

As *Mulatinhas* e o mundo da roça - o erótico como estratégia de libertação¹

Inocência Mataⁱ

Escritor intervalar, marcado por uma estética neo-realista, o autor do romance *As Mulatinhas* conseguiu um dos mais interessantes “documentos” literários anti-coloniais pela abordagem da situação social, sem, contudo, nomear a conflitualidade cultural, o que talvez contribua para acentuar o desvanecimento da ficção de Sum Marky do projecto literário nacionalista são-tomense. Porque a sua ficção é, sem dúvida, e como já afirmei, uma das mais conseguidas aproximações às realidades socioeconómicas e históricas da sociedade colonial são-tomense. Sobretudo se pensarmos em Fernando Reis e Luís Cajão, por um lado, como representantes da ficção colonial e, por outro, em Alves Preto, cuja estética se aproxima da do tecido da ideologia estética da poesia nacional (a poesia nacionalista dos “poetas demiurgos”), embora os dois únicos contos não cheguem para fundamentar uma tendência da prosa de ficção.

Introdução: um romance erótico?

No romance *As Mulatinhas*, Sum Marky ultrapassa o exotismo das paisagens e maravilhas tropicais, frequente nos textos de ficção de motivação são-tomense, e penetra num tumultuoso universo – o *microcosmos* da roça Jou na ilha de São Tomé – em que dois grupos humanos (os colonizados e os colonizadores) se confrontam. Neste percurso não está ausente uma incursão analítica aos sentimentos e ideias dos protagonistas que agem num espaço-tempo de valor e sentidos míticos que se cruzam no *genotexto*, a estrutura profunda que corresponde ao “inconsciente do texto”, onde a intuição e as reminiscências míticas², “próprias” de um mundo tipicamente colonizado, constroem, todavia, uma orquestração crítica.

Num texto, como *As Mulatinhas*, em que a mulher, mulata³, é o *leitmotiv* de toda a diegese e em que a sua sacralidade proporciona o impedimento, a transgressão é elemento quase sempre estrutural que desconstrói a distância imposta pela condição rática, étnica e económica e pelo código cultural e funda o Ser como entidade cosmogónica.

Este *genotexto*, tecido com semas do desejo a manifestar-se em *fenotexto* de “discurso erétil e orgástico”, na expressão de François Lecercle, sobrejuz a um macrotexto social em que as relações humanas sociais e de produção se efectivam sob o signo da repressão – uma repressão a que a mentalidade **crítica** (por oposição à **mítica**) do autor e do inconsciente colectivo respondem aliando o prazer ao sofrimento, arrastando consigo **Eros** e **Thanatos**. É uma ligação cosmogónica, essa que aproxima os actantes desse mundo representado e com eles funda um outro onde erotismo (o sagrado) e trabalho (o profano) se interpenetram para a felicidade do Homem, contrariando a oposição *doxada* entre o mundo sagrado e o mundo profano. Porque aquilo a que se chama simplesmente o humano contém em si também o amor (Alfredo Margarido⁴), retomo Georges Bataille, para dizer que o erotismo funciona, e de forma assaz clara neste texto, como contraponto do

trabalho: na sua observação da relação psicanalítica entre (a consciência de) o trabalho e o prazer (a exuberância sexual), Bataille vê a sexualidade como recusa do homem a objecto e a sua virilidade como o seu orgulho íntimo⁵.

Neste espaço de representação de uma transgressão “organizada” contra a aniquilação do Ser (a desumanização do trabalhador), o próprio autor, com toda a conflitualidade de *leitor* de uma realidade precária, participa também, através da fruição da sua escrita orgástica e reificante, movimentando personagens e enformando e provocando o leitor para uma isotopia do gozo. Esta estratégia funciona como forma de insurreição vitalista - contra o que existe de marginal na organização ética da roça: o amor ou a ternura por uma mulher negra, a simpatia por trabalhadores negros, enfim, a integração total num “mundo selvagem”. Mesmo porque “a transgressão organizada forma com a proibição um conjunto que define a vida social”⁶, sair dos limites é fugir do terror que a visão duma continuidade pode provocar.

Tenho afirmado que, embora possa ser legítimo, não me parece produtivo discutir até que ponto a escrita de Sum Marky e, particularmente o romance *As Mulatinhas*, contribuiu, tal como a dos seus contemporâneos Alda Espírito Santo, Tomás Medeiros, Manuela Margarido ou, antes destes, Marcelo da Veiga e Francisco José Tenreiro, para a proposta de uma orientação política contra a dominação colonial e seus corolários (a discriminação racial, a alienação cultural, a bestialização do homem...). Porque tal escrita, claramente de motivação social, expôs as relações de dominação e seus pressupostos de base – não terá sido, portanto, uma escrita de acção nacionalista mas também não parecer ter sido de contemplação apenas... De facto, Sum Marky “lê” a realidade são-tomense no seu modo de dominada apesar dessa ausência de orientação transformadora. E isso não obstante a postura lúcida (de aproximação heroica até) de Machado que assume um modo de ser crítico mas contaminado, todavia, no mais atávico da sua estrutura ideológica de colonizador (e não de colonialista, porém!). Quer dizer, o autor posiciona-se ideologicamente na medida em que opera uma transferência metafórica do vocabulário da produção económica para o domínio da escrita literária (Eduardo Prado Coelho)⁷.

A antinaturalização do prazer

Há na escrita de *As Mulatinhas* um jogo com o leitor, instaurado como estratégia pelo/do sujeito da enunciação. Este começa por inscrever-se no preenchimento de espaços do imaginário colectivo de leitores com um horizonte de expectativas com pendor exotista e avidez de novidade, do estranho. No princípio do texto, a escrita (a) parece superficial, linear, sem transgressão de linguagem e do código novelístico coloniais: a cor local e a magia do espaço físico e paisagístico, a exuberância sensual das mulheres mulatas, o negro Tamaleia entre o ingênuo e o imbecil, incursões – nem sempre oportunas – do crioulo forro e da fala popular vão ao encontro de uma expectativa metropolitana, em descrições naturalistas de pendor exótico (nativista) produzem um efeito patético (*Pathos*) que proporciona um incitamento e uma promoção da emigração para as colónias.

Sub-repticiamente, porém, vai-se construindo nas entrelinhas um outro texto a gerar um efeito ético (*Ethos*), dado o desafio que é feito a cada consciência a qual é

proposta uma *antinaturalização* de toda a moral e ideologia vigentes. Com efeito, a não resposta, nas páginas subsequentes, ao horizonte de expectativas do leitor da metrópole (que esperava ver no texto uma continuidade das informações sobre o exótico da natureza, o éden selvagem) centra-se sobre um mundo humano carente, uma realidade precária e violenta, sem esclarecer e sem mostrar a beleza edêmica da paisagem, numa recusa de um espaço paradisíaco habitado por infelizes. Eis porque não julgo arbitrário afirmar que *As Mulatinhas* tem “o branco como eixo [e causa] da acção social e humana”, como acerca de certa obra de Castro Soromenho (a “trilogia de Camaxilo”) disse Alfredo Margarido. Textualizando assim a realidade, é operada a dessacralização, melhor, a desmitificação, uma vez que é posta em causa a função regulamentadora e harmonizadora, ética, em última instância, desse mito da inefável África, fazendo emergir o real sobre o qual se inflectiu a causalidade. E isto através da metafóricidade que estabelece com o subtexto uma relação de desejo. E é esse desejo de liberdade, manifesto em todas as personagens do universo romanesco (brancas e negras), que gera a semântica da revolta como significância – e que, numa circularidade, se liga à necessidade de liberdade.

A **roça**, enquanto metáfora metonímica de S.Tomé e Príncipe e da África, não apenas na sua **circunstancialidade** mas ainda na sua **essencialidade**, torna-se lugar genesíaco em que, contrariamente à tese luso-tropicalista, a motivação social se insinua em cada acto de amor, desmitificando-o, *desfetichizando-o*, enfim, revestindo-o de realidade: circunstância, situação, lugar, sujeito, objecto, objectivo... Na verdade, se a sexualidade, como diz Jean Brun⁸, posta ao nível do poder ou não-poder de compra é um epifenómeno de um dado sociológico, a sensualidade que emana da escrita e produz personagens e imagens sensualizadas e sensualizáveis (passe-se o neologismo!) **institui-se como celebração cosmogónica do amor**, operando na fundação de outro mundo, se não completamente novo, pelo menos no qual a harmonia da roça se consolida como forma positiva de vida. Mesmo porque, sob a forma de um acto sexual, não é necessariamente o corpo quem anuncia a escravidão das coisas, mas esse corpo, pelo contrário, na sua essência, é sagrado. A este propósito, atente-se na sequência final do texto, frenética, incómoda, até (sobretudo!) para os trabalhadores, uma vez que a inquietação de Soares, vagueando pelo terreiro “de rosto sorumbático, manifestamente mal disposto” se refletia não só no relacionamento com os trabalhadores (“Patrão não está contente com vida dele...” p.187), mas também até com os próprios amigos: “(...). Soares andava pelo terreiro qual alma penada, quase não ligou ao afilhado, o filho de Suzana, que patinhava em folguedos com a molecagem”. (p. 188).

Sequência que logo se tranquiliza, se harmoniza com a certeza de um advento promissor para a roça, porque promissoras eram as delícias que se seguiram à decisão de Soares de casar: um discurso de desejo, plasmado por semas de prazer em que a beleza enforma/reifica o desejo:

Ela estava no quarto de cama, em frente do espelho, a fazer-se bonita. Além do perfume, a China usava agora baton nos lábios e crayon a sombrear os olhos. **Quando a viu**, com os ombros nus, o seio farto a espreitar no decote, **ele teve um deslumbramento**, sublimado por uma abstinência forçada de uma semana. Caiu a seus pés, abraçou as coxas redondas e grossas, **suspirou de desejo**. (O sublinhado é meu, p. 190).

Desejo que a aparição, quase fantasmagórica, suscita pela transfiguração (quase mística), do objecto: o fascínio emerge da situação imagética, sensações misturam-se em sinestésias erótica e orgiástica e o efeito é uma China *fetichizada*, cuja imagética sensorial (sensações visuais, tácteis, olfactivas e auditivas – o olhar, o abraço, o tocar, o gemido e o suspiro de desejo) remete para o irreal de “mulata inacessível” (na perspectiva do Soares), num verdadeiro jogo sensual em que participam as zonas mais erógenas do corpo: os lábios com baton, os olhos sombreados, os ombros nus, o seio farto, as coxas descobertas. Mais: qual deusa, Soares atira-se-lhe aos pés, penitencia-se. Aliás, o carácter sagrado desta personagem advém também de uma dupla homologia onomástica: primeiro uma relação semântica com a China, império do exótico, do mistério, do fascínio – mulher estonteante, indefinível e inacessível, de uma estranha fogsidade, de uma voluptuosidade oriental, aliada à luxúria negra (p. 55). Só quando se casar se tornará *vulgar*, arrastando consigo dois símbolos de dominação e de assimilação cultural, **o traje** e **o nome**: tirará o lenço e a saia e usará vestidos, os pés calçados, enfim “transformada em verdadeira senhora” (p. 160/161). Além disso, chamar-se-á **Helena**, um nome simultaneamente simbólico e neutro (*vulgar*): vulgaridade essa cujo simbolismo é, também no texto, significativo porquanto, qual Helena de Tróia, China-Helena, império-mulher, é também disputada pelos dotes materiais e físicos e pela sua infabilidade. Deste modo se constrói a ambiguidade desta personagem, dada a sua dualidade como objecto de desejo, fonte de felicidade (a totalidade de satisfação dos seus homens) e como objecto de infortúnio (adúltera, lasciva, leviana, geradora de uma existência infernal para os homens), o que lhe confere um estatuto de mediadora do sagrado e do profano: “é sagrado tudo que é objecto de uma proibição”, diz Bataille⁹),

A vertente cosmogónica e genesiaca a que fiz referência é reforçada pelo jogo seminal entre a função miticamente sexual e vitalista da noite, da luz (solar) e da chuva. Note-se, pois, toda a associação simbólica que se insinua nos significantes em que se firma a união dos esponsos à noite (China/Santos), dos apaixonados à chuva, com uma metaforização fertilizante (Suzana/Carvalho) e dos amantes durante o dia (China-Dadá/Machado), aqui com um incitamento à orgia – e de certo modo subvertendo o código orgiástico da nocturnidade, da relação prazer/festa/noite. Seria interessante deter-se nas simbolizações desse jogo de luz/trevas/água/natureza (como adjacente dos amantes) para se traçar uma tipologia do desejo no texto.

O processo de metaforização, com um poder altamente conotativo, não parece transformar, pois, a sua significação natural nem sequer a substitui; antes tratando-se de uma metaforização catacrética¹⁰ alarga a significação voluptuosa, e até orgiástica, da imagética construída por toda uma simbólica do desejo e da libido (que sugere uma quase-obsessão desta) e funciona na ocultação de uma linguagem social.

Se não for original, Alfredo Margarido foi muito pertinente no relacionamento que equacionou entre a morte (trabalho forçado) e o amor, este enquanto “antídoto” da morte (ideia que retomei já em texto sobre a poesia de Tomás de Medeiros). E desmontar essa relação constante em certos textos africanos enquanto tendência estético-cultural parece-me uma inovação na crítica a estes textos. Tal atitude crítica

sugere um paralelismo com a leitura que ora ensaio da vertente erótica de *As Mulatinhas*.

Realizando o amor, **enquadrando-o sociologicamente**, Sum Marky recusa o “mulatismo” enquanto tendência estética-cultural e instaura a sua vertente desalienante pelo paralelo de nomear da vida da mulher-objecto e do homem negro, uma como o outro em condição de servidão:

Tudo esquecemos, presos à magia do amor livre da mulher africana. Mulher que nós podemos comprar a troco de uns metros de chita e umas tantas cassarolas. Mulher de que nos podemos desfazer, logo que nos der na gana e substituir por outra mais nova e capitosa. (p. 69)

Neste segmento narrativo pode ler-se também a amargura do homem branco enclausurado: uma atitude humanista de crítica ao sistema e talvez não ainda da sua erradicação enquanto ocupação estrangeira (p. 50 e p. 59). O que não leva, necessariamente, a ler neste texto uma perspectiva ideológica do império português como sentimento de **ser portugueses** com projecção ultramarina.

[A culpa é] do ambiente em que vivemos, **da nossa civilização posta em confronto com este mundo tão diferente**. Um homem vem encontrar aqui, um mundo desconhecido, perturbante. (p.69. O sublinhado é meu)

Tal projecção insinuar-se-ia num tão complexo quanto ambíguo Carvalho, dividido, inevitavelmente, entre dois mundos, a família na roça e na aldeia alentejana:

Há dias cometi a gafe de lhe [ao Carvalho] falar na mulher e no filho que deixou em Portugal e o pobre pôs-se a chorar (...) Uma situação levada do diabo! Por um lado, a mulher legítima e o filho que deixou pequenino; do outro, a nova família, o outro filho que também adora. (p.189)

De igual modo, Machado surge como figuração épica de uma personagem heroica na medida em que, para além de ter sido subvertido certo código de (in)justiça e moral (o esbofeteamento do administrador) há uma reconciliação entre a personagem e a comunidade de que se tornou (quase) imprescindível perante negros e brancos. Tal contaminação heroica é sugerida pelo próprio insulamento em que a personagem se refugia na conjugação de um maior investimento sensual (China+Dadá [mulheres proibidas]+prazer>orgia/transgressão>sobrevivência). Esta estratégia coexiste com uma **intenção de consertação social**: solidariedade com Carvalho e Suzana (sigilo da relação e defesa de uma Suzana já grávida. p. 182), com os trabalhadores negros, as crianças e mães p. 40) e até com China, na questão do casamento (p. 186). Mesmo porque a situação colonial é essencialmente uma situação social.

Não admira, pois, que todo o texto se imobilize numa paz a culminar toda a guerra (textual) que se efectuou, num ritmo que acompanha a própria confrontação humana, cultural, social, étnica e racial e de que fala Machado; é por isso que falo em “consertação social”: a convivência (e não já apenas coexistência) de dois grupos humanos, marcadamente diferenciados, que dizem a possibilidade de transformar o trabalho alienado em trabalho reificante/criador.

Mas, quanto criador? Deixa-se entrever, é verdade, que China, ou melhor, a D. Helena, conseguirá o tão desejado casamento, que Dadá, que sempre amara o branco loiro, ficará a viver com ele, o *fugido* Tamaleia regressa e atrás dele seguir-

se-ão outros, os castigos corporais são banidos, “enfim, um raiar de esperança despontava na selva remota” (p. 183). Nesta paz textual apenas Carvalho – dividido entre os dois mundos - não a gozava (lembro, porém, que o entendimento da saudade pode ver-se como força nacional)¹¹. Por isso, que trabalho criador se as diferenças estruturais se mantêm? Ao autor (implícito), contudo, tal questão não parece preocupar. Porém, sub-repticiamente, o texto não se fecha, convidando o leitor a inúmeras interrogações não apenas sobre a fidelidade de China, a honestidade de Machado, o contínuo desespero de Carvalho, mas também a uma fundamental e subversiva interrogação, se se acompanhar o fio temático inicial – precisamente porque foi dita (a fala é um acto desmitificador, Roland Barthes): a África será a morte do fascismo? (p.185).

Quem o diz é Machado. Mas do quem será, em última instância, **esta voz**, essa crítica, esses projectos, esses sentimentos?

Em termos de economia política, o produto do trabalho dos trabalhadores continua a ser-lhes estranho porque ainda é mercadoria, tal como a mulher negra (p. 69). Mais: o trabalhador/serviçal continua não apenas a ser uma *essência* da roça, propriedade privada, ainda é alienação de si.¹²

Essa paz textual que culmina todo o texto – ou porque a entidade autoral e narrativa assim o quis ou porque o leitor com determinada ideologia e horizonte de expectativas apreende-a como tal – torna irônico e disfórico todo o texto em que confluem “pulsões do desejo” reificadas na voz do narrador, sensualizada ela própria perante a imagem de uma mulher, a partir da qual é encenado um espetáculo verbal do erotismo.

O espetáculo faz-se pela *carnevalização* das situações: o carnavalesco da violação do macho (a ridicularização da macheza, p. 9), o espetáculo de um barco com carga humana (p.16/19) e da violência da represália aos *fugidos*, esmagando a cabeça das crianças contra as árvores e, no quotidiano da roça, o espetáculo do acto do amor, ora como libertação,

Tudo esquecemos, presos à magia do amor livre da mulher africana (p.69)

As mulheres africanas fazem nos esquecer tudo, até as nossas mulheres e nossos filhos...

(...) Ninguém te pode censurar por teres [o Carvalho] esquecido a tua mulher e o teu filho... (p.117/118)

Ou ainda, Tamaleia e China; ora como ritual de (re)confirmação de uma macheza que se quer demonstrar (a virtualidade como orgulho íntimo do homem o que parece, é!): Machado entre as duas mulheres (p, 146), de uma liberdade que se (quer) possui(r): China, p.154; ou sobretudo de consolidação de uma posição em que confluem poder social e poder sexual (o ritual diário noturno de violação da “menina ainda impúbere, seios em botão”, por “um homem, de membro arrogante”, (p.120). É interessante notar-se nesta cena sacrificial a ridicularização desses poderes: o poder macho de Esteves só se insinua em adolescentes enquanto que mesmo na administração ele se faz sentir por detrás de um adjuvante eficaz, o Machado:

(...) a casa em Lisboa nem uma vez viera com perguntas embaraçosas.
 (...) Agora, era só assinar, **a papinha feita, muitas vezes nem lia** “Você incluiu tudo o que lhe disse? Então está bem!” E era só puxar da Parker, assinar o nome na linha indicada.
 Boa aquisição, aquele Machado! (p. 87, o sublinhado é meu).

Na verdade, o narrador é muitas vezes irónico quando nos fala da “boa administração” do Esteves (atente-se no sublinhado) – sempre reiterado pelo próprio, em discurso directo ou indirecto (livre).

A palavra do narrador, cujo erotismo se encontra na linguagem, se expande na pluralização do prazer, que também frui enquanto “voyeur” (“assiste” a cenas para no-las mostrar), também enquanto ouvinte e falante em sequências sensoriais do prazer:

Ela estava nua por baixo da saia e do quimono. Tudo se consumou num instante, o caminho aberto, bem lubrificado. Suspiros, gemidos, a longa abstinência a apressar o fim. Oh, aquilo era o céu! Subiu o quimono, chupou o mamilo duro... E logo a sua vida generosa a estuar, alagando as entranhas da mulatinha. Momento de loucura carnal, revolver de membros enlaçados, finalmente a paz, a imobilidade, o descanso... (p. 142)

Ou ainda:

E enquanto fazia tão solenes votos, deixava-se penetrar pela carne perfurante, num furioso revolver de ancas e nádegas... (p.154)

Para só citar dois exemplos...

George Bataille chama a este processo de “contágio”: se a beleza dos corpos dá um sentido de jogo a estes “aspectos insólitos”¹³, a testemunha entra num estado de participação. Mesmo quando o desejado não é triangulado, o narrador transforma-o em verdadeiros quadros miméticos em que as imagens plásticas (audio-visuais e tácteis) se conjugam pela força da marginalidade. Atente-se numa sequência narrativa qualquer, o primeiro acto de amor de Suzana, por exemplo (p. 80/81): a descrição plástica, pormenorizada, realista (um realismo naturalista) que culmina numa fusão de vozes, a do narrador (e o seu desejo de reproduzir pictoricamente a cena) e a das personagens (“Rico o cabaço, succulento doce como mel!” Carvalho, p. 84), a gerar um efeito de leitura de atracção do próprio leitor: “a falta de consumação sexual [neste caso, por parte do leitor] alimenta a força do desespero”.¹⁴

A escrita e o erotismo: uma aliança cosmogónica e subversiva.

No romance *As Mulatinhas* o desejo erótico e os rituais de que vive constituem o acesso do Ser à vida porque engendram um sistema de comunicação, através da transgressão e da expansão do irracional, amordaçado pela “razão” (a **Norma**). É ela que tenta dirigir o homem na roça, relegando para o estado latente a violência, perigosa mas saudável, que funciona(ria) como catarse – um processo de libertação espiritual e corporal dos actantes e uma atitude de espírito do narrador cuja orgia verbal constrói com o tecido das palavras e dos semas uma “rede irónica” através da

expressividade agressiva na caricatura da pulsão sexual, no exagero da leviandade e na questionação do conceito de honestidade, fidelidade e justiça. Com efeito, quanta estranheza nos causa, a nós, leitores são-tomenses, com uma mundivivência forjada num contexto de empatia para com os trabalhadores das roças, os “problemas de consciência” que ao Carvalho, um “branco bom”, lhe causa a sua tolerância e justiça, aliás um problema dos “outros brancos na sua maioria” (p. 76/77)!

Às vezes, a enunciação irónica do autor não é tanto a de uma atitude *émica* pelo desmantelamento do sistema, mas uma assunção *ética* do homem com deveres cívicos e civilizacionais, de que Machado parece ser a figuração mais acabada:

[Machado]: “(...) acho que esta é uma experiência fascinante na minha vida. Não vou ficar muito tempo, claro. E é pena, porque sinto que vou fazer falta a muita gente, Pobre gente que confia em mim e que, mais tarde ou mais cedo, terei de abandonar... (p. 51)

Há no texto uma recusa do imaculado e da perfeição e a instituição do riso como libertação. É que aprisionando o desejo, represam-se a violência e as energias libertadoras da agressividade, destruição e equilíbrio, em última instância, pois que, “por oposição ao trabalho, a atividade sexual é uma violência que, enquanto impulso imediato, pode perturbar o trabalho: uma colectividade laboriosa não pode, no momento do trabalho, estar à mercê dela. Somos, pois, levados a pensar que, desde a origem, a liberdade sexual teve que ser limitada [e] podemos acreditar que inicialmente o tempo de trabalho determinou esse limite”.¹⁵

Através do prazer erótico, a roça respira, ganha saúde, liberta-se da “norma” e da “disciplina” administrativa. O tónus subversivo emerge da paródia das ostentações amorosas, da triangulação do desejo, do espetáculo e da teatralidade do prazer e da sistemática do engano: o adultério subvertendo a moral familiar ou minando o clima “exemplar” da roça (p. 40 e p. 55). Isto é: face à ordem da administração, os oprimidos respondem com a ordem orgiástica, demonstração de uma convergência ou de uma coesão entre a “santidade” e a volúpia – e penso em Machado, particularmente, para o qual o erotismo é nitidamente uma experiência ligada à vida (na expressão de Michel Leiris): segundo Machado, “A vida era dura mas cheia de prazeres divinais.” (p.147)

Prazer de que vive também o narrador, num intenso “*vouyeurismo* cúmplice”, em inúmeras situações, como as das páginas 142/143.

Momento de loucura carnal, alargando as entranhas da mulatinha, finalmente a paz, a imobilidade, o descanso...

Mas Machado não estava satisfeito com a cópula apressada, recomeçou agora em gestos lentos, compassados...

E por mais uma hora, aquilo durou, aquilo durou. Prazer infinito, outro igual não há. Por duas vezes, também, a moça chegou ao êxtase, toda a carne trémula num delírio de amor. Mais tarde confirmou, que até ai não sentira um gozo Amor compartilhado, sem medo. Ambos jovens, ardentes, mau grado a diferença de pele, uma parda outra de leite (...).

A unidade desses impulsos também subjaz à dramática existência de Soares, na questão do casamento. É uma ordem inquietante: o medo de ser enganado (p. 55), a certeza de uma evidência, no caso de Santos (p. 56 e p. 100) – as insinuações de fidelidade do Esteves a China (p.125), o drama da velhice de Soares, a proibição de ter mulher branca ou trabalhadora da roça:

Emprego de mato, terreiro ou mesmo escritório, só tinha direito a mulher nativa, negra ou mulata. Mulher branca que luxo (p. 59)

Aquela aversão do administrador a ligações sentimentais, entre empregados brancos e as serviçais, tongas ou cabo-verdianas, tinha por base a disciplina.

No entanto, Machado não acreditava naquela história da disciplina. O que eles tinham todos, sem excepção, era ciúme. (p.40)

A exigência de uma fidelidade, apesar de tudo...

(...) todo o mundo sabia que amiga forra ou mulata nunca é de confiar. (p. 56)
[Mas] quando sucedia mulata negra de branco ser apanhada em pleno delíto de adultério era logo posta, com armas e bagagens, à porta do terreiro” (p. 55)

Tal “disciplina” será exorcizada num esforço de defesa contra a **Morte**, a **Censura**, a esterilidade do corpo e do espírito imposta à Vida.” (p.55).

Neste “sistema da defesa” o homem é denunciado no seu cinismo, para logo ser recuperado e entendido na sua circunstancialidade de clausura psicológica e geográfica; o “grão da loucura” instaura-se como jogo (de que o leitor também participa) e é então o próprio Machado, a personagem qualificada pelos companheiros com epítetos de heroicidade (honesto, trabalhador, diplomático, fiel, amigo...) que se despreza pela sua traição, para se desconcentrar, ele próprio, com o seu à-vontade perante o amigo atraído (p. 143), A gargalhada apodera-se do ambiente para o exorcizar (p. 167), a vitalidade emerge do cinismo como fuga psicológica; a partir de então a actividade sexual transforma-se em actividade erótica, donde é banida a vertente da reprodução: o terror da fixação – embora cientes do carácter definitivo da permanência na ilha: a este nível, parece existir, como diz Bataille, uma relação entre a excitação sexual e a morte.¹⁶

Com efeito, a figuração do espaço geográfico (e todos os signos do seu fechamento: o mar, a floresta virgem os vales abissais, as falésias, *os fugidos*, o clima, as doenças) nas suas relações com o espaço social (significando um duplo fechamento: o círculo fechado da sociedade do administrador e dos outros brancos e dos negros – a própria diferenciação de forros, tongas, cabo-verdes, angolares, angolas, e moçambiques), enforma uma relação, ainda que latente, de descontinuidade (no sentido de Bataille), porque se trata de uma relação de isolamento. Assim, por um lado, esse isolamento do Ser impulsiona uma **confusão do erotismo e da procura** – o desejo erótico e a luta contra o aniquilamento e pela continuidade, evidente em Machado, sobretudo pela decisão que toma em se fixar, fundar um outro mundo com uma mulher africana, após a recepção da carta da namorada; evidente ainda na própria China, que procura um sentido para a sua vida, através do casamento. Por outro lado, se “há na passagem da atitude normal à do desejo, uma fascinação fundamental da morte”¹⁷ tal procura (de si próprio ou de um

objecto de desejo tangível, exterior ao indivíduo) estabelece-se numa relação **erotismo/amor** com a **violência**:

Daí a pouco, tudo estava concluído, o pequeno cadáver envolvido em lençol, na câmara ardente, à luz viva do acetilene. (...) Carvalho fizera sinal a Suzana, ela reunira-se a ele, na sombra da varanda. E ali mesmo com o morto a dois passos, tinham-se amado com frenesim, com raiva. (p. 115)

Ou ainda Machado China:

Era bom estarem ali sozinhos, sem ninguém a perturbá-los. Enlaçaram as mãos, ensaiaram carícias. O morto, no quarto ali perto, era como se não existisse. A verdade, é que nem mesmo o recordavam, tomados da febre do amor. (p.149)

As Mulatinhas é uma escrita movida pelo prazer, em que o narrador e os actantes fruem o prazer e convidam o narratário para uma existência sensualizada, *voyeur* de cenas orgiásticas, muitas vezes assumidas pelos actantes (Machado e China, sobretudo, mas também o próprio Esteves para quem “só existem duas coisas realmente importantes no mundo: a cultura do cacau e as coxas de uma tonga impúbere” (p. 51) como modo de ser, numa recusa de restrições discriminatórias económico-sociais, étnicas e raciais:

(...) nunca a administração autorizaria mulher branca na roça. Só administrador tinha direito a tal privilégio. (p. 59)

Administradores que, não obstante, “conseguiram transformar a roça num serralho, onde as mais apetitosas tongas e cabo-verdianas tinham de passar pelo leito do administrador. Comiam os cabaços mais apetecidos e depois, quando se fartavam da novidade, decretavam casamento com serviçal da sua simpatia” (p. 40). Por isso, a linguagem dominante no texto nem sequer é uma linguagem erótica, mas **eminente social**. Porque, apesar de sequências textuais, como a da página 106, em que o acto erótico e amoroso se impõe em confusão de vozes em discurso indirecto livre, **o erotismo perpassa o texto como estratégia contra o social opressivo**, fazendo dele uma “prosa de amor social”: a uma prosa ou narrativa do “ciclo da roça” ou “ciclo do cacau”, Sum Marky contrapõe uma “prosa de amor”, com a intenção de subverter o signo do trabalho alienado e da exploração sobre o qual se constrói o mundo da roça: subversão essa instaurada pelo jogo moral/antimoral, natural/antinatural das atitudes – das insaciáveis indianas que violam machos, do Tamaleia que fazia amor com a mulher do patrão, “sem qualquer respeito”, de uma mulata lasciva que não respeita qualquer código de fidelidade ou de discrição, de um amigo traidor, enfim, de uma roça que acolhe *fugidos* ou de um branco, casado, que se apaixona por uma serviçal... O desejo no texto desconstrói toda a moral, mina todo o poder estabelecido e propõe um outro mundo, com outra moral e outra ética: a defesa de uma mulher grávida ou o respeito (mínimo) por um trabalhador negro ou ainda uma (certa) harmonia na roça. Note-se que num mundo em que a mulher existe como objecto de prazer para as horas de lazer, é ela que constitui, todavia, o *leitmotiv* de toda a diegese narrativa nas suas relações causais e de subsequência: desde a sequência narrativa inicial, a prisão do serviçal Tamaleia (por ter defendido uma mulher) ao desfecho, índice da transformação básica na roça, e a paz que doravante reinará (até manifesta na reconciliação de Soares com a mulher) – para só citar as duas sequências espaço-temporalmente principais.

Conclusão

Sum Marky soube, na realidade, perspectivar as relações amorosas e eróticas do mundo do trabalho, exterior a cada indivíduo, desmitificando assim a “magia” natural dos impulsos sensuais e sexuais, *desumanizando-os*, isto é, desordenando-os, como desumanas eram as relações de produção de que dependiam. E no *fenotexto* em que se organiza a recusa do erotismo enquanto antiprodutividade, há também a proposta de que a distância entre os dois mundos (de oposição de etnia, raça, classe social) poderá ser preenchida **pele amor, uma linguagem universal**.

Geograficamente fechada, a insularidade da roça Jou é também psicológica e funciona como metáfora de um outro espaço – a Ilha de São Tomé, *microcosmos* em que a insularidade é avassaladora porque o homem a cultiva, pois tal insulamento agrava-se com as interdições que pesam sobre os (sobre)viventes da roça, amordaçando-lhes o corpo-*corpus* erótico, para garantia de maior produtividade.

A dicotomia Ser/Parecer das personagens, de que sobressai e é valorizado o segundo termo como veículo de transgressão, acentua a ideologia subjacente ao discurso narrativo (com passagens e expressões orgásticas), cuja intenção autoral e actoral é proposta de uma triangulação Erotismo/Trabalho/Liberdade (vs Trabalho/Produtividade/Lucro).

NOTAS

¹ Publicado em *Diálogo com as ilhas: sobre Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe*, cuja primeira tiragem é de 1998.

² Por **mítico** entendo, aqui, o conjunto das componentes arquetípicas que, emergindo do imaginário atávico, enformam as configurações discursivas em que se entrevêm o modo como as disposições mentais e o pensamento se organizam. Para Gilbert Durand, o mito é a manifestação discursiva do imaginário.

³ **Mulher mulata**: note-se a associação das duas mulheres, a negra e a branca, numa disjunção conjuntiva de cooperação entre as raças em jogo (conflitual?).

⁴ Alfredo Margarido. *Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa (ensaio)*, Lisboa. A Regra do Jogo. Edições Lda, 1980, p.533.

⁵ Georges Bataille, *O Erotismo (o proibido e a transgressão)*, 2ª ed. Lisboa. Moraes Editores, Manuais Universitários, 1980, p. 141.

⁶ G. Bataille, op. cit., p. 57.

⁷ Eduardo Prado Coelho, “A questão ideológica na obra de Carlos de Oliveira” in *Cadernos de Literatura*/3, 1979; Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, INIC, 1975, p. 41.

⁸ Jean Brun, “*Aliénation et Sexualité*” in *Esprit*/11, Paris, 1980, p. 181.

⁹ Op. cit. p. 60.

¹⁰ A catacrese designa o uso indevido de vocábulo em sentido impróprio, o que faz com que a propriedade não seja inerente à palavra, mas à significação, dependendo a apreciação do seu valor da Inteligência (segundo Quintiliano em *Institutio Oratoriae*, liv. VIII, 2,5,6. Citado por Massaud Moisés (1974), *Dicionário de termos Literários*, São Paulo, Editora Cultrix). Assim, tal recurso estilístico – a metáfora catacrética – aproxima-se muito da alegoria. Porque assim também se admite a catacrese como “enriquecimento metafórico ou tendência universal para variar a expressão do mesmo pensamento”. (Massaud Moisés, op. cit.).

¹¹ Mário António, *Luanda, “Ilha”, Crioula*, Lisboa, Agência Geral do Ultramar. 1968, p.132.

¹² Renate Zahar, *Colonialismo e Alienação*, Lisboa, Terceiro Mundo e Revolução/2, Ulmeiro, 1976, p.31.

13 G. Bataille, op. cit., p.136.

14 Urbano Tavares Rodrigues, *M. Teixeira Gomes: o discurso do desejo*, Lisboa, Col. Signos, Ed. 70, 1982, p. 75.

15 G. Bataille, op. cit., p. 45.

16 G. Bataille, op. cit. p. 13.

17 George Bataille. op. cit. p. 19

Referências

ASTIER-LOUTFI, *Littérature et Colonialisme*. Paris., 1972.

ANTÓNIO, Mário. *Luanda. “Ilha” Crioula*, Lisboa. Agência Geral do Ultramar. 1968

BATAILLE, Georges. *O Erotismo (o proibido e a transgressão)*, 2ª edição. Lisboa. Moraes Editores, 1980.

BRUN, Jean. “*Aliénation ET Sexualité*” in *Esprit/II*, Paris, 1980.

CALLIOS, Roger, *O Homem e o sagrado*, Perspectivas do Homem. Lisboa. Lisboa, Moraes Editores, 1980.

COELHO, Eduardo Prado, “A questão ideológica na obra de Carlos de Oliveira”, in *Cadernos de Literatura/3*. Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1979.

ÉLLADE, Mircea, *Aspectos do Mito*, [Lisboa, Perspectivas do Homem. Edições 70, s/d/ [1963].

ÉLLADE, Mircea, *O Mito do Eterno Retorno*. Lisboa, Perspectivas do Homem, Edições 70.1978.

ÉLLADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*, Lisboa Livros do Brasil, s/d.

FANON, Franz, *Pele Negra, Máscaras Brancas*, Porto, Livraria Paisagem s/d.

LEVI-STRAUSS, Claude, *Mito e Significado*, Lisboa, Perspectivas do Homem, Edições 70, 1981.

MARGARIDO, Alfredo, *Estudos sobre as Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa* (ensaios), Lisboa, A Regra do Jogo, 1980.

MOISÉS, Massaud, *Dicionário de Termos Literários*, São Paulo, Cultrix, 1988 [1974].

RAYMOND, Jean, *Lectures du Désir*, Paris, Points/Éditions Seul, 1977.

RODRIGUES, Urbano Tavares, M. *Teixeira-Gomes: o discurso do desejo*, Lisboa, Col. Signos, Edições 70, 1982.

ZAHAR, Renate, *Colonialismo e Alienação* (Contribuição para a teoria política de Franz Fannon), Terceiro Mundo e Revoluções Ulmeiro, 1976.

ⁱ Professora de Literaturas, Artes e Culturas (LAC) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, investigadora do Centro de Estudos Comparatistas (CEComp/FLUL) e diretora do Doutoramento em Português Língua Estrangeira/Língua Segunda. É doutora em Letras pela Universidade de Lisboa e pós-doutora em Estudos Pós-coloniais (*Postcolonial Studies, Identity, Ethnicity, and Globalization*) pela Universidade de Califórnia, Berkeley. Atua, no ensino e na

investigação, principalmente na área dos estudos pós-coloniais, e interessa-se pelos seguintes temas: literaturas e culturas africanas, relações estéticas entre literaturas em português, literatura-mundo, estudos de memória, produção literária de autoria afrodescendente em Portugal e comunicação intercultural. Professora visitante de muitas universidades estrangeiras, é igualmente membro do Conselho Editorial e Científico de muitas revistas de especialidade, nacionais e estrangeiras