

PECADORA INOCENTE

INNOCENT SINNER

DOI 10.20873/uft2179-3948.2023v14n3p5-20

Márcio Araújo de Melo¹
Roseli Bodnar²

Resumo: O artigo propõe discutir e conceituar “Pecadora Inocente”. Para tanto, parte-se de um olhar que percebe determinadas personagens femininas de Guimarães Rosa. Início observa-se personagens que traem seus maridos e amantes: Lívilía de “Desenredo”, Silivania de “Duelo” e Luiza de “Sarapalha”. O segundo é composto por a Destemida de “Estas estórias”, Flausina “Esses Lopes”, Mula Marmela de “A benfazeja”, que vão assassinar ou provocar assassinatos de homens. Em todas essas narrativas as mulheres conseguem sobreviver a todos as imposições que lhes eram impostas, quer por um casamento malsucedido, quer por homens valentes.

Palavras-chave: João Guimarães Rosa; Pecadora Inocente; Personagens femininas.

Abstract: The article proposes to discuss and conceptualize “Innocent Sinner”. To do so, we start from a perspective that perceives certain female characters by Guimarães Rosa. At the beginning, we see characters who betray their husbands and lovers: Lívilía from “Desenredo”, Silivania from “Duelo” and Luiza from “Sarapalha”. The second is composed of Destemida from “Estas estórias”, Flausina “Esses Lopes”, Mula Marmela from “A benfazeja”, who go to murder or provoke murders of men. In all these narratives, women manage to survive all the impositions imposed on them, whether by an unsuccessful marriage or by brave men.

Keywords: João Guimarães Rosa; Innocent Sinner; Female characters.

Considerações iniciais³

À mulher rosiana os críticos têm dedicado vários trabalhos e pesquisas, artigos, dissertações, teses, livros, quer mais despretensiosos quer com mais fôlego; todos reafirmaram a importância do lugar ocupado pela mulher na obra do escritor mineiro. Também não havia de

¹ Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor do Curso de Letras da UFNT, do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura (PPGLLIT/UFNT) e do ProfLetras. marcio.melo@ufnt.edu.br. <https://orcid.org/0000-0002-6665-4221>

² Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professora do Curso de Teatro da Universidade Federal do Tocantins (UFT), do Programa de Pós-Graduação em Letras, da UFT/Porto Nacional. rosebodnar@uft.edu.br. <https://orcid.org/0000-0002-8474-2196>

³ Esse artigo é parte da tese de doutorado “Fases e facetas do diabo na literatura de João Guimarães Rosa” defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, sob orientação da professora doutora Myriam Ávila.

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. 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. Nesse artigo, 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. Serão privilegiados 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* (ROSA, 2001), ao se observar que a mulher de tantos amantes e nomes (Livíria, Rivília, Irlívia, Virília) 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”, desenreda e 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. 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.73).

Se não há exatamente – até porque a narrativa apenas sugere – um marido que policie a esposa, mas um que “se fazia notório, na valentia com ciúme” e “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, o marido mata o amante flagrado e pouco faz a mulher: “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, 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 Guimarães 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... (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 interdita-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”, 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 ideia, 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 sumarríssima 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. (...) Turíbio Todo, iludido por uma grande aparência 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 Silivania 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 Silivania suplantam a necessidade do assassinato da esposa, atenuam a raiva de Turíbio, 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 Silivania lhe transmitiu, por quanta boca prestativa faz, na roça, as vezes das rádios-comunicações” (ROSA, s/d, p.166).

1. Pecadora Inocente

É interessante notar que essas narrativas de Guimarães Rosa configuram uma ordem que comumente não é aclarada: 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 parece compactuar com Turíbio dessa ideia: “no começo desta estória, ele estava com a razão” (ROSA, s/d, p.157), porém ele irá perdê-la quando se equivoca em suas astúcias: primeiro matando o Gomes errado; depois retornando de São Paulo para Dona Silivania. 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 “consequente 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).

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, de modo que 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 a Luisa abala a hombridade dos primos, sobretudo a de Ribeiro (marido dela), que se entrega mais à maleita e à morte; como também morre de doença o ex-marido de Virília que matou o amante, porém, com a esposa, 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, progenitura masculina abundante etc. – que são esperadas de um homem que seja realmente um homem. (BOURDIEU, 1999, p.20)

Sem dúvida que essas atitudes – assassinar os amantes e expulsar a mulher – não trarão a esposa de volta, mas funcionam como 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 Silivania, 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 pífidos. Ao longo da história, o adultério feminino fora sucessivamente uma voz interdita, por isso mesmo, sempre pronunciada. Como se verifica nas explicações de Vainfas (1989) sobre ele 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. É interessante notar que, nesses 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” (ROSA, 2001, p.72); “deu-se a entrada dos demônios” (ROSA, 2001, p.72 p.72). A descrição de Dona Silivania como “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), 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 (2000) 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 ambiguidade 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”. 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, 1994, 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 (2000) elucidam um pouco mais essa ideia 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 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, 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. Há que notar que para cada amante um nome diferente, entretanto, todos eles anagramas do mesmo (paráfrase da mesma identidade?). Há que apontar também que 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 (MELO & OLIVEIRA, 2004).

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” /“pura”; “nau tangida a vela e vento”/“barquinho de papel”; “inefável”/“infando”; 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, tais termos 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 (2000) ao afirmar que

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, Dona Silivania ou Virília têm filhos com seus maridos ou amantes, e essa inexistência de progeneritura não lhes é reivindicada. Assim, o esperado papel social recairá sobretudo no homem, que,

traído, terá pouca oportunidade de se recompor.

Em três artigos esclarecedores no *Estado de S. Paulo*, “Suplemento literário” (25/08/1963, 31/08/1963 e 14/09/1963), reeditados em *O amor romântico e outros temas* em 1979, Dante Moreira Leite (1979, p.109) percebe o tratamento que Guimarães Rosa dá a suas personagens (femininas e masculinas) 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, ele está eximindo 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 (1993), 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 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 dá às mulheres de Rosa peculiaridades incompreensíveis aos homens, 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, não 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. 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). Descoberto o logro do vaqueiro – “informado falso, o minto de que a Cumbuquinha rolara barranco e se morrera, quebrados os quartos” (ROSA, 1995, p.180) – pela senhora mãe do homem rico, “então a Destemida, mediante venenos, 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 alfaias, e tocou fogo na casa onde se guardava o corpo da velha, pra o velório. A estória se acabava aí, de-repente, 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 essa *estorieta*, 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 mentiras e mortes, além de trair a confiança cega do patrão e amigo. Mas de qualquer forma, a ele restam as 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 (2000) compara as ações da 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, aquela se livra de qualquer punição, obtendo vantagens, “às triunfânicas”. (PASSOS, 2000, p.179)

Neste rol de “pecadoras inocentes”, 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 a fortuna dos Lopes e o amor de um jovem. Não obstante, diferente das outras personagens, há uma justificativa para seus procedimentos que acaba 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).

Ao narrar sua vida, Flausina vai retirando o peso de seus delitos: eliminar “o povo ruim”, “má gente, de má paz”. Mesmo que expulsando, assassinando ou causando o homicídio a cada um dos Lopes, ela consegue justificar essas ações. De maneira que, da infância de menina pobre que se “via vestida de flores”, passando pelo arrebatamento do primeiro Lopes (nenhum presta; mas esse, Zé, o pior, rompante sedutor), aos outros que vieram (Sertório, Nicão, Sorocabano), bem como aos três filhos que proveu “de dinheiro, para longe daqui viajarem gado”, a narradora, nessa vida obstada pela raça ruim de homens, impõe sua força aos poucos, aprendendo “a lição de ter juízo”, a calar “muitos prantos”, a aguentar “aquele caso corporal”, a lograr nas contas, a acumular dinheiro e, principalmente, aprendendo a dar filhos varões, o que lhe garante confiança e herança. Assim, ao contrário das outras mulheres, ter filhos homens, sobretudo, faz parte da execução do plano de Flausina.

Mais que abonar sua liberdade, sua vingança ou aclamar sua existência, Flausina se coloca no lugar de executora/companheira de uma justiça divina, visto que o extermínio da prole era necessário, já que “esses Lopes, raça, vieram de outra ribeira, tudo adquiriam ou tomavam; não fosse Deus, e até hoje mandavam aqui, donos”. Portanto, Flausina garante a legitimidade para seus atos: “todo mundo vive para ter alguma serventia”, e essa era a dela: “Lopes, não! — desses me arrenego”. Tanto que “na cachaça, botava sementes de cabaceira-preta, dosezinhas; no café, cipó timbó e saia-branca. Só para arrefecer aquela desatada vontade, nem confirmo que seja crime”. Morto Zé Lopes, Flausina varre a “casa, joguei o cisco para a rua, depois do enterro” (ROSA, 2001, p.81).

No entanto, “os Lopes não me davam sossego?” “Dois deles, tesos, me requerendo, o primo e o irmão do falecido”. “Mexi em vão por me soltar, dessas minhas pintadas feras”. Aparecem Nicão e Sertório com suas propostas, a daquele mais paciente: “*Depois da missa de mês, me espera...*”; a deste é imposta: “inda antes do sétimo dia já entrava por mim a dentro em casa”; então, Flausina é obrigada a recomeçar sua luta. Em suas astúcias aprendidas, “sorria debruçada em janela, no bico do beijo, negociável; justa”, fazendo de Sertório marido e Nicão amante, e enfim “se enfrentaram, bom contra bom, meus relâmpagos, a tiros e ferros”. Com as mortes, “inconsolável chorei, conforme os costumes certos, por a piedade de todos: pobre, duas e meio três vezes viúva”. “Mas um, mais, porém, ainda me sobrou. Sorocabano

Lopes, velhaco, o das fortes propriedades”. A ele outras finuras vieram: “eu impondo: — ‘*De hoje em diante, só muito casada!*’.” “Para homem nessa idade inferior, é abotoar botão na casa errada. E, este, bem demais e melhor tratei, seu desejo efetuado”; “dava a ele gordas, temperadas comidas, e sem descanso agradadas horas”; “tudo o que é bom faz mal e bem. Quem morreu mais foi ele. Daí, tudo tanto herdei, até que com nenhum enjô”. E por final os filhos que proveu de dinheiro “para longe daqui viajarem gado” (ROSA, 2001, p.82).

O avesso e o demoníaco são os Lopes, que iniciam a violência e a destruição de todos. Cada um tem seu fim conforme o merecido, após a tarefa cumprida, Flausina se sente “livre, por velha nem revogada não me dou, idade é qualidade” (ROSA, 2001, p.81). Para tanto, encetou uma caminhada de destruição e reconstrução de seu viver, utilizando as armas que possuía: calúnia, veneno, sedução, ciúmes, comida, traição, poder econômico. Tudo é objetivado para um fim único: se livrar dos Lopes. Portanto, a reconquista da simplicidade da infância pobre ocorre com a morte dos Lopes e o abandono dos filhos, pelo amor de um jovem e com as posses adquiridas; mas também o equilíbrio advém do ato mnemônico de contar: “aos pedacinhos, me alembro”. Se por “primeiro, os outros obram a história da gente” e fazem o existir (os pais e os Lopes); por segundo, senhora de sua consciência, é Flausina que por trás vai dando o tom da vida, tecendo seu querer e desenredando o real, como Jó Joaquim, para enredar sua estória. E ao final, põe os fatos em relatos, isto é, torna-se narradora da estória. Os comentários são de Zaira Turchi (2003):

A oposição entre a vida programada para si própria e a vida com os Lopes constitui a estrutura do conto. A partir do momento em que a personagem se sente oprimida pela brutalidade do mundo para onde foi arrastada, começa sua luta para não renunciar a si mesma, aos seus sonhos de infância, representando, cada etapa vencida, um passo de volta a origem. Obrigada à renúncia de seu plano de vida, em contrapartida, apenas instalada em casa alheia, começa a tramar o retorno como forma de neutralizar a violência. As atitudes de Flausina tecem o sonho, enquanto destecem o pesadelo: asfixiada, envolvida “em camisolas do demônio”, brutalizada pelo “volume do outro”, sua mente reage, pensando em “outras larguras”. (TURCHI, 2003, p. 212)

As oposições estão presentes no par Flausina e os Lopes: sonho e pesadelo; enredar e desenredar; felicidade e infelicidade; amor e ódio; Bem e Mal; construir e destruir. A sobreposição de um dos lados da dicotomia é a espessura mais saliente que se vê dessas mulheres rosianas, que, submissas ao masculino, subvertem a ordem do contínuo, a autoridade do pai/marido, para arquitetarem sua própria estória.

Em “A benfazeja” de *Primeiras estórias*, Mula Marmela para salvar o vilarejo da maldade do marido assassina “Mumbungo, [que era] mandatário de não sei que poderes”

(ROSA, 1988, p.116); que “era célebre-cruel e iníquo, muito criminoso, homem de gostar do sabor de sangue, monstro de perversias” (ROSA, 1988, p.115). Ele possuía um filho, Retrupé, “cínico, canalha, vilão”, da mesma estirpe do pai. Mas que “talvez, ele não precisasse de danado morrer como o Mumbungo, seu pai” (ROSA, 1988, p.118), pois “que há leites e pós, de plantas, venenos que ocultamente retiram, retomam a visão, de olhos que não devem ver. Só com isso, sem precisão de mais, e já o Retrupé parava, um ser quase inócuo, um renunciado” (ROSA, 1988, p.118), cego pelas mãos de Marmela. Depois, ela cumpre uma outra sina “com terrível dever-de-amor cuidando, com se fossem os filhos que ela queria, os que ela não pariu nem parirá, nunca – o dócil morto e o impedido cego” (ROSA, 1988, p.118).

As ações benéficas da protagonista estão de antemão no próprio título do conto. Não de outra maneira, a narrativa será voltada para um olhar que convida a aldeia a reconhecer Mula Marmela além de seus aspectos físicos: “a mulher – malandraja, a malacafar, suja de si, misericordiada, tão em velha e feia, feita tonta, no crime não arrependida” (ROSA, 1988, p.113). Se todos a desprezam por não observar suas pequenas coisas e seus atos, o narrador/forasteiro, em sua investigação, contará uma nova estória tentando a todo instante o convencimento das pessoas de que os seus feitos foram necessários e predestinados:

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 todos nem 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; e, juntos, enviados. Por quê? Em volta de nós, o que há, é a sombra mais fechada – coisas gerais. (ROSA, 1988, p.116)

Semelhante à realização do dever de execução, não só para si, mas para todos, Marmela se aproxima de Flausina, utilizando-se de plantas venenosas e da confiança do outro, bem como na altivez de suas ações; mesmo que se diferenciem pelo fato de Marmela não ter filhos e cuidar de Retrupé (filho adotado). Cumpridoras de seus destinos, erradicar uma raça de homens, as narrativas vão inocentar cada mulher pelo seu ato de eliminar a crueldade suprema e as encarnações diabólicas: os Lopes, Mumbungo, Retrupé.

Considerações Finais

Na construção imaginária dessa *Pecadora Incoentre*, pode-se dizer que Virília – pelas traições e adultérios – obriga Jó Joaquim a urdir uma nova narrativa/mulher; Siliviana – pelo viés da sedução – faz com que Turíbio Todo e Cassiano Lopes duelem até a morte; Luiza – pela fuga com o amante/capeta – empreenda solidão e morte a Argemiro e Ribeiro; a Destemida

– por seus artifícios – alcançar a fartura desejada; Flausina – por suas astúcias para eliminar os Lopes – adquirir a liberdade e, por fim, Marmela – assassinando e cegando pai e filho – livra um vilarejo da maldade. Em todas as situações elas impõem sua força, seu destino, obtendo os objetivos pretendidos. Ao encontro desse discurso vão as palavras de Cleusa Passos (2000):

Conforme se verifica, uma das características das personagens femininas, pautadas pela força do desejo responsável por atitudes inusitadas e temerárias, se ancora na dissimulação. A Diadorim e Mutema que vão impondo sorrateiramente modos de resistência, aliam-se mulheres cuja subversão também é mediada por voz, corpo e escrita, mas não abdicam de seus desejos em função da lei (religiosa ou paterna). Elpídia, Dlena e Flausina as representam, ilustrando situações específicas e confluindo para um ponto comum: a busca da “desforra” e do “regalo” sem culpas. (PASSOS, 2000, p.199)

Dois pontos poderiam ser destacados para as personagens femininas – adultério e assassinato –, que, acrescidos de uma outra ideia: a *pecadora inocente*, resumiriam a análise até aqui. A infidelidade amorosa e o crime são práticas das personagens femininas justamente para resistir e sobreviver ao casamento ou fazê-lo acontecer; tanto que Elpídia, de “Estoriinha” (ROSA, 2001, p.92-96) e Flausina não mediram investimentos – e o homicídio do cônjuge é um deles – para alcançarem seus objetivos.

Próprias ao universo do sertão, as noções de pecado, justiça, liberdade regulam-se a partir de uma lógica interna e válida. Por esse viés, nota-se que a condição humana da mulher coloca a maldade como um dos pontos que a identificam, mas que também lhe impõem uma certa regra e senso de retidão, tanto que as narrativas irão isentá-la de qualquer culpa, ou pelo menos explicar seus feitos e façanhas. Pela mesma ótica pode-se ler a fala de Guimarães Rosa em entrevista com Günther Lorenz: “A gente do sertão, os homens de meus livros (...) vivem sem consciência do pecado original; portanto, não sabem que é o bem e o que é o mal. Em sua inocência, cometem tudo o que nós chamamos de ‘crimes’, mas que para eles não o são (...)”. Walnice Nogueira Galvão (1972) ao analisar o conceito de jagunço desenvolve também essa ideia, comentando que

Aparentemente, o jagunço não é um criminoso vulgar. As noções de honra e de vingança, bem como o cunho coletivo de sua atuação, estão inextricavelmente ligados à sua figura. O jagunço não é um assassino: ele é um soldado numa guerra; o jagunço não mata: ele guerreia; o jagunço não rouba: ele saqueia e pilha. “Crime, que sei, é fazer traição, ser ladrão de cavalo ou de gado... não cumprir palavras...” diz o grande chefe de jagunços Sô Candelário. (GALVÃO, 1972, p.18)

Essa coerência sertaneja – forjada por uma religiosidade popular, por valores centrados na luta cotidiana do existir, na azáfama com a terra e com o homem – constrói uma ética

estranha e, às vezes, incompreensível ao outro. Essa diferença é amiúde realçada na obra de Rosa ao deslocar personagens para ambientes diferentes do seu: o interlocutor de Riobaldo, os visitantes de “Entremeios com vaqueiro Mariano” e de “Meu tio o Iauaretê”, o médico de “Corpo fechado”, o alemão seô Alquiste de “Recado do morro”; Drepes de “Como ataca a sucuri”, para ficar em poucos exemplos. Obviamente, esse enfrentamento cultural tem suas raízes presas na colonização européia, formadora de imagens duplas do alheio e do próprio. Myriam Ávila (1998, p.392), ao trabalhar o livro *Três mil milhas*, de James W. Wells, mostra o incomodo do estrangeiro ao ver “a atitude despreocupada do sertanejo com relação a seus atos, mesmo criminosos”. Num trecho da obra do viajante inglês do século 19 lê-se:

imagine que eu, ou qualquer outro estranho, chegasse aqui e dissesse: “Estas terras são minhas”. E mostrasse documentos para provar o seu direito, e exigisse que o senhor se mudasse, o que o senhor faria?

— Eu o matava.

— Mas isto não seria um pecado?

— De jeito nenhum; seria simplesmente fazer justiça aos meus direitos, à minha família, à minha honra.

— É verdade, responderam os dois desconhecidos em coro. Isto não seria pecado. Não, simplesmente uma questão de direito e negócio, e pecados não têm qualquer relação com esses assuntos.

Suponha, então, que o senhor pudesse levar alguém a comprar como se fosse um boi que o senhor tivesse motivo de acreditar que iria morrer logo, isso não seria pecado?

— Claro que não. Isto seria um bom negócio. (*apud* ÁVILA, 1998 p.392)

Pelas citações compreende-se melhor as mulheres rosianas, sua sobrevivência e inocência mediante o adultério e o homicídio. Centrada no sertão universo e no universo sertanejo, a obra do escritor mineiro não se furtará a discutir o conceito de pecado e de crime, que envolve toda uma complexidade na tradição secular brasileira e judaico-cristã (proibição, transgressão e punição). Assim, valentões mortos; meretrizes dignas; padres com filho são tão respeitáveis quanto o “estúrdio” julgamento de Zé Bebelo; a vingança pela morte de Joca Ramiro; um pacto com o Diabo; fazendeiros possuem exército particular; assassinato por traição; compra de votos etc.

Referências

ÁVILA, Myriam. Dr. Diogo e o diabo na terra do sol. *Associação Brasileira de Literatura Comparada*. (Cânones & contextos: anais) V. 02; s/n. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

- 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.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- MELO, Márcio Araújo de; NASCIMENTO CARMO, Andreia; TELIA ROSA de MELIAN, Valdivina. Duelar, Jogar e Narrar. *Revista Escritas*, v. 12, n. 2, p. 257-273, 2020.
- PASSOS, Cleusa Rios P. *Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias*. São Paulo: HUCITEC; FAPESP, 2000.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 29ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. 9ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995. ROSA, 1988
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*. 8ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Record/Altaya, s/d.
- ROSENFELD, Kathrin H. *Os descaminhos do demo*. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: EDUSP, 1993.
- TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: Editora da UNB, 2003
- VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos pecados*. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

*Recebido em 12 de dezembro de 2023
Aceito em 22 de dezembro de 2023*