essa visão sinistra". (p. 397)

Os dois desejos se tocam, as duas fantasias se repelem, isto é, Emília rejeita o culto sagrado e Augusto se amedronta ante a violência do desejo que ele mesmo despertou, ao reme-tê-la à loucura da infância. A estátua beija o criador petrificado pela própria criação, confirma o delírio masculino, o seu caráter delirante, ao promover a idealização paradoxal da extrema sensualidade aliada à extrema castidade. Entretanto, a cena acima já prepara a única solução possível para as personagens: a submissão de ambos ao desejo, à fome e à sede, antes sacralizados no culto do amor respeitoso ou inspirados por eflúvios divinos. Emília pode, então, amoldar-se aos caprichos de Augusto /humanizado. Pode selar e lacrar seu corpo à exclusividade do desejo que a transfigurou, tal como confessa na carta do último capítulo: "Eu?... Eu te pertenco; sou

uma coisa tua. Podes conservá-la ou destruí-la; podes fazer dela tua mulher ou tua escrava!... É o teu direito e o meu destino. Só o que tu não podes em mim, é fazer que eu não te ame!..." E, Augusto, enfim, capitula para fazer capitular. Não é sem ironia que podemos ter as últimas palavras do romance:

"Enfim, Paulo, eu ainda a amava!... Ela é minha mulher". (p. 399)

O *ainda* ao amor sacramenta o desejo masculino e subtrai a Diva ousada dos salões, dos olhares alheios. O *não-obstante* do desejo é o *afinal* do amor, como fala sedutora às netinhas temerosas e curiosas.

Conclusão. A conversão feminina. Apesar da prioridade conferida à óptica masculina ou, ainda, pela acuidade com que toca, mesmo que superficialmente, nos problemas de ordem social e econômica que regulamentam as relações entre homem e mulher, José de Alencar não deixa de fazer a mulher porta-voz de reivindicações femininas. Emília discute com seus pretendentes sua condição, ou melhor, a condição de submissão forçada da mulher ao imaginário masculino e romântico:

"— Oh! os poetas! Eu os conheço! O que eles amam neste mundo é unicamente sua própria imaginação, o ideal sonhado: todos têm sua Galatéia, e nós não somos para eles senão estátuas, que os seus versos devem animar, como centelhas do fogo sagrado!" (p. 382)

A crítica extrapola o campo exclusivamente literário, para revelar as implicações entre submissão e ignorância, no modelo de virtudes tidas como femininas. E também para mostrar a incongruência entre a liberdade do homem e a escravidão da mulher, que levam um, já entediado do jogo da paixão, ao encontro da outra, ainda no limiar da expectativa amorosa!

"—O nome?... exclamou ela. O nome que isso tem? Eu lhe digo! É a indiferença... Não! É o desprezo, que me inspiram todas estas paixões ridículas que tenho encontrado em meu caminho! Ah! Pense que amo a alguns deles? Tanto como ao senhor!... O amor, eu bem o procuro, mas não o

acho. Ninguém ainda me soube inspirar. Meu coração ainda está virgem! Tenho eu culpa?... Oh! Que ente injusto e egoísta que é o homem! Quando nos ama, dá-nos apenas os sobejos de suas paixões e as ruínas de sua alma; e entretanto julga-se com direito a exigir de nós um coração não só puro, mas também ignorante! Devemos amá-los sem saber ainda o que é o amor; a ele compete ensinar-nos... educar a mulher... como dizem em seu orgulho! E aí da mísera escrava que mais tarde conhece que não amava!... Seu senhor é inexorável e não perdoa!... Basta-lhe um aceno, e a multidão apedreja!" (p. 386)

Uma curiosa retomada do tema das Madalenas, não arrependidas, mas reivindicantes, ciosas de seu direito ao prazer e ao amor, é o que a pena de Alencar faz pesar ainda nesse seu perfil de Jano/Jana, janela do mesmo anseio de realização sexual. A submissão excessiva torna-se penosa para homem e mulher; coloca-os, a ambos, num jogo de representações em que a doação apenas resvala o contato mais profundo entre os corpos e os espíritos. Essa lição Mila ministra a Amaral, mostrando-lhe a tênue fronteira entre submissão apaixonada e humilhação degradante:

"Durante todo esse tempo, Emília foi de uma submissão e docilidade que me punha sempre atônito, e muitas vezes me afligia.

Tomava para comigo uma atitude de vítima resignada e contrita; parecia que minha vontade a tiranizava quando era eu mísero quem suportava a tirania de seus caprichos. Mas ela sentia não sei que íntimo prazer em humilhar-se aos meus olhos, e tinha o talento de, cativando-me o coração e o pensamento, insinuar que obedecia ao mínimo aceno(...)

Se eu incomodava-me com estes novos caprichos de humilhação, tão avesso dos anteriores suspirados no orgulho, e como eles tão imperativos, ela insistia impaciente, e não tolerava da minha parte a mínima observação. Muitas vezes por essa causa nos separamos tristes e magoados". (p. 390)

O código da submissão amorosa mascara outro código mais imperioso que impede a colagem harmoniosa da aspiração da felicidade das personagens, já que, mais do que a relação entre

senhor e escrava, ele estabelece o laço sadomasoquista que une vítima ao carrasco. Para libertá-los, como vimos torna-se necessário que seja mútua, dupla e complementar, a experiência da violência, da violação dos códigos que circunscrevem os corpos, e dos corpos que se condicionam aos códigos.

NOTAS

1. ALENCAR, José de. *Diva*. In: *Ficção completa e outros escritos*. Rio, Aguilar, 1978. p. 333-334.v.1. As citações serão indicadas, no texto, a partir das páginas.
2. "A mulher heroína cabe identificar-se à imagem narcísica do homem, e a própria narrativa sanciona a legitimidade desse narcisismo masculino no nascimento da filha de Amália reprodução e reprodutora do sonho do pai" - escreve Ruth Silviano Brandão Lopes, em sua análise de *Encarnação* de José de Alencar. Mais à frente do trabalho, continua:
 "É fácil verificar a estrutura teatral de *Encarnação*, se observarmos como se constroem os cenários e o lugar de onde a voz do narrador, travestido em diretor de ou condutor de marionettes, mágico e ilusionista. A casa de Hermano é o palco onde se desenrola uma cena. Amália, de sua própria casa, é público e platéia, pois espectadora da peça que se desenrola diante de seu olhar. De platéia passiva, no entanto, ela passa aos poucos a protagonista e diretora do drama. De acordo com Freud, o teatro nasce do tédio, do vazio. Ora, Amélia é aquela que sofre de tédio: cor tejada, nenhum pretendente lhe agrada; jovem, questiona o código social e amoroso, com a ironia de um adulto desencantado. Quando se identifica com o teatro de Hermano, ela age histrionicamente, escolhendo um papel inventado para si mesma e, de certa forma, acreditando nele. Na medida em que se entrega ao seu papel, ela se integra nele, à semelhança do ator enfermo que perde os limites entre ficção e

realidade".

LOPES, Ruth Silviano Brandão. A incompreensível encarnação. In: *Ensaaios de Semiótica - Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura*. Faculdade de Letras da UFMG. v.8. Belo Horizonte, 1980. p. 53-55.

Diva apresenta igual perspectiva do narcisismo e da encenação dos papéis, todavia, o amor, assumido como força do desejo e violência da sexualidade reprimida, desmascara o comportamento histriônico, tanto de Emília quanto de Augusto.

3. ALENCAR, José de. *Lucíola*. In: id. ib. p. 231.
4. O texto é, em *Lucíola*, parte da dedicatória de G.M. ao Autor, artifício de que se serve José de Alencar para tornar "circulável" a obra no meio feminino, como objeto do desejo, fascínio sedutor pelo interdito. Entre a correspondência e a doação, a narrativa se anuncia como gesto tático, como toque erótico e mediador entre a pele do texto e a pele da leitora. G.M. sanciona a obra, já que a virtude e a fantasia resgatam o tema da perdição, ao mesmo tempo que assinala, como alter-ego irônico do Autor, o restrito círculo de leitoras que o romance pode alcançar. Já em *Diva*, como a obra sacraliza tanto a paixão erótica quanto os "calmos amores", a pele da dedicatória torna-se mais espessa, para garantir a sedução do segredo de um texto que passa por várias mãos até tocar o verdadeiro destinatário: a leitora ávida pelo conhecimento da sensualidade e da sexualidade interditas.
5. Para a análise de dedicatória, do despелamento, do toque erótico da narrativa nos valem os da obra de Roland Barthes. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio, F. Alves, 1981.