

**REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM FEMININA E DO MITO DA
CORDIALIDADE EM GUIMARÃES ROSA: UMA LEITURA COMPARATIVA
COM BORGES, FLAUBERT, MUSIL, D'AUREVILLY E POE**

Rita Felix FORTES¹

RESUME: Se prétend analyserles suivantes questions: a) comme se donne la représentation de l'image féminine dans quatre histoires de Guimarães Rose, extraits de le livre *Tutaméia* (1994); b) comme cette représentation peut être comparée – sous la perspective de la similitude ou de la contraposição – à la représentation de l'image féminine dans quelques auteurs représentatifs de la tradition littéraire occidentale de la seconde moitié du siècle XIX à la première moitié du siècle XX, spécifiquement, dans texte de Jorge Luis Borges, J. Barbey D'Aurevilly, Gustav Flaubert, Robert Musil et d'Edgard Allan Poe.

Objetivos

O presente projeto – a ser desenvolvido no pós-doutorado da Universidade Federal do Rio Grande do Rio Grande do Sul, sob orientação da Professora Dra. Kathrin H. Rosenfield – tem um cunho comparativista e objetiva analisar a representação da imagem feminina nos contos “No prosseguir”, “Esses Lopes”, “Sinhá secada” e “Reminção”, que fazem parte de *Tutaméia*, contrapondo esta representação àquela presente em alguns contos de escritores da tradição ocidental. Especificamente, este trabalho objetiva a elaboração de quatro estudos, assim distribuídos: 1º) análise comparativa entre o conto “No prosseguir”, de Guimarães Rosa, e o conto “A intrusa”, extraído do livro *O aleph*, de Jorge Luis Borges – escritor argentino do século XX; 2º) análise comparativa entre os contos “Esses Lopes”, de Guimarães Rosa, e “A felicidade no crime”, extraído do livro *As diabólicas* (1955), de J. Barbey D'Aurevilly – escritor francês da segunda metade do século XIX; 3º) análise comparativa entre os contos “Sinhá secada”, de Guimarães Rosa, “Uma alma simples”, que faz parte da obra *Três Contos*, de Gustav Flaubert – escritor francês do século XIX – e ainda com o conto “Tonka”, de R. Musil – escritor austríaco da primeira metade do século XX; 4º) análise comparativa entre os contos “Reminção”, de Guimarães Rosa, e “Ligéia”, de Edgard Allan Poe – um dos mais importantes escritores do romantismo norte-americano e que fixou alguns dos parâmetros estéticos do conto atual.

Justificativa

Ao longo de sessenta anos, autores relevantes da crítica literária – a exemplo de Antonio Cândido, Leonardo Arroyo, Walnice Nogueira Galvão, Marli Fantini, Luiz

¹ Pós-doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras da UFRGS. E-mail: rffortes@brturbo.com.br

Roncari, Kathrin H. Ronsenfiel, dentre outros –, têm perseguido diferentes veredas na interpretação da obra rosiana, ora vincando os aspectos sociológicos, ora lingüísticos, ora geográficos, ora políticos, ora filosóficos, ora geográficos, ora formais. Há, ainda, vários estudos comparativos no âmbito da literatura nacional, como exemplificam as análises de Kathrin Rosenfield entre Guimarães Rosa e Simões Lopes Neto e entre Guimarães Rosa e Euclides da Cunha, bem como estudos comparativistas entre Guimarães Rosa e alguns dos mais renomados escritores da tradição ocidental, como exemplifica a comparação com Thomas Mann, no que se refere às questões do bem e do mal. No entanto, no âmbito do conto, não há muitos estudos comparativos entre os contos de Guimarães Rosa e os de alguns expoentes do conto universal, como Jorge Luis Borges, J. Barbey D'Aurevilly, Gustav Flaubert, Rober Musil e Edgard Allan Poe. Foi pensando nesta lacuna que se intentou fazer leituras comparativas em relação à representação da imagem feminina nos contos rosianos supracitados, estabelecendo comparações com as representações das imagens femininas em contos de cinco autores relevantes da tradição ocidental dos últimos dois séculos.

Pretende-se, ainda, analisar como – especificamente nos contos de Guimarães Rosa – o mito da cordialidade, marcante na sociedade brasileira desde a sua formação, subjaz às representações da imagem feminina.

Representação da imagem feminina e do mito da cordialidade em Guimarães Rosa: uma leitura comparativa com Borges, Flaubert, Musil, d'Aurevilly e Poe

A objetificação feminina

O primeiro estudo visa estabelecer uma leitura comparativa entre a representação da imagem feminina nos contos “No prosseguir”, de João Guimarães Rosa, e “A intrusa”, de Jorge Luis Borges. Ambos os contos partem do tema da condição feminina em universos “selvagens” e extremamente misóginos: o sertão de Minas Gerais, no conto de Rosa, e o pampa argentino, no conto de Borges.

O conto de Guimarães Rosa, assim como boa parte das suas narrativas, é um caso no qual o narrador, em terceira pessoa, capta com sutileza o drama das personagens: o pai velho, casado pela segunda vez com uma mulher mais jovem, teme morrer e deixá-la abandonada, à mercê de outros homens. Decide, então, com a aquiescência da mulher, legá-la ao filho após sua morte. Este, mutilado por uma onça, mas, na força da juventude, padece de solidão, da falta de cuidados femininos e de uma profunda carência sexual. A perspectiva da mulher – cuja opinião a respeito deste arranjo, assim como no conto de Borges – não transparece na narrativa, visto que o narrador não se atém a ela, é a de quem parece concordar com o arranjo, no entanto, assim como o enteado, comporta-se de forma extremamente discreta em respeito ao marido que, enquanto viver, será seu único dono. Subjacente a este arranjo “cordial”, há o drama do velho que prenuncia a proximidade da morte. O desespero do filho, deformado e profundamente carente de companhia, cuidado e mulher, é registrado no seu comportamento arredio: ele se mantém afastado em respeito ao pai e à madrasta que ainda não pode ser sua. Em relação à mulher, há, apenas, silêncio, desvelo, discrição e um sereno e cordato servilismo. Assim como a maioria dos contos de *Tutaméia*, este é

um conto curto – como o espocar de um flash – cuja idéia, a despeito da pungência do tema, se esgota rapidamente.

Já o conto do Borges – escritor cuja produção é usualmente associada a temas fantásticos, ao jogo dos espelhos, à enumeração exaustiva, que poetiza os problemas da crítica lógica e gnológica – é, também, um causo, situado espacialmente no pampa argentino, cujo tema é o da disputa de uma mulher por dois irmãos. Mas a solução para pôr fim a esta disputa insolúvel é oposta à “cordial” solução do conto rosiano: a mulher é assassinada.

Em ambos os espaços – o famigerado sertão rosiano e o decantado pampa, onde Borges situa a história – impera uma cultura extremamente misógina e selvagem. No entanto, o sertão seria ainda mais selvagem que o pampa, visto que as personagens, pai e filho, são caçadores de onça. Portanto, estão em um estágio anterior ao ciclo do gado que impera no pampa borgeano. A despeito da condição ainda primitiva de vida das personagens, a solução do conflito no conto “No prosseguir” se dá – da perspectiva masculina – de forma extremamente cortês, apesar da misoginia e da inevitável objetificação feminina. No conto “A intrusa”, ao contrário, a solução é extremamente violenta e selvagem, implicando o assassinado da mulher que, involuntariamente, se interpusera entre os dois irmãos.

Assassinadas diabólicas

Seria enganoso pensar que todas as personagens femininas da obra rosiana pendem para a submissão e mutismo, haja vista que Diadorim – o mais destemido e vingativo dos jagunços de *Grande sertão: veredas* (1994:379) – “era o corpo de uma mulher, moça perfeita...”. O conto “Esses Lopes” é narrado em primeira pessoa, por Flausina, uma personagem ardilosa que, sem ser apanhada, mata todos os homens da família Lopes, dos quais fora amante e, do último, esposa – segundo ela, sempre, contra a vontade – e dos quais tivera três filhos. Após apossar-se de todos os bens dos Lopes, e matar o último deles, manda os filhos – que nasceram do seu relacionamento com os Lopes dos quais ela fora mulher – para longe, casa-se com um homem mais jovem e pretende, enfim, constituir uma família por gosto: sem sangue de Lopes.

Ao contrário da mulher do conto “No prosseguir”, em “Esses Lopes”, a única voz é a da mulher e é ela que, tão perigosa quando qualquer jagunço, mas feminilmente – através, de venenos, ardis, intrigas, comidas e sexo, mas sem confronto – elimina todos os (seus) homens da família Lopes, os quais detesta. Flausina, assim como várias outras personagens femininas rosianas, contrapõe-se ao estereótipo de submissão. No entanto, esta contraposição não se dá de forma acintosa, pelo confronto. Ao contrário, é através de ardis tradicionalmente bem femininos que ela se livra de seus desafetos, ou seja, dos Lopes, para os quais ela fora como as moiras para a humanidade. Aparentemente, seriam os Lopes quem, como Cloto – a tecedeira do destino humano –, teriam urdido a história da narradora; e como Láquesis – aquela que mede o destino –, mas, de fato, Flausina é como a moira Átropos, aquela de quem não se pode escapar. Neste segundo estudo, pretende-se comparar Flausina com Haute-Claire, personagem do conto “A felicidade no crime”, que integra o livro *As diabólicas*, do escritor francês do século XIX Barbey D’Aurevilly. Ambas as personagens são arquetípicas da

dissimulação e da crueldade feminina. Haute-Claire, mancomunada com o conde de Savigny, seu amante, disfarça-se de criada casa na do conde, torna-se a camareira fiel da sua mulher, envenena-a, casa-se com o amante e vive com o marido em um profundo enlevo amoroso. Ela parece, inclusive, ter grande prazer com o ato praticado.

No início da narrativa, Haute-Claire é comparada à pantera negra da ilha de Java e, no confronto entre as duas, a mulher é a mais hábil, sagaz e ferina caçadora. No entanto, há que se destacar que esta contraposição entre as assassinas Flausina e Haute-Claire se aterá, principalmente, à temática da capacidade maléfica feminina, visto que há uma grande diferença entre o contexto sertanejo rosiano e o sofisticado e delido contexto da aristocracia francesa do primeiro quartel do século XIX, no qual se situa o conto de D'Aurevilly. Essa aristocracia é descrita em todos os contos de *As diabólicas* de forma extremamente decadente. É como se as violentas mudanças sociais advindas da Revolução Francesa a condenassem a uma espécie de inferno social, no qual afloram todos os vícios e mazelas daqueles cujo universo social prescrevera historicamente com as mudanças do último quartel do século XVIII. Estes aristocratas, completamente endogâmicos, escondem-se por trás da carapaça de gentis-homens enquanto dedicam-se ao ócio e a toda sorte de vilania. Nesta obra, no que se refere à maldade e vilanias, as mulheres são insuperáveis. Apesar da grande diferença de contexto social e condição econômica, o que aproxima Haute-Claire de Flausina é a frieza, a premeditação e o orgulho em relação ao crime e à transgressão. Esta será a perspectiva na qual se centrar-se-ão os elementos de comparação, visto que a proposta fundamental deste estudo é contrapor o conto rosiano a outros contos da tradição ocidental.

Corações eternamente puros

Dentre as mais diversas personagens que compõem a obra de Guimarães Rosa são recorrentes aquelas que não se ajustam às convenções sociais, por não entenderem claramente o universo que as circunda. Este desajuste é temática significativa, por exemplo, em *Primeiras estórias*, mas também se faz presente em *Tutaméia*. Contos como “João Porém, o criador de perus” – no qual um moço muito simples é induzido a se apaixonar por uma moça inventada e morre de tristeza ao sabê-la morta – e “Mechéu” – um deficiente mental, mas que se acredita importante e serve de parâmetro para uma outra personagem ainda mais simplória que ele – se atêm a este tênue limite entre o que é convencionalmente considerado sanidade ou loucura.

“Sinhá secada” é um desses contos cuja personagem protagonista, em virtude da perda do filho, padece de um sofrimento tão intenso que se torna prisioneira da dor. Desde a perda, tudo à sua volta passa a não fazer muito sentido. Mas, o que mais se destaca no conto, e que se objetiva analisar, é a situação desesperadora de alguém muito sensível ao afeto que, ao perder o filho, razão de seu absoluto amor, não tem como, nem para quem, canalizar a afetividade. Sinhá secada encarna o absoluto do sentimento do amor materno. No entanto, ao ser afastada à força do filho, ela passa a viver em um mundo no qual parece que a vida física, as necessidades do corpo e os atos fisiológicos estão divorciados do espírito, o qual sempre ausente, preso à dor absoluta da perda. Há, no conto, ainda um sentimento pungente de não ter para quem canalizar essa profunda carga de amor e, por isso, viver passa a ser um fardo do qual a personagem não tem

como se furtar. No grande lapso de tempo entre a perda da guarda do filho – do qual ela nunca mais tivera notícias – e sua morte, apenas o desejo de encontrá-lo a mantém viva. Tanto é assim que ela só se espevitava, como uma lamparina bruxuleante que é atizada, quanto fica sabendo que um rapaz, afastado da mãe na infância, está à sua procura. A possibilidade de encontrar o filho consome de vez o que resta do seu sempre tênue viver. Após encontrar o rapaz, e descobrir que ele não era seu filho, ela desiste de vez e morre. Objetiva-se, neste conto, analisar a condição inata da personagem para o amor materno, a perda do filho e o *nonsense* da vida a partir de então.

De outra perspectiva que não a da maternidade, o tema da simplicidade de algumas personagens que, socialmente, são relegadas a um segundo plano – como Sinhá secada – é o que se objetiva analisar nos contos “Uma alma simples”, do escritor Gustav Flaubert, que faz parte do livro *Três contos*, e “Tonka” de Robert Musil. Felicidade, a personagem de Flaubert, e Tonka, são, ambas, camponesas simples e têm um profundo sentimento amoroso. No entanto, é como se elas não fossem, ainda, plenamente aptas a entender os códigos sociais. São usadas, apenas, como instrumento de trabalho e, a despeito de uma profunda dedicação, é como se elas entrassem e saíssem da vida pela porta dos fundos, sem que ninguém tenha, de fato, se dado conta da sua existência nem sentido sua perda. Assim como na vida, suas mortes também serão de somenos importância, visto que, ninguém se dera conta de fato de suas existências. Apenas os narradores – no caso Guimarães Rosa, Flaubert e Musil – através das narrativas, dão visibilidade a estes seres invisíveis, detentores de um profundo sentimento de ternura, mas que não têm para quem canalizá-lo.

Entre o mágico, o fantástico e o grotesco

No quarto e último estudo, o objetivo é comparar os contos “Reminiscção”, de Guimarães Rosa, e “Ligéia”, que faz parte do livro *Estórias extraordinárias*, de Edgar Allan Poe. A comparação entre o conto de Guimarães Rosa e o de Poe ater-se-á, apenas, a alguns aspectos que se situam no limiar entre o extraordinário e o grotesco. A esmerada e sestrosa configuração espacial dos contos de Poe – com castelos, caves sombrias, quartos e torres extraordinárias, por onde circulam mulheres diáfanas e homens alucinados – não se aplicam ao conto de Guimarães Rosa. No entanto, pode-se estabelecer uma comparação em relação à consciência de que “verdade e beleza eram coisas distintas, e não deviam ser misturadas, sob pena de abastardamento” (Paes, 1958:11).

A comparação entre as personagens Ligéia, do conto de Poe, e Drá ou Pintaxa, do conto de Rosa, ater-se-á à questão da fantasia erótica e da imaginação melodramática que, em ambos os textos, resvala no grotesco. Este ponto, *a priori*, aproximaria os dois contos. No entanto, em relação à representação da imagem feminina *versus* o mito da cordialidade, Ligéia e Drá são diametralmente opostas em termos sociais e comportamentais. Já, em relação à capacidade obnubiladora do amor, ambos transitam – Poe, em virtude do maneirismo romântico, recorrente em seus contos em geral – e Guimarães Rosa – em tom jocoso e conscientemente – entre a deturpação e o grotesco, nos quais prevalecem o cômico e o terrível das comédias populares.

Ao se afirmar que o conto “Ligéia”, bem como a obra de Poe em geral, é maneirista, ou seja, que o autor repete exaustivamente alguns estereótipos, tanto no que se refere às personagens quanto à ambientação, e que Guimarães Rosa, no conto em questão, o faz conscientemente – visando o cômico e o grotesco – é necessário destacar o lapso temporal e o momento literário nos quais ambos se inserem. Todavia, o objetivo fundamental é analisar como Guimarães Rosa recorre ao grotesco popular ao compor a personagem Drá, tendo em vista ditados populares como: “o amor é cego”; “quem ama o feio, bonito lhe parece”; “alguns gostam dos olhos, outros da remela”, dentre outros, buscam explicar as escolhas de parceiros implausíveis ou surpreendentes, como no conto “Reminiscção”. A despeito das distinções apontadas entre os dois autores, ambos se atêm à mesma temática que transita pelo burlesco popular, pelo extraordinário e pelo grotesco.

Em síntese, a questão fundamental é discutir como Guimarães Rosa – em relação aos temas propostos no presente projeto – ao mesmo tempo em que dialoga com a tradição ocidental, se contrapõe a alguns dos tradicionais estereótipos femininos, recorrentes na narrativa ocidental dos últimos dois séculos.

Referências bibliográficas:

- BORGES, Jorge Luis. (1992) *O aleph*. 8. ed. Tradução: Flávio José Cardoso. São Paulo: Globo.
- BRUNEL, Pierre (1997) *Dicionário de mitos literários*. Tradução: Carlos Sussekind et. al. Rio de Janeiro: José Olympio.
- D’AUREVILLY, J. Barbey. (1955) *As diabólicas*. Tradução: Marina Guaspari. Rio de Janeiro: Vecchi.
- FLAUBERT, Gustav. (1981) *Três contos*. Tradução: Manuel Freitas da Costa; Flávio Moreira da Costa. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- MAUPASSANT, Guy de (1990) *Gustave Flaubert*. Tradução: Betty Joyce. Campinas: Pontes.
- MUSIL, Robert. *Três mulheres* (1983) Tradução: Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- PAES, José Paulo (1958) In: *Histórias extraordinárias*. POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. 2. ed. Tradução: José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix.
- POE, Edgar Allan (1958) *Histórias extraordinárias*. 2. ed. Tradução: José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix.
- ROSA, João Guimarães (1994) *João Guimarães Rosa: ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. v. I e II.
- ROSENFIELED, Kathrin Holzermayr (2006) *Desenveredando Rosa: a obra de João Guimarães Rosa e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks.