

## Sedução e feitiço: a trama da mulher rosiana

Prof. Dr. Márcio Araújo de Melo<sup>1</sup> (UFU)

**RESUMO:** À mulher rosiana os críticos têm dedicado vários trabalhos e pesquisa. Com mais ou menos fôlego, todos reafirmaram a importância do lugar ocupado pela mulher na obra do escritor mineiro. Também não havia de ser diferente, dada a elaboração e riqueza de suas personagens femininas. No caminho trilhado são as personagens que sobrevivem às dificuldades com relação aos homens que as tentam subjugar. Há, dessa maneira, um olhar que focaliza a resistência feminina e essa rubrica tem muitas formas; privilegiar-se-ão os elementos que as ligam ao demoníaco e ao universo da feitiçaria. Algumas possuem uma voz reprimida ou, às vezes, masculinizada pela estória, de maneira que a escuta terá que ser feita pela fala do homem; noutras pelo discurso direto ou pela narração feminina.

**Palavras-chave:** Guimarães Rosa, Literatura comparada, adultério, misoginia

À mulher rosiana os críticos têm dedicado vários trabalhos e pesquisas, artigos, dissertações, teses, livros, quer mais desprezíveis quer com mais fôlego; todos reafirmaram a importância do lugar ocupado pela mulher na obra do escritor mineiro. Também não havia de ser diferente dada a elaboração e riqueza de suas personagens femininas, o que deixa um espaço muito frutífero aos pesquisadores. É quase dispensável arrolar exemplos; apesar disso, alguns nomes suplantam quaisquer necessidades explicativas: Flausina, Maria Mutema, Nhorinhá, Glorinha, Lalina, Diadorim<sup>2</sup>. Ou noutra lista: prostitutas, adúlteras, sedutoras, assassinas, loucas, mães, velhas que, no universo rosiano, são múltiplas e complexas, e nenhum enfoque deixa os riscos de lado. Tanto que há sempre a necessidade de se fazerem os recortes para que as armadilhas da narrativa fiquem abrandadas. E aqui o caminho trilhado são as personagens que sobrevivem às dificuldades com relação aos homens, que as tentam subjugar. Há, dessa maneira, um olhar que focaliza a resistência feminina e essa rubrica tem muitas formas; privilegiar-se-ão os elementos que as ligam ao demoníaco e ao universo da feitiçaria. Algumas possuem uma voz reprimida ou, às vezes, masculinizada pela estória, de maneira que a escuta terá que ser feita pela fala do homem; noutras pelo discurso direto ou pela narração feminina.

A hipótese aqui proposta surgiu, primeiramente, da leitura de “Desenredo”, do livro *Terceiras estórias*, ao se observar que a mulher de tantos amantes e nomes (Livíria, Rivíria, Irlívia, Viríria) sobrevivia a tudo que lhe era imposto e ao que ela mesma se propunha. De maneira que o conto, pelo desfiar “do narrador a seus ouvintes”, des/enreda a tumultuada e acomodada vida de Jó Joaquim com sua amante e depois esposa. Não se narra apenas uma estória, mas estórias que se vão entretecendo pelas personagens e narradores<sup>3</sup>. Num repetir de si própria, paráfrase e paródia, a narrativa vai sendo arquitetada e enrodilhada até o final, quando “pôs-se a fábula em ata” (ROSA, 2001 p. 75).

Se não há exatamente — até porque a narrativa apenas sugere — um marido que polície a esposa, mas um que “se fazia notório, na valentia com ciúme”, “as aldeias [que] são a alheia vigilância” (ROSA, 2001 p. 72) fazem isso para ele. Ainda assim a mulher consegue, ao mesmo tempo, ter “o pé em três estribos” (ROSA, 2001 p. 73), isto é: pelo que se sabe, além do esposo mais dois amantes. Desenredando o esperado, ele mata o amante flagrado e pouco lhe faz: “diz-se, também, que de leve a ferira, leviano modo” (ROSA, 2001 p. 73). Reiteram-se as ações e depois de casada com o amante Jó Joaquim, “os tempos se seguem e parafraseiam-se. Deu-se a entrada dos demônios. Da vez, Jó Joaquim foi quem a deparou, em péssima hora: traído e traidora. De amor não a matou”. (ROSA,

<sup>1</sup> - marciodemelo33@gmail.com

<sup>2</sup> - Diferente das outras personagens, é necessário que haja a revelação, ao final de *Grande Sertão: Veredas*, do fato de Diadorim ser mulher.

<sup>3</sup> - Está-se incluindo Jó Joaquim também como inventor e condutor da estória.

2001 p. 73) Ao marido traído cabe a ação difícil do assassinato do outro e da mulher. Todavia, por amor, não consegue executar a esposa infiel. Esse mote reaparece em outras narrativas de Rosa, como se pode ver em “Sarapalha”, no diálogo entre as personagens:

— Ai, Primo Ribeiro, por que foi que o senhor não me deixou ir atrás deles, quando eles fugiram? Eu matava o homem e trazia minha prima de volta p’ra trás...

— P’ra que, Primo Argemiro? Que é que adiantava?... Eu não podia ficar com ela mais... Na hora, quando a Maria Preta me deu o recado dela se despedindo, mandando dizer que ia acompanhar o outro porque gostava era dele e não gostava mais de mim, eu fiquei meio doido... Mas não quis ir atrás, não... Tive vergonha dos outros... Todo-o-mundo já sabia... E, ela, eu tinha obrigação de matar também, e sabia que a coragem p’ra isso havia de faltar... Também, nesse tempo, a gente já estava amaleitados, pois não estava? Foi bom a seção ter vindo, Primo Argemiro, p’ra isto aqui virar um ermo e a gente poder ficar mais sozinhos... Ai, Primo, mas eu não sei o que é que eu tenho hoje, que não acerto um jeito de poder tirar a idéia dela... Ô mundo!... (ROSA, s/d, p. 143)

Para o amante não existe e nem precisa haver piedade, pois os primos não questionam a audácia para matarem o raptor — como fez o primeiro marido de Irlívia —, todavia falta a bravura para executar a sua “obrigação”, o que “todo-o-mundo” exige, até porque primo Argemiro não se dispôs para tal ação, sendo a responsabilidade de Ribeiro matar sua esposa Luisa. A vergonha e o amor interditam-no de qualquer ato corajoso, e como substitutas da mulher, a seção e depois a morte aparecem como bens. Para os ex-maridos de Rivília, a estratégia da transferência também funciona: ao primeiro a morte pela “Providência” (suicídio? assassinato?), pois o primeiro “marido faleceu, afogado ou de tifo” (ROSA, 2001 p. 73); a Jó Joaquim “entregou-se a remir, redimir a mulher, à conta inteira” (ROSA, 2001 p. 74), isto é, a inventar uma outra mulher, a operar “o passado — plástico e contraditório rascunho. Criava, transformada realidade, mais alta. Mais certa?”. (ROSA, 2001 p.74) Em outro conto de *Sagarana*, “Duelo”, os fatos são os mesmos:

Mas, por essa altura, Turíbio Todo teria direito de queixar-se tão só da sua falta de saber-viver; porque avisara à mulher que não viria dormir em casa, tencionando chegar até ao pesqueiro das Quatorze-Cruzes e pernoitar em casa do primo Lucrécio, no Dêcãmão. Mudara de idéia, sem contra aviso à esposa; bem feito!: veio encontrá-la em pleno (com perdão da palavra, mas é verídica a narrativa) em pleno adultério, no mais doce, dado e descuidoso, dos idílios fraudulentos.

Felizmente que os culpados não o pressentiram. Turíbio Todo costumava chegar com um mínimo de turbulência; ouviu vozes e espiou por uma fissa da porta; a luz da lamparina, lá dentro, o ajudando, viu. Mas não fez nada. E não fez, porque o outro era o Cassiano Gomes, ex-anspeçada do 1.º pelotão da 2.ª companhia do 5.º Batalhão de Infantaria da Força Pública, onde as gentes aprendiam a manejar, por música, o ZB tchecoslovaco e até as metralhadoras pesadas Hotchkiss; e era, portanto, muito homem para lhe acertar um balaço na testa, mesmo estando assim em sumarássima indumentária e fosse a distância para duzentos metros, com o alvo mal iluminado e em movimento. (ROSA, s/d, p. 158/159)

O marido traído não ousou praticar o homicídio por ter que enfrentar, mesmo que em más horas, o seu oponente, porque “estava, no momento, apenas com a honra ultrajada e uma faquinha de picar fumo e tirar bicho-de-pé” (ROSA, s/d, p. 159). O uso de uma estratégia mais adequada — que, aliás, ao longo do duelo fará com que ele mantenha sua vida — para matar o amante não será tão apropriado quanto ele o queria. Porquanto, ao invés de aniquilar seu rival, “houve um pequeno engano, um contratempo de última hora. (...) Turíbrio Todo, iludido por uma grande parecença e alvejando um adversário por detrás, eliminara não o Cassiano Gomes, mas sim Levindo Gomes, irmão daquele” (ROSA, s/d, p. 160). Inicia-se o “jogo dos demônios”, uma complicadíssima perseguição, em que a caça e o caçador possuem suas vantagens e desvantagens, tanto que o duelo se resolve só depois de muito tempo. Na razão do capiau traído, assassinar sua esposa era agir com brutalidade, era maltratar quem não merecia:

Nem por sonhos pensou em exterminar a esposa (Dona Silvana tinha grandes olhos bonitos, de cabra tonta), porque era um cavalheiro, incapaz da covardia de maltratar uma senhora, e porque basta, de sobra, o sangue de uma criatura, para lavar, enxaguar e enxugar a honra mais exigente. (ROSA, s/d, p. 160)

Os “grandes olhos bonitos, de cabra tonta” de Dona Silvana suplantam a necessidade do assassinato da esposa, atenuam a raiva de Turíbrio, bem como o fazem aceitar a continuidade dos atos da mulher, uma vez que depois da fuga sabe que “Cassiano continuava se encontrando com a mulher fatal da história, aquela mesma que tinha os olhos cada vez maiores, mais pretos e mais de cabra tonta” (ROSA, s/d, p. 175). Tanto que um de seus estratagemas foi conferir-lhe o segredo de que estava esperando seu adversário morrer do coração. Assim, “Cassiano cedo conheceu a intenção do seleiro, que Dona Silvana lhe transmitiu, por quanta boca prestativa faz, na roça, as vezes das rádios-comunicações” (ROSA, s/d, p. 166); bem como também lhe denuncia um vaqueiro: “e o Turíbrio quer é que o senhor morra do coração, seu Cassiano. Não vale a pena dar esse gosto a ele, não! (...) — Mamparra! Se ele quisesse isso, não era bobo de sair contando... Ele está mas é com esperança que eu estaque só por medo de doença...” (ROSA, s/d, p. 166)

A esparrela do marido/caça mostra o porquê de sua sobrevivência diante de um caçador tão forte, porém bem menos astuto: “Mas, como Turíbrio Todo falara a verdade, para o outro pensar que fosse trapaça, assim se deu que Cassiano Gomes tinha errado, mais uma vez” (ROSA, s/d, p. 167). Equívoco fatal para o perseguidor, que não conseguirá alcançar seu objetivo antes de perder a vida, tendo que, como ato final, transferir a execução de sua vingança para que uma outra pessoa (Vinte-e-Um) a cumpra. Assim, nesse jogo de riscos, nada é desprezível, como se pode observar pelo nome dessa personagem, já que *vinte e um* é um conhecido jogo de baralho, no qual cada adversário tem que arriscar o acerto de um número exato ou mais próximo a vinte e um; a semelhança do que ocorre a Cassiano que aposta em seu recém amigo, confiando ser ele valente e crível.

Então Turíbrio, encarando-o, fez figura e fez voz.

— Deixa de unha, cachorro, que eu te retalho na taca!...

— Não grita, seu Turíbrio, que não adianta... Peço perdão a Deus e ao senhor, mas não tem outro jeito, porque eu prometi ao meu compadre Cassiano, lá no Mosquito, na horinha mesma d’ele fechar os olhos...

Ao ouvir o nome do inimigo, Turíbio Todo teve um maior sobressalto. A mão da garrucha do capiauzinho tremia. Turíbio também pegou todo a tremer. (ROSA, s/d, p. 187)

De maneira que não há solução da narrativa pelo viés do *acaso* — “entendido como acontecimento imprevisível, e de cuja estranheza decorre a intensidade dramática” — como quer Dante Moreira Leite. Sobre esse conto, comenta que “depois de evitar, por astúcia, a morte quase inevitável, o herói a encontra, de maneira inesperada, através do acaso” (LEITE, 1979, p. 101). É aceitável dizer que Turíbio Todo de “maneira inesperada” encontre a morte, mas não é por acaso, haja vista Cassiano contratar o capiau para assassinar seu adversário. A narrativa põe os vaivens dos acertos e dos erros de cada jogador para o desfecho final, portanto, não são gratuitas as referências ao baralho: “o truco, fecha!” (ROSA, s/d, p.170); “o baralho fora rebaralhado e agora tinham outros naipes a jogar” (ROSA, s/d, p. 162); “Es-te den-tro e es-te fora!” (ROSA, s/d, p. 174); “Sai daqui, que o baralho ainda não bateu na tua porta...” (ROSA, s/d, p. 178). Ainda poderia se dito por um outra imagem explorada pelo texto: “um dia é da caça, outro do caçador”.

Como nas demais narrativas analisadas, a falta da mulher após a infidelidade é suprida pelo “jogo dos demônios”/duelo e depois pela viagem/fuga para São Paulo:

Depois, uma turma de sujeitos alegres o interpelou. Iam para o sul, para as lavouras de café. Baianos são-pauleiros. E um deles:

— Eh, mano veélho! Baâmo pro São Paulo, tchente!... Ganha munto denheêro... Tchente! Lá tchove denheêro no tchão!... Sentiu saudades da mulher. Mas, era só por uns tempos. Mandava buscá-la, depois. Foi também. (ROSA, s/d, p. 175)

É interessante notar que essas narrativas de Guimarães Rosa configuram uma ordem que comumente não é aclarada<sup>4</sup>: basta “o sangue de uma criatura para lavar, enxaguar e enxugar a honra mais exigente” (ROSA, s/d, p. 160). Pode-se perceber a recorrência desse mote pela voz de Turíbio, quando, acreditando ter matado Cassiano Gomes, articula: “agora tinha de cair no mundo e passar algum tempo longe, e tudo estaria muito bem, conseqüente e certo, limpamente realizado, igualzinho a outros casos locais” (ROSA, s/d, p. 160). Dessa feita, o protagonista está no lugar comum do social, seu erro não foi matar, mas, antes, errar o alvo, e o narrador compactua com Turíbio dessa idéia: “no começo desta estória, ele estava com a razão” (ROSA, s/d, p. 157), irá perdê-la quando se equivoca em suas astúcias: primeiro matando o Gomes errado; depois retornando de São Paulo para Dona Silvana. De maneira que não cumpre seu planejamento: “Mandava buscá-la, depois” para morar em São Paulo ao invés de retornar para o arraial, o que, aliás, não devia ter acontecido, pois “quem passa três rios grandes esquece seu bem querer”. Ele atravessou, mas não esqueceu o seu amor. É exatamente nesse regresso que será assassinado pelo capiau contratado por Cassiano Gomes, antes de morrer, para finalizar o duelo. Para os atos da mulher, não há censura, e no máximo se poderia qualificá-la de *pecadora inocente*. Tudo está “conseqüente e certo, limpamente realizado” como em tantos “outros casos locais”, bastando “à honra mais exigente” o assassinato do amante, pois “nem por sonhos pensou em exterminar a esposa” (ROSA, s/d, p. 160).

<sup>4</sup> - Neste caso, é interessante aludir ao conto “A hora e a vez de Augusto Matraga”, pois, nele, seu protagonista é abandonado pela esposa. Depois de prometer “ir à Mombuca, para matar o Ovídio e a Dionóra, [mas antes] precisava de cair com o Major Consilva e os capangas. Se não, se deixasse rasto por acertar, perdia a força. E foi”. (ROSA, s/d, p. 350) No entanto, Matraga é espancado e dado como morto, não conseguindo cumprir sua promessa.

A recorrência desse tipo de reparação da dignidade resvala nas explicações do narrador de “Desenredo”: Jó Joaquim por “amor não a matou, que não era para truz de tigre ou leão. Expulsou-a apenas, apostrofando-se, como inédito poeta e homem. (...) Tudo aplaudiu e reprovou o povo, repartido” (ROSA, 2001, p. 74/75). Para ao final produzir o efeito: “Sumiram-se os pontos das reticências, o tempo secou o assunto. Total o transato desmanchava-se, a anterior evidência e seu nevoeiro. O real e o válido, na árvore, é a reta que vai para cima. Todos já acreditavam. Jó Joaquim primeiro que todos” (ROSA, 2001, p. 75).

No outro conto de *Sagarana*, “Sarapalha”, primo Ribeiro sente ainda mais o peso do social, porque teve “vergonha dos outros” e se “todo-o-mundo já sabia” ele não mais poderia continuar casado, e a única coisa a fazer era cometer o homicídio. Circunstância que o amor à esposa lhe impedia. A falta de uma ação mais enérgica em relação à fuga de Luisa abala a hombridade dos primos, sobretudo a de Ribeiro, que se entrega mais à maleita e à morte; como também morre de doença o ex-marido de Virília, quando apenas “de leve a ferira, leviano modo” (ROSA, 2001, p. 73).

Pierre Bourdieu, ao discutir a dominação masculina, explica que para o homem manter sua honra e virilidade carece de determinados atos que as fortaleçam:

A virilidade, em seu aspecto ético mesmo, isto é, enquanto quiddidade do *vir*, *virtus*, questão de honra (*nif*), princípio da conservação e do aumento da honra, mantém-se indissociável, pelo menos tacitamente, da virilidade física, através, sobretudo, das provas de potência sexual — defloração da noiva, progeneritura masculina abundante etc. — que são esperadas de um homem que seja realmente um homem. (BOURDIEU, 1999, p. 20)

Sem dúvida que esse tipo de atitude, como as de assassinar os amantes ou expulsar a mulher, não trará a esposa de volta, mas é um “princípio da conservação e do aumento da honra”. O retorno da mulher amada requer estratégias mais refinadas: duelar e inventar estórias, duas práticas que recuperam, no imaginário social, formas de sedução; ou em dois termos: força e linguagem. Há uma sobreposição da palavra perante a coragem, visto que Jó Joaquim é o único que consegue efetivamente viver “o verdadeiro e melhor de sua útil vida” (ROSA, 2001, p. 72). Aos outros sobra a morte.

Dona Silvana, Luisa e Irlívia parecem se preocupar pouco com seus maridos anteriores. Na prisão célebre do casamento, elas tentam se libertar contrariando os discursos e as práticas morais vigentes. A misoginia das tradições e dos preceitos é posta em questão, pelo menos no que se refere a algumas ações, que excluem, evidentemente, a morte dos perversos. Ao longo da história, o adultério feminino fora sucessivamente uma voz interdita, por isso mesmo, sempre pronunciada. Como se verifica nas explicações de Ronaldo Vainfas sobre a mulher no processo da colonização brasileira,

Enclausuradas, desprezadas, vigiadas, espancadas, as mulheres nem por isso limitaram-se a sofrer, acuadas, a crescente misoginia dos costumes e das leis. Pelo contrário, sempre reagiram às pressões masculinas, desafiando homens, rompendo uniões insuportáveis e tomando várias iniciativas no campo amoroso e sexual — o que, longe de “libertá-las”, estimulava ainda mais a misoginia, legitimando o moderno patriarcalismo no receituário dos moralistas. Sendo as mulheres obrigadas a se casar em todas as classes não é de estranhar que o adultério feminino fosse corriqueiro e, como tal, preocupante para os homens casados. (VAINFAS, 1989, p. 132)

No lugar comum do machismo, a prevaricação sempre fora olhada como atitude pecaminosa, e nunca como uma insatisfação dos lugares que cabem a cada um. Tanto que nos três contos há referências a alguns elementos do Maligno; em “Desenredo” se lê: “com elas quem pode, porém? Foi Adão dormir, e Eva nascer. Chamando-se Livíria, Rivília ou Irlívia, a que, nesta observação, a Jó Joaquim apareceu<sup>5</sup>” (ROSA, 2001, p. 72); “deu-se a entrada dos demônios” (ROSA, 2001, p. 72). A descrição de Dona Silvana como “a mulher fatal da história, aquela mesma que tinha os olhos cada vez maiores, mais pretos e mais de cabra tonta<sup>6</sup>” (ROSA, s/d, p. 175), que lhe dá a imagem da vida pelos “olhos cada vez maiores”, mas que também assume a da morte, pois é “fatal”, tanto que Cassiano e Turíbio falecem. Finalmente, em “Sarapalha”, na personificação do mosquito fêmea que “não ferroa de-dia; está dormindo, com a tromba repleta de maldade; somente as larvas, à flor do charco, comem-se umas às outras” (ROSA, s/d, p. 134), que mais adiante se fundirá com a imagem de Luisa, lê-se toda a maldade da mulher. Cleusa Passos aloca também essa personagem no mundo mefistofélico, afirmando que

o mal se instaura pouco antes da partida de Luisa e as sensações da moléstia são erotizadas, evocando seu corpo feminino faltante. Subverte-se aqui algo das normas judaico-cristãs, a jovem escapa à doença e são os homens “tocados” por ela os incapazes de reagir ao abandono. A mulher persiste, portanto, como intermediária do mal e aliada ao demônio, à semelhança do “causo” narrado por Argemiro. No entanto, seu fascínio ainda impera e se atribui ao moço-boiadeiro-capeta uma espécie de responsabilidade da fuga, apoiada no logro, que, de alguma forma, exime a jovem de culpa. Institui-se, então, uma ambigüidade fundamental. (PASSOS, 2000, p. 197)

A autora percebe essa capacidade da mulher de sobreviver às dificuldades da vida, ao subverter “as normas judaico-cristãs”, exatamente no ponto em que ela é interligada ao mal, ao diabólico; ou numa expressão de Delumeau (1989): torna-se “agente de Satã”. E ainda, por paráfrase, dir-se-á como Riobaldo: “a mulher dos avessos”<sup>7</sup>. Expressão que funcionará não só para Luisa, mas que terá em outras personagens femininas suas ressonâncias, tanto que “o homem dos avessos” do narrador de *Grande sertão: veredas* é mais que seu protagonista, é o homem com ele mesmo na sua existência: “O diabo vige dentro do homem, os crespos do homem — ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos” (ROSA, 2001a, p. 26).

Assim, esse descontentamento e rebeldia para com os espaços reservados à mulher terão contornos demarcados: sedutora, feiticeira, traidora, inconstante, faladeira. Obviamente, pela amplitude e complexidade da obra rosiana, está-se falando aqui de apenas algumas personagens femininas. Os comentários de Cleusa Passos elucidam um pouco mais essa idéia ao comentar que

A transgressão da jovem acaba, ainda, por livrá-la dos males dominantes em ‘Sarapalha’: a malária e a submissão a padrões que não espelham seu

<sup>5</sup> - A analogia ao livro de Jó não é gratuita, já que ele fora tentado, em toda sua paciência, pelo demônio.

<sup>6</sup> - CHEVALIER e GHEERBRANT (1992 p.156) em seu *Dicionário de Símbolos* explicam que “na França, quase nada se conhece da cabra a não ser sua agilidade ou, segundo La Fontaine, seu gosto pela liberdade, por uma liberdade feita de impulsos imprevisíveis, motivo pelo qual do seu nome, cabra (capris), deriva a palavra capricho”.

<sup>7</sup> - É bom lembrar que Antonio Candido (1983 p. 294/309) dá o título “O homem dos avessos” a um de seus artigos sobre Guimarães Rosa, e que fora publicado, inicialmente, com o título de “O sertão e o mundo” em 1957.

desejo e, antecipando o caso de Ricarda Rolandina ('Retábulo de São Nunca'), não permitem o toque dos sinos para o 'amor recomeçado'. (PASSOS, 2000, p. 199)

Não há só uma antecipação dessa personagem de *Estas estórias*, mas também de tantas que não aceitam a servidão feminina. Num comentário mais abrangente, a autora de *Guimarães Rosa* - do feminino e suas estórias explica que

A mulher rosiana em geral não busca revides ou subversão para ficar só, mas repartir o universo do outro em nome de afetos. Se a "completude" constitui um engodo, ela procura o semelhante não como inimigo, mas como cúmplice de experiências, que permitam a troca de sujeito e objeto desejante no logro amoroso, ancorado no "dar o que não tem". (PASSOS, 2000, p. 227)

A trajetória dessa mulher está na procura dessa cumplicidade com um outro (engodo?), ainda que esse seja o mesmo transformado, como Jó Joaquim era após remodelar o passado. Aliás, ao final, a mulher de "Desenredo" já não é mais Livíria, Rivília ou Irlívia, porém, Virília (virilha? vigília?)<sup>8</sup>. Há que notar que para cada amante um nome diferente<sup>9</sup>, entretanto, todos eles anagramas do mesmo (paráfrase da mesma identidade?); e ainda nos cognomes: os mesmos fonemas /ia/ e /vir/ vão se repetindo, tecendo todo um jogo entre os verbos ir e vir, além de marcar a sua condição viril. De maneira que o texto todo denuncia essa incerteza de mudança das atitudes da mulher, já que Jó Joaquim queria apenas os "arquétipos" e "platonizava". A ele mais valia o relato que os fatos, tanto que precisa acreditar "primeiro que todos" na pureza da mulher para convencer o logradouro.

Esse duplo fidelidade/infidelidade se mostra também na arquitetura textual, que se dá por caminhos variados como se pode ver pelos exemplos: "crível"/"incrível"; "nua"<sup>10</sup>/"pura"; "nau tangida a vela e vento"/"barquinho de papel"; "inefável"/"infando"<sup>11</sup>; como também por sua própria visualização pelo uso de dois parágrafos com termos que pouco diferem na escrita e na fala — "Mas"/"Mais" —, no entanto, introduzem alterações significativas na narrativa e no protagonista; naquele, Joaquim/traído como ex-marido ou "a entrada dos demônios" (ROSA, 2001, p. 73), nesse, Joaquim/sábio como Ulisses ou "a remir, redimir a mulher, à conta inteira" (ROSA, 2001, p. 74).

Que mulher é essa que reage a toda uma tradição triádica: proibição, transgressão e punição? Em outra pergunta, por que o castigo de sua falta recairá apenas sobre os ombros do homem/amante? Quaisquer respostas incidem sobre vários pontos, e, longe de trazer soluções, as questões provocam novos debates. Para tanto, vale expor que a sexualidade parece envolver todo esse jogo que se inicia com o adultério. Senhoras de seus desejos, essas personagens vão ao encontro desse lugar. Aliás, essa procura não se limita às personagens rosianas já analisadas aqui, como apreendeu Cleusa Passos ao afirmar que

<sup>8</sup> - Cf. Márcio Araújo de MELO & Estela Campos de OLIVEIRA, "Desenredo: paráfrase de signos e vidas", comunicação apresentada no III Seminário Internacional Guimarães Rosa. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2004.

<sup>9</sup> - Essa estratégia de alterar letras no nome da personagem é utilizada também em "A senhora dos segredos" de *Ave palavra*. (ROSA, 2001b)

<sup>10</sup> - No texto, a nudez possui forte marca sexual.

<sup>11</sup> - "INFANDO. Nefando, abominável, aborrecível. // T. culto do lat. Do mesmo rad. **fari**, 'dizer', é **inefável**, 'indizível', 'delicioso', 'encantador'. Os termos se distanciam pela conot., pejorativa num, e valorativa noutro; no texto, a oposição conotativa é evidente e de marcante valor estilístico". (MARTINS, 2001, p. 273)

a coragem feminina em face do corpo e do desejo se imporá, sem diferenças abruptas entre as mulheres da “Casa Grande”, as ex-prostitutas Mema, Doralda, as Tias da fazenda de seo Senclér ou as airosas damas do Verde Alecrim, ressaltando-se que detiveram (ou detêm), em fases diferentes, certo poder de ganho. Doralda assume com orgulho seu passado de meretriz em Montes Claros, ainda que os devaneios de Soropita tentem (re)compô-lo e suspendê-lo... em função do ilusório do desejo de possuir uma esposa casta e sem outroras. De modo análogo, as que apreciam o ofício comportam o lado encantatório do prazer e da condução de suas paixões e destinos, configurando-se exceções as vítimas [Angélica e Sariema] de Augusto Matraga, oferecidas em leilão para sofrerem, em seguida, amargo rechaço perante o vilarejo. (PASSOS, 2000, p. 225)

Pela fala da autora, vê-se que a infidelidade feminina é apenas uma face da violação das leis sociais que Guimarães Rosa explora reiteradamente. Assim, ele dá uma ordem diferenciada às relações humanas ao quebrar as regras fixadas e ao esboçar traços não esperados. Inclusive é mister ressaltar que, contrariando as leis das aldeias e a ordem do Pai, nem Luisa, nem Dona Silvana nem Virília têm filhos com seus (ex)-maridos ou amantes, e essa inexistência de progenitura não lhes é reinvidicada. Assim, o esperado papel social recairá sobretudo no homem que, traído, terá pouca oportunidade de se recompor.

Em artigo primeiro (1963)<sup>12</sup> e esclarecedor, Dante Moreira Leite (1979, p. 109) percebe o tratamento que Guimarães Rosa dá a suas personagens explicando que “seria possível dizer que a fonte do mal é sempre o homem, como se apenas neste pudesse surgir o ódio, a vingança, a infidelidade”, assim, exime as mulheres de qualquer culpa. Por outras palavras, agora a respeito das prostitutas, o autor explica que “a mulher-dama apresenta, sempre, um momento de fascínio e encantamento”; “contra a tradição, a meretriz é valorizada como tal” (LEITE, 1979, p. 110). Kathrin Rosenfield, ao falar do interesse de Riobaldo com as mulheres amadas, também chega a essas conclusões expondo que o narrador-protagonista não as diferencia, nem as acusa a partir de suas ações, atitudes e profissões.

Todas as relações com mulheres estão sob o signo da “alegria”, ou seja, de um prazer pleno e intocado tanto pela culpa como pela vergonha ou pela abjeção. Na percepção de Riobaldo (da qual o texto nunca se distancia), as adúlteras, moças meretrizes amadas no percurso das suas andanças, não são menos respeitáveis ou menos encantadoras do que a moça de família Otacília, protegida nos seus “territórios e buritizais”. (ROSENFELD, 1993, p. 84)

Pela intervenção das citações sobre o universo feminino, é possível verificar que o escritor mineiro vai construindo analogias entre suas personagens. Essa ruptura do que lhe fora desenhado socialmente — logrando não só as personagens masculinas como os leitores — dá à mulher de Rosa peculiaridade incompreensível ao homem, tanto que é inaceitável a Manuelzão, personagem de “Uma estória de amor”, o final de uma das estórias de Joana Xaviel, exatamente a que a personagem transgressora, a Destemida<sup>13</sup>, não

<sup>12</sup> - *O Estado de S. Paulo* “Suplemento literário”, 25/08/1963, 31/08/1963 e 14/09/1963, foram reeditados em “O amor romântico e outros temas” em 1979.

<sup>13</sup> - Observe que em toda a estória de Xaviel o nome da personagem vem precedido pelo artigo definido, o que o caracteriza mais como nome/conduta.



é punida por suas ações. Na voz de Joana a estória principia: “—‘O seguinte é este’... Aí, uma vez, era um homem doado de rico, feliz de rico, mesmo, com extraordinárias fazendas-de-gado. Tinha um amigo, que era vaqueiro, muito pobre, pobre, pobre<sup>14</sup>. A mulher do vaqueiro se chamava a Destemida...” (ROSA, 1995, p. 178); mais adiante a narrativa se reinicia:

— “O seguinte é este...” O homem rico prezava toda a confiança no vaqueiro, deu a ele a melhor maior fazenda, pra tomar conta. O vaqueiro podia comportar lá o que por si entendesse, mas tinha de zelar cuidados com a Cumbuquinha, uma vaca que o homem rico amava com muita consideração. Foi quanto foi para a Destemida exigir do marido, a sentido rogo: que queria comer carne da Cumbuquinha, que precisava, porque era um desejo e ela estava grávida de criança, mesmo precisava. Até os meninos choravam: “Nha mãe, não mata a Cumbuquinha...” Mas a Destemida tinha o relógio de não ter nenhuma piedade. Não atendia, por mais prazer. O vaqueiro pobre matou a Cumbuquinha... (ROSA, 1995, p. 179)

Na continuidade da narrativa, após a morte da vaca a fartura — contrapondo ao “vaqueiro [que era] muito pobre, pobre, pobre” — aparece: “— ‘... A Destemida era doida varrida...’ ‘Mas até os meninos, enquanto teve carne, muitos dias, pediam: — ‘Nha mãe, me dá um taquinho da Cumbuquinha, pra eu assar’?” (ROSA, 1995, p. 180) E descoberto o logro do vaqueiro — “informado falso, o minto de que a Cumbuquinha rolara barranco e se morrera, quebrados os quartos” — pela senhora mãe do homem rico, “então a Destemida, mediante venenos<sup>15</sup>, matou a mãe do homem rico, antes que ela fosse poder delatar ao filho os exatos”. Após os preparativos do enterro, que “ficou um preço enorme”, “a Destemida ainda se encaprichou de conseguir roubar as todas alfaías, e tocou fogo na casa onde se guardava o corpo da velha, pra o velório. A estória se acabava aí, de-repentemente, com o mal não tendo castigo” (ROSA, 1995, p. 181). Assim, “todos que ouviram, estranhavam muito: estória desigual das outras, danada de diversa. Mas essa estória estava errada, não era toda! Ah, ela tinha de ter outra parte — faltava a segunda parte? A Joana Xaviel dizia que não, que assim era que sabia, não havia doutra maneira” (ROSA, 1995, p. 181).

Pode-se dizer que, por qualquer olhar que se observa, é o desejo que comanda a personagem. Não há nada que a impeça, nada lhe é barreira para conseguir os seus desígnios: da fartura de carne à fartura de dinheiro. Ao marido cabe a função de cúmplice das mortes e mentiras, além de trair a confiança cega do patrão e amigo. Mas de qualquer forma, a ele restam funções — vaqueiro e marido — e o lugar do esquecimento, à margem dos episódios sem nome, sem voz e sem ação, quase sem responsabilidade. Na cena central, à Destemida todos querem punição, “uma segunda parte, o final tinha de ter” para apaziguar os ânimos dos ouvintes, para que a mulher sofresse o peso de sua culpa. Cleusa Passos compara as ações de a Destemida com outras personagens femininas de Rosa:

O desejo de “a Destemida” vai, portanto, além da carne da Cumbuquinha e da preservação do fato, deslocando-se para poder e riqueza. Ela mata, toma posse do alheio, sem penas ou remorsos, recusando a Lei. O mal se instaura, em nome do desejo, lembrando Mutema e sua ausência de limites, Diadorim e a busca cega de vingança. Contudo, se estas acabam subordinadas a normas religiosas e paternas, a confinamento e morte,

<sup>14</sup> - A referência está na cantiga de roda: “eu sou pobre, pobre, pobre de maré, maré”.

<sup>15</sup> - Uma das estratégias de que Flausina, *Esses Lopes*, se utiliza para eliminar um de seus maridos é o veneno.

aquela se livra de qualquer punição, obtendo vantagens, “às triunfâneas”.  
(PASSOS, 2000, p. 179)

Neste rol, o apontamento de Flausina de “Esses Lopes” seria útil, já que ela também viola a Lei paterna e não há punição para suas ações, obtendo o triunfo da fortuna dos Lopes e do amor de um jovem. Não obstante, diferente das outras personagens, há uma justificativa para seus procedimentos que acabam por convencer os leitores do conto de *Tutaméia*, até porque o mote da estória é exatamente a explicação dos assassinatos dos Lopes e a separação dos filhos, pois são “má gente, de má paz; deles, quero distantes léguas. Mesmo de meus filhos, os três” (ROSA, 2001, p. 81).

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- CANDIDO, Antonio. “O homem dos avessos”. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- DELUMEAU Jean. **História do medo no Ocidente (1300-1800)**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- LEITE, Dante Moreira. **O amor romântico e outros temas**. São Paulo: Editora Nacional: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.
- MARTINS, Nilce Santa’Anna. **O léxico de Guimarães Rosa**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2001.
- MELO, Márcio Araújo de & OLIVEIRA, Estela Campos de. “Desenredo: paráfrase de signos e vidas”, comunicação apresentada no III Seminário Internacional Guimarães Rosa. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2004.
- PASSOS, Cleusa Rios P. **Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias**. São Paulo: HUCITEC; FAPESP, 2000.
- ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Record/Altaya, s/d.
- ROSA, João Guimarães. **Manuelzão e Miguilim**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- ROSA, João Guimarães. **Tutaméia (Terceiras estórias)**. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.
- ROSA, João Guimarães. **Ave, palavra**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.
- ROSENFELD, Kathrin H. **Os descaminhos do demo**. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: EDUSP, 1993.
- VAINFAS Ronaldo. **Trópico dos pecados**. Rio de Janeiro: Campus, 1989.