



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

MULHERES FORTES

RETRATOS DO FEMININO EM “A MARIA LIONÇA”, DE MIGUEL TORGA, E EM “A BENFAZEJA”, DE GUIMARÃES ROSA

Sílvia Mota Dantas (UEFS)

Francisco Ferreira de Lima (UEFS)

RESUMO:

O presente trabalho faz uma análise comparativa de dois contos de escritores da Língua Portuguesa de grande estatura: João Guimarães Rosa e Miguel Torga. Médicos e escritores, os dois autores têm em comum não apenas a formação acadêmica ou o gosto pelas Letras. Ambos optaram por povoar suas obras com as riquezas humana e natural das paisagens onde viveram – o sertão das Minas Gerais, no caso de Guimarães Rosa, e o ambiente montanhoso de Trás-os-Montes, na Portugal de Miguel Torga. Lançando um olhar sobre dois contos primorosos – “A benfazeja”, de Rosa, e “A Maria Lionça”, de Torga, – o objetivo do trabalho, além do deleite proporcionado pelo debruçar-se sobre dois textos de uma sensibilidade e beleza peculiares, foi identificar os elementos que corroboraram: a) para a construção de personagens femininas tão ricas e complexas; b) para tornar as duas narrativas, embora arraigadas aos costumes e experiências natais de seus autores, impregnadas de um sentido universal.

Palavras-chave: Literatura comparada, contos, personagens femininas, Miguel Torga, Guimarães Rosa.

O desejo e a prática de narrar histórias remontam tempos imemoriais. E os contos são uma das formas narrativas mais antigas da produção literária humana. Seja através dos textos do mundo clássico greco-romano, passando pelas histórias bíblicas ou as contidas nas *Mil e uma noites*, a arte de narrar de maneira concisa acontecimentos (reais ou ficcionais) vem produzindo contos que atravessaram os milênios, consolidando um gênero que sempre alcançou repercussão entre os homens de épocas e culturas variadas.

Herman Lima (1952, p. 74), em seu estudo *Variações sobre o conto*, já defendia que a caracterização deste gênero não se pode compreender em esquemas primários, envolvendo antes o seu conceito em uma série de elementos de ordem literária que devem ser situados devidamente. Nesta tentativa de delinear as possíveis características de um gênero tão multifacetado, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, *caracol de linguagem* na definição do contista argentino Júlio Cortázar (1974, p. 149), entre os esforços de teorização sobre o tema, podem-se apontar alguns aspectos como a *ambigüidade*. A pesquisadora Nádia Gotlib (1985, p. 78) cita como exemplo de bons textos do gênero, os contos de Machado de Assis que provocam dúvidas e questionamentos em quem lê. “Nos seus contos, paralelamente ao que acontece, há sempre o que *parece estar acontecendo*. E disto nunca chegamos a ter certeza.” Para ela, os contos de Machados transformam-se “[...] numa questão para o leitor, que às vezes irá atormentá-lo pelo resto da sua vida.”

Outra marca do gênero estaria relacionada à sua extensão, mais especificamente à *brevidade*. Edgar Allan Poe já defendia no século XIX, entre as características de um bom conto, a intencionalidade do autor de capturar o leitor através da *unidade de efeito*, prendendo a atenção de quem se debruça sobre a história. Para isso, seria necessário economizar os meios narrativos, buscando exprimir no texto apenas o essencial – intento que seria melhor alcançado pelo escritor através de uma narrativa mais *concisa*, mais curta e densa. Nessa mesma linha, o contista uruguaio Horácio Quiroga (1970), citado por Gotlib (1985, p. 76), defende que o conto literário assemelha-se ao conto oral e que, como este, “[...] é o relato de uma história bastante interessante e suficientemente breve para que absorva toda a nossa atenção.”

Cortázar (1974, p. 152) defende que existem certas constantes que se aplicariam a todos os tipos de contos, sejam eles fantásticos, dramáticos ou de humor, os “[...] elementos invariáveis que dão a um bom conto a atmosfera peculiar e a qualidade de

obra de arte.” Um bom conto teria uma espécie de *alquimia secreta*, que ajuda a promover nos leitores uma *abertura*, a projetar sua inteligência e a sensibilidade para além do texto, do argumento literário. Um bom conto, para ele, “[...] é incisivo, mordente, sem trégua desde as primeiras frases” e um bom contista trabalha com o recurso da *profundidade*. “O tempo e o espaço do conto tem de estar como que condensados, submetidos a uma alta pressão espiritual e formal para provocar esta ‘abertura’ a que me referia antes.” O autor menciona ainda características como *intensidade e tensão*.

Na definição de Bosi (1975, p. 7), o contista seria um “[...] pescador de momentos singulares cheios de significação que explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção.” A Literatura em Língua Portuguesa é rica de “pescadores”, ou seja, de grandes contistas, como os brasileiros Machado de Assis, Guimarães Rosa, Ligia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Rubem Fonseca ou os portugueses Miguel Torga e Manuel da Fonseca.

O presente trabalho lança um olhar sobre dois contos primorosos dos escritores Guimarães Rosa e Miguel Torga: “A benfazeja” e “A Maria Lionça”, respectivamente. Nosso objetivo, além do deleite proporcionado pelo debruçar-se sobre dois textos de uma sensibilidade e beleza peculiares, foi identificar os elementos que corroboraram: i) para a construção de personagens femininas tão ricas e complexas; ii) para tornar as duas narrativas, embora arraigadas aos costumes e experiências natais de seus autores, impregnadas de um sentido universal.

Médicos e escritores, os dois autores têm em comum não apenas a formação acadêmica ou o gosto pelas Letras. Ambos optaram por povoar suas obras com as riquezas humana e natural das paisagens onde viveram – o sertão das Minas Gerais, no caso de Guimarães Rosa, e o ambiente montanhoso de Trás-os-Montes, na Portugal de Miguel Torga. Segundo Carolina Pereira (2013, p. 09), os autores unem-se pelo amor à sua terra, mostrando, “[...] as inúmeras possibilidades de leitura de mundo a partir dos espaços rurais e seus universos sociais e individuais peculiares”. Para a autora, Miguel Torga e Guimarães Rosa

[...] representam um panorama de indivíduos que são frutos do meio; homens e mulheres, compartilhando os sentimentos mais diversos; heróis e anti-heróis, de uma luta travada constantemente pela sobrevivência; filhos e filhas de um solo que lhes confere uma identidade; brasileiros e portugueses, transeuntes de um sertão que pode não ser o mesmo, mas que em muito se parece. (PEREIRA, 2013, p. 09).

A pesquisadora Flávia Aninger Rocha (2013, p. 167), em artigo que analisa a temática do retorno às origens em dois contos de Rosa e Torga, destaca que, “[...] distanciando-se das tendências neorrealistas da época, eles criaram uma literatura cujas características não datadas lhes garantiram um lugar permanente na história de literatura e na memória dos leitores.” Para ela, este lugar de destaque é resultado do profundo interesse que ambos demonstraram pelo ser humano, em especial, aqueles marcados “[...] pelo sofrimento e pobreza da vida rural.”

Passemos à análise dos contos escolhidos.

A Maria Lionça

O conto de Miguel Torga, presente na sua obra *Contos da montanha*, publicado originalmente em 1941,¹ narra a história de Maria Lionça, moradora de Galafura, vilarejo encravado nas montanhas da região de Peso da Régua, às margens do rio Varosa, ao norte de Portugal. Dona de uma trajetória marcada por provações, a personagem conquista quase que de imediato o leitor, assim como conquistou as pessoas daquele lugar desde menina. Embora tivesse nascido e vivido pobre; não tivesse posses, somente “os seus dons naturais”; nem conhecimentos acadêmicos, “nem ler sabia!”; seu comportamento, sua dignidade, seus sentimentos nobres tornaram-na admirável perante a comunidade de Galafura. Desde a infância, sua alegria irradiante contagiou a todos, e ela tornou-se uma figura emblemática do lugar. “Fala-se nela e paira logo no ar um respeito silêncio, uma emoção contida, como quando se ouve tocar a Senhor fora.”

A beleza de Maria Lionça se confundia com a própria beleza do ambiente em que passou toda a vida. Ela, que como aponta o narrador “fora o sol de Galafura”, não era apenas bonita fisicamente – “além de ser a cachopa mais bonita, dada e alegre da terra, era também a mais assente e respeitada” –, mas detentora de um coração grandioso e sentimentos elevados que faziam-na destacar-se entre as pessoas da povoação.

¹ O texto aqui referido aparece disponibilizado em meio eletrônico em que não há paginação. Assim, os excertos citados não trazem o número da página na qual se encontram; também porque, tratando-se de um conto, qualquer citação feita aqui poderá ser localizada com facilidade no específico texto de Miguel Torga. Para efeito, a indicação completa da obra encontra-se no conjunto de Referências deste artigo.

Mas, como todos os moradores de Galafura passavam por vicissitudes, não seria Lionça quem escaparia desta sina. Ela tornou-se a própria “expressão humana dum sofrimento levado aos confins do possível”. Como revela o narrador, assim “como todas as mulheres da montanha, que no meio do gosto do amor enviúvam com os homens vivos do outro lado do mar, também ela teria de sofrer a mesma separação expiatória.” Entretanto, a força da personagem provou-se exatamente no modo como enfrentou os desalentos que o destino lhe reservara. Primeiro, o abandono do marido, que partiu do povoado rumo ao Brasil e passou décadas sem dar notícias – e muito menos ajuda para sustentar o filho do casal.

Ao retornar, à beira da morte, Lourenço Ruivo ainda encontrou apoio na mulher que deixara para traz. Depois, Maria Lionça também purgou o sofrimento de ver Pedro, seu único filho, também partir, desiludido, sem deixar rastro nem por quê. “Envergonhado dum pai que lhe passara apenas pelos olhos como um fantasma de podridão, e sem poder abarcar *a grandeza daquela mulher que fazia do absurdo o pão da boca*, abalou para Lisboa.”

Com a tenacidade e a permanência exclusivas dos fortes de espírito, Lionça passou os anos de espera a fiar e a amar sua terra, Galafura. E as gentes do pequeno lugar admiravam aquela constância, semelhante à paisagem ao seu redor. “Como à mimosa do adro ou à fonte incansável do largo, assim a viam, segura e repousante no seu posto, e *capaz de todos os heroísmos dum ser humano*.”

A morte de Lionça causou uma comoção sem precedentes no povoado, como se lê nos trechos a seguir:

Assim que a moribunda exalou o último suspiro, e do quarto a Joana Ró deu a notícia, lavada em lágrimas, cá de fora respondeu-lhe um soluço prolongado, que, *em vez de embaciar nos espíritos a imagem da Maria Lionça, a clarificava*.

Quando Deus a levou, num Março que se esforçava para dar remate prazenteiro a três meses de invernia sem paralelo na lembrança dos velhos, Galafura não quis acreditar. Embora a visse estendida no caixão, lívida e serena, aspergia sobre o seu cadáver a água benta de costume, sem que seu rude entendimento concebesse o fim daquela vida.

Eis a forma poética com que Torga narrou esta perda e a revestiu de uma beleza superior – à altura da personagem central da história:

E o enterro, no outro dia pela manhã, talvez por causa do ar tépido da primavera que começava e da singeleza das flores campestres que bordavam as relheiras do caminho, pareceu a todos uma romagem voluntária e simples

ao cemitério, onde deixavam como uma Salve-rainha pela alma dos defuntos o corpo da Maria Lionça. Não. *Não podia morrer no coração de ninguém uma realidade que em setenta anos fora o sol de Galafura.*

Era uma espécie de simbiose o tipo de conexão que unia Maria Lionça à/e sua terra natal, como representada no trecho “[...] havia à sua volta um halo de pureza que simbolizava a própria pureza de Galafura. Na pessoa da Maria Lionça convergiam todas as virtudes da povoação.” A paisagem, aliás, exerce papel fundamental neste conto de Torga.

Para o geógrafo Milton Santos (2002, p. 103), “[...] a paisagem é um conjunto de formas que, num dado momento, exprime as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza.” Correa e Rosendhal (2004), citados por Pereira (2013, p. 10), defendem que a paisagem é acima de tudo uma construção social, e como tal, “[...] está impregnada dos valores sociais do grupo que a construiu.” Já Claval (2004), citado por Lima (2013, p. 189), entende paisagem como “[...] lugar de pertencimento, reconhecimento e de afirmação da identidade.”

Para Lima (2013), o mais importante é compreender que a paisagem “[...] não é apresentada ao olhar” como se fosse algo dado, natural, no sentido biológico, digamos assim. É o inverso, ou seja, é o olhar que apresenta a paisagem, “[...] ao selecionar o ângulo de visão, de modo a compor, em retalho, uma imagem em escala reduzida do mundo, emoldurando-o.” E o autor esclarece que a “[...] moldura do retalho é feita por um sujeito histórico, como um investimento simbólico e afetivo no qual se misturam valores, gostos, desejos, crenças e convicções [...]” e, justamente por isto, “[...] o visto é menos o que é dado a ver que aquilo que *se quer ver* ou, mais ainda, aquilo que *se pode ver.*” Como ele argumenta,

[...] ante uma paisagem, nunca estamos apenas olhando para ela, senão perguntando, com o olhar, o que ela *significa*. *E são muitas as cadeias de significação que uma paisagem pode apresentar*, porque, talvez como nenhum outro sistema de signos, ela indicia, como num palimpsesto, os rastros do humano. (LIMA, 2013, p. 189).

E conclui que, como “[...] criação humana, a paisagem cria estatuto de realidade através do olho que a lê.”

Analisando o conto de Miguel Torga sob esta perspectiva, fica mais fácil compreender a ideia de simbiose entre Maria Lionça e Galafura. Na obra do escritor português, os seres humanos e a natureza “[...] parecem fundidos numa unidade, como

se um não pudesse ser sem o outro e vice-versa, num calvário de agonias em meio às belezas da montanha.”, define Lima (2013, p.191).

A conduta de Lionça era resultante da influência que aquele ambiente e as representações simbólicas daquela comunidade exerciam sobre ela. A paisagem da montanha constituía Maria Lionça e também era constituída pela personagem. Ela era dona de uma firmeza, uma constância, uma estabilidade semelhante às rochas do talefe. Como mulher da montanha, ela mantinha-se resignada em sua sina de viver longe do marido que emigrou, porque esta era a realidade de muitas das raparigas do povoado.

Galafura não é um lugar qualquer. Na visão de Torga, antes e sobretudo, era “o berço digno da Maria Lionça”, o lugar da alegria, mas também da purgação; era o “regaço eterno” dela, mas também onde expiaria todo seu sofrimento. A paisagem em torno da personagem é usada como recurso pelo escritor para descrevê-la. Por diversas vezes, com o recurso da analogia, apresenta suas características e sentimentos; justificase a sua conduta. Maria Lionça era como um fruto admirável (“que a natureza quisesse amadurecer plenamente, sem pedrado”), era a fonte inesgotável da vida (comparada à da Corredoura), era o próprio sol. A personagem era a “legenda de Galafura”, quase que um sinônimo indubitável de sua terra natal. As razões dela eram as razões de Galafura. O sentir dela era o mesmo sentimento da comunidade do vilarejo, seu povo. Pensar em Maria Lionça, na riqueza daquela existência, era pensar em Galafura e vice-versa.

A benfazeja

O conto “A benfazeja” foi publicado em 1962, no livro *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa.² Narra a trajetória de uma família de desvalidos: a Mula Marmela, personagem principal da trama, Retrupé, seu enteado cego, e o marido Mumbungo. Considerados a escória do lugar, viviam em condição sub-humana. A sociedade tinha verdadeiro nojo daqueles vestígios de gente. Nem os chamavam pelos nomes. Como pobres coitados, como *nadas* que não valiam a pena, eram conhecidos apenas pelos apelidos, prova incontestante do desprezo que a comunidade dirigia-lhes.

A descrição da família demonstrava o tipo de olhar preconceituoso e depreciativo da comunidade para com os três sobreviventes. Marmela era a abominada,

² Uma vez que são inúmeras as citações do texto de Rosa, na maioria das vezes apenas um simples sintagma, acatamos a orientação de apenas evidenciar os excertos sem, necessariamente termos que indicar o número da página em que cada um se encontra. Além disso, trata-se de um texto explicitamente não extenso, um conto, o que facilita a localização de qualquer excerto em evidência.

“[...] malandraja, a malacafar, suja de si, misericordiada, tão velha e feia, feita tonta, no crime não arrependida.” Era dona de uma extrema feiura, a atormentar a visão da gente *de bem* do povoado: “[...] furibunda de magra, de esticado esqueleto, e o se sumir de sanguexuga, fugidos os olhos, lobunos cabelos, [...] as fauces de jejuadora.”

A descrição de Mumbungo, marido de Marmela, não era menos aterradora. Ele era “[...] hediondo, o cão de homem, calamidade horribilíssima, perigo e castigo para os habitantes deste lugar”, “[...] o punir de Deus, o avultado demo – o ‘cão’.” O terceiro personagem, o cego Retrupé, filho de Mumbungo e enteado de Marmela, era tido como o “[...] cínico, o canalha, o vilão, [...] o homem maligno, com cara de matador de gente.” Comparados a bichos, vivendo como bichos, dormindo ao relento, sobrevivendo de esmolas, eles eram o estorvo naquele “sereno nosso lugar”, um incômodo aos olhos e à paz dos cristãos que ali moravam.

Ao longo do conto, o leitor vai descobrindo em Marmela uma nobreza de espírito que contrasta com sua aparência de flagelada. Até quando revela-se o fato de que ela matou o marido, descobre-se que praticou este ato extremo para o bem da comunidade. O desvelamento da essência bondosa de sua alma surge em trechos como:

A Marmela, pobre mulher, que *sentia mais que todos, talvez, e, sem o saber, sentia por todos*, pelos ameaçados e vexados, pelos que choravam os seus entes parentes, que o Mumbungo [...] atroz sacrificara. Se só ela poderia matar o homem que era seu, ela teria de matá-lo. (ROSA, 2001, p. 180).

Repararam como olha para as casas com olhos simples, livres do amaldiçoamento de pedidor? E não põe, no olhar as crianças, o soturno de cativo que destinaria aos adultos. Ela olha tudo com singeleza de admiração.” (ROSA, 2001, p. 181).

Até mesmo quando, num acesso de raiva, de desespero, Retrupé supostamente teria atentado contra a vida de Marmela, a personagem demonstra sua misericórdia apanhando do chão seu chapéu, levando-o consigo, chamando-o de filho. “Não há ódio. Ela, não. Ela cuida dele, guia-o, trata-o – como a um mais infeliz, mais feroz, mais fraco. Desde que morreu o homem-marido, o Mumbungo, ela toma conta deste. Passou a cuidá-lo, na reobriga, sem buscar sossego.”

Outro aspecto interessante deste conto de Guimarães é o papel que o narrador assume na história. Ele não é um mero observador que apresenta os fatos aos leitores. Ele atua como uma espécie de “advogado”, ou seja, provoca os membros daquela comunidade, questionando sobre a postura que tinham diante da família, para tentar

promover um exame de consciência e – quem sabe? – uma transformação interior. Como ele era “de fora”, se permitiu lançar um olhar menos inquisitório sobre a condição em que viviam aqueles miseráveis e, sobretudo, um olhar crítico em relação à conduta segregadora e excludente da comunidade para com os “diferentes”, aqueles que estavam “[...] tão fora da vida exemplar de todos.” Aliás, a ironia foi um recurso recorrentemente usado pelo narrador neste processo de provocação/questionamento aos moradores do lugar e também aos próprios leitores, para estimular a reflexão.

Quem realmente representava o mal? Quem, de fato, tinha os piores sentimentos: a intolerância, a maledicência, a sordidez, a falta de compaixão, o ódio? Os “bons moradores do lugar” em momento algum se solidarizaram com o flagelo em que vivia aquela família. Ao contrário: faziam insinuações, como a de concubinação entre Marmela e o enteado; acusações infundadas, como a de que Marmela teria esganado Retrupé; viravam a face a quem só procurou fazer o bem. Faltou à gente daquele lugar o mínimo de solidariedade.

O narrador inquiriu aos moradores: “[...] nem desconfiaram de que poderiam estar em tudo e por tudo enganados?” Como descreve ele, sequer gratidão por Marmela ter livrado o povoado do violento Mumbungo a comunidade demonstrou. “[...] não a recompensaram. [...] Ao contrário: deixaram-na no escárnio de apontada à amargura, e na muda miséria, pois que eis.” A incompreensão da comunidade diante da alma nobre de Mula Marmela chega a causar revolta no narrador: “[...] vocês não podem gostar dela, nem sequer sua proximidade toleram, porque não sabem que uma sina forçosa demais apartou-a de todos, soltou-a.” E ele é contundente ao afirmar: “[...] vocês odeiam-na.”

Em verdade, Mula Marmela foi uma espécie de bode expiatório do lugar. Destinatária de todos os maus desejos, burra de carga a levar no lombo a culpa por todas as mazelas da comunidade, dona de feições repugnantes causadas pela vida de privações, abjetada de maneira unânime. A pobre mulher partiu depois da morte de Retrupé, sem receber ao menos condolências pelo falecimento do enteado. E mais uma vez o narrador assumiu o papel de advogado de defesa, a querer provocar um exame de consciência nos moradores do lugar acerca do destino incerto e miserável de uma mulher que só semeou o bem e a quem tudo fora negado – até mesmo misericórdia. “Sem lhe oferecer ao menos qualquer espontânea esmola, vocês a viram partir. [...] Feia, furtiva, lupina, tão magra. Vocês, de seus decretantes corações, a expulsavam.” E

indagou em tom irônico: “Agora não vão sair a procurar-lhe o corpo morto, para, contritos, enterrá-lo em festa e pranto, em preito?” Pois até na hora de partir, a Mula Marmela pensou na comunidade e levou consigo o cadáver já podre de um cachorro da vizinhança.

Mulheres fortes

Um dos principais traços comuns entre as personagens de Miguel Torga e Guimarães Rosa é a resignação. Lionça suportou a ausência do marido anos a fio, trabalhando para sustentar casa e filho, e ainda cuidou dele, quando regressou esfarrapado, à beira da morte. Marmela, por seu turno, aguentou o desprezo de toda sociedade e ainda livrou-a do mal personificado nas figuras do seu marido violento, Mumbungo, e do enteado cego, Retrupé. Cada uma à sua maneira, ambas carregaram o peso de uma responsabilidade enorme, mas mantendo a doçura e a serenidade intactas. Entretanto, diferentemente de Maria Lionça, no caso de Marmela, ela não obteve nenhum reconhecimento da comunidade, só repulsa, julgamento e humilhação.

Esta resignação presente nas obras de Torga e Rosa está primorosamente expressa em trechos como

Do rescaldo dessa mortalha singular, saiu mais viva ainda a figura de Maria Lionça. Nem o chorou fora dos limites do seu amor atraído, nem se carregou dum luto para além da melancólica negrura que lhe apertava o coração. Manteve-se na justa expressão do sentir de Galafura, enojada e apiedada ao mesmo tempo. Digna e discreta, enterrou-o e começou a pagar os juros da operação. A trovoada não perturbou nem ao de leve o ritmo dos seus passos. (TORGA, 1999).

A mulher tinha de matar, tinha de cumprir por suas mãos o necessário bem de todos, só ela mesma poderia ser a executora – da obra altíssima, que nem todos ousavam conceber, mas que, em seus escondidos corações, imploravam. Só ela mesma, a Marmela, que viera ao mundo com a sina presa de amar aquele homem e de ser amada dele. (ROSA, 2001, p. 180).

As duas personagens assemelham-se também, na grandeza do espírito, na coragem sobre-humana demonstrada no enfrentamento das intempéries da vida. Marmela, com seu “dever-de-amor”, foi capaz de por fim à vida do homem que a amava para livrar a comunidade da sua ameaça. E foi também capaz de cegar o enteado, o filho que não pôde ter para evitar que ele, herdeiro da índole sanguinária do pai, retribuísse o desprezo que a população sempre teve para com eles.

Lionça, com dignidade e perdão, recebeu o marido intencionalmente desaparecido e cuidou dele até a morte, sem cobranças ou acusações. E foi capaz de muito mais: de carregar seu filho já morto, numa longa viagem de volta à terra natal, acolhendo com seu frágil corpo idoso o peso do cadáver, cuidando do filho mesmo depois de já falecido, somente para lhe dar o descanso, para que pudesse, enfim “[...] dormir o derradeiro sono em Galafura”.

Até mesmo o fato dos dois contos serem concluídos com a forte imagem de ambas as personagens carregando corpos inertes (os cadáveres de Pedro e do cachorro) são de um forte significado e de uma beleza profunda – mulheres que geram e sustentam a vida e são também capazes de suportar e dignificar a morte.

Os contos apresentam-nos duas mulheres de uma singeleza e, ao mesmo tempo, de uma grandiosidade singular. Generosas, apesar das adversidades, das mal fadadas sinas a que foram submetidas, mantiveram a delicadeza não obstante a vida ter-lhes imposto as mais duras mazelas. Quantas brasileiras e portuguesas também assim o são? Quantas mulheres em toda e qualquer parte do planeta não se assemelham a Lionça e Marmela, carregando fardos imensuráveis e mantendo a sensibilidade e o amor nos gestos? Por isto, os dois contos alcançam o patamar de obra universal. Ao falar de personagens à margem, aparentemente tão próprias de um lugar específico, longínquo e esquecido, acabam por falar de todas as mulheres, com seus sofrimentos, lutas internas, resignações, e também suas belezas e histórias de superação.

Heroínas em meio a realidades desafiadoras, crias de paisagens tão adversas, luminares de valores sublimes e incontestemente firmeza de caráter, Lionça e Marmela são como milhões de Marias, Joanas, Brunas, Reginas, Simones e Martas mundo afora, guerreiras, incansáveis e doces, muito doces, como a vida deveria ser. E, como a arte imita a vida, as personagens de Torga e Rosa são a melhor tradução deste ser tão arrebatador, complexo e repleto de humanidade que é a mulher.

Referências

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

_____. **O conto brasileiro contemporâneo**: seleção de textos, introdução e notas bibliográficas. São Paulo: Cultrix; USP, 1975.

- CORTÁZAR, Júlio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1985.
- LIMA, Francisco Ferreira. Paisagens em Miguel Torga e Manuel da Fonseca. In: LIMA, Francisco Ferreira de (Org.). **Sem comparação: Torga, Rosa e companhia limitada**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2013. p. 183-200.
- LIMA, Herman. **Variações sobre o conto**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro Culturais, 1967.
- PAZ, Octavio. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PEREIRA, Carolina Silva Morais. O repouso dos sertanejos: do Brasil de Rosa ao Portugal de Torga. In: LIMA, Francisco Ferreira de (Org.). **Sem comparação: Torga, Rosa e companhia limitada**. Feira de Santana: UEFS, 2013. p. 9-22.
- ROCHA, Flávia Aninger de Barros. Miguel Torga e Guimarães Rosa: contos de saudade e retorno. In: LIMA, Francisco Ferreira de (Org.). **Sem comparação: Torga, Rosa e companhia limitada**. Feira de Santana: UEFS, 2013. p. 167-81.
- ROSA, Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo – razão e emoção**. São Paulo: EDUSP, 2002.
- TORGA, Miguel. **Contos da montanha**. Coimbra, Portugal: Publicações Dom Quixote, 1999. Disponível em: <<https://cld.pt/dl/download/372>>. Acesso em: dez. 2014.