

Mulheres que desenredam a tradição: uma leitura de “A vela ao Diabo” e de “Desenredo”,
de Guimarães Rosa¹

Telma Borges

Dra. Profa. e pesquisadora do Depto. de Comunicação e Letras da UNIMONTES

t2lm1b3rg2s@yahoo.com

Seja na tradição literária, na bíblica ou na histórica, a mulher sempre teve papel secundário. Qualquer ação que a destacasse dentre as outras se devia, com frequência, a um ato ‘transgressor’ ou de inversão dos papéis tradicionalmente aceitos. Rebeca, Ruth, Penélope ou Isolda são apenas algumas das muitas mulheres – míticas, lendárias ou históricas – que usaram de seus ardis na tentativa de desenredar uma tradição patriarcal. Este artigo tem por finalidade discutir nos contos “A Vela ao Diabo” e “Desenredo”, que figuram em *Tutaméia*, último livro de Guimarães Rosa, quais são os estratagemas femininos e quais são os da escrita que nos permitem ler o conjunto de contos que enfeixam esse livro como uma espécie de desenredo crítico à tradição – tanto a literária quanto a patriarcal.

¹ Este trabalho é resultado parcial das investigações desenvolvidas a partir do projeto “A bastardia no sertão de João Guimarães Rosa”, que tem por bolsista da FAPEMIG Maria Pena Silveira Neta.

Sei que não atentaram na mulher; nem fosse possível...
Guimarães Rosa

A cultura ocidental – através de seu legado cultural, filosófico e religioso, relegou à mulher, por muitos séculos, um papel marginal na sociedade. N’*O Banquete*, Platão a coloca como a segunda pessoa depois de ninguém. Aristóteles designa-lhe um lugar inferior ao dos escravos. Na mitologia grega, Pandora é propagadora dos males do mundo. No texto bíblico, Eva é a origem do mal, responsável pela perda do paraíso. Na baixa Idade Média, o trovadorismo, aliado ao pensamento cristão, tenta fazer da mulher o elo entre o homem e a transcendência divina. Corrobora essa perspectiva o fato de a igreja ter retirado o nome de Maria das trevas e a ela ter atribuído a função de mediadora entre o homem e Deus. Orações como a “Ave Maria” e a “Salve Rainha” dão à Maria o privilégio de ser intercessora em favor dos mortais. Ela se transforma, por essa via, na mãe e na advogada dos pecadores, como atestam as orações.

Nesse mesmo contexto, aparece outro perfil feminino: o da mulher manipuladora de fórmulas mágicas. São as conhecidas bruxas, que ainda hoje povoam nosso imaginário. Clássicos como a *Odisséia* agregam feiticeiras – Circe e Calipso –, mas também Penélope, cujos ardis a mantêm afastada dos pretendentes e à espera de Ulisses por vinte anos. Esses são apenas alguns exemplos de como, herdeiras de uma tradição, ainda vivemos atreladas a valores que conduziram a estruturação de um imaginário cultural bastante eficiente sobre a mulher desde épocas remotas. Observemos, portanto, o quanto cada uma dessas mulheres transgrediu a ordem imposta para supostamente figurarem como condutoras de sua própria história.

Maria é a concebida sem pecado original, noção forjada em favor da honra, da pureza e da divindade. Uma análise desprovida de sentimento religioso coloca-nos diante de uma mulher comum, que preconiza a gravidez antes do casamento e, acima de tudo, a do filho bastardo, o degenerador de uma espécie. Ou seja, Maria só tem acesso ao sagrado quando se elabora um processo de posituação da sua imagem como mãe de Jesus Cristo, o redentor da humanidade. Eva, ao provar do fruto da árvore do conhecimento, expulsa o homem de seu estado de ignorância. Pandora liberta de sua caixa todos os sentimentos, mas mantém presa a esperança. Os poderes de Circe e de Calipso retardam o retorno de Ulisses

à Ítaca, onde a prodigiosa Penélope engana seus pretendentes, enquanto aguarda o retorno do marido para reassumir seu lugar no trono.

Se de um lado a mulher aparece como provedora, pura e santa, de outro ela é vista como aquela que, com seus poderes e mistérios, causa medo e repulsa. Por isso, ao mesmo tempo em que o imaginário cristão medieval a vê como um ser predestinado ao mal, ao vício e à perdição, tenta configurar para ela um lugar na seara religiosa, mas a torna inatingível. Essa ambivalência chega a nossos tempos arraigada em tradições milenares que só podem ser corrompidas por mulheres que recusam a submissão. Contudo, por não terem um legado próprio do qual desfrutar, ousam se apropriar do legado cultural masculino, para nele inscreverem sua própria voz. Dessa forma, tem início um processo lento, mas fecundo, de suplementarização do discurso masculino. O desenredo é uma das formas possíveis de fragmentarização desse discurso que desemenda os fios de sua unidade quando atravessado pela voz do outro.

Historicamente, essa virada estratégica tem a ver com a política feminista, quando, dentre outras coisas, as mulheres “reinvidicaram uma história que estabelece heroínas”.² Numa acepção tradicional, o herói reúne em si atributos necessários para superar de forma excepcional um determinado problema de dimensão épica. O termo herói designa originalmente o protagonista de uma obra narrativa ou dramática. Para os Gregos, o herói situa-se na posição intermédia entre os deuses e os homens, sendo, em geral filho de um deus e de uma mortal, ou vice-versa. Portanto, o herói tem dimensão semi-divina. Também pode ser compreendido como aquele que projeta a vontade coletiva para além da individual, ou seja, anula sua individualidade em favor de uma comunidade. Sob essa óptica, muitas foram as mulheres que assim o fizeram, seja na tradição bíblica, seja na literária.

Nos relatos bíblicos, Ruth, Raquel e Débora são personagens exemplares que confirmam a disposição da mulher para o heroísmo. Contudo, reiteremos que esse valor está intimamente relacionado a uma transgressão, uma vez que não era direito da mulher agir como heroína sem infringir as normas impostas. Desse modo, quando ela age em benefício de um grupo, será designada como corruptora de uma tradição habituada a associar o lugar do heroísmo ao homem.

² SCOTT, Jean. 1992, p. 64.

Na literatura modernista brasileira, Guimarães Rosa se destacou como o escritor que universalizou o sertão mineiro, sua gente e seus “causos”. Nesse contexto, não raro, a mulher aparece como agente, se não da história de muitos, pelo menos de sua própria história. Mas esse relato só será contado ou escrito, em muitas circunstâncias, pela voz e pela mão masculinas. Dessa forma, essas narrativas exigem aguda atenção dos ouvintes ou dos leitores para perceberem em meio à cifra masculina o risco perturbador do feminino.

A despeito de se espelharem com frequência no imaginário ocidental, as personagens femininas que desfilam pelo sertão rosiano agem na contramão do que a tradição relegou como característico do comportamento da mulher. Fiquemos, portanto, com duas breves narrativas de *Tutaméia (Terceiras histórias)*: “A vela ao diabo” e “Desenredo”.

No primeiro conto, Teresinho, noivo de Zidica, após frias cartas que a noiva remete de São Luís, decide fazer novena e acender velas a santo incógnito, com o fito de reacender a flama amorosa. Impaciente com a promessa, tenta dissipar suas angústias com a amiga Dlena, doravante leitora das cartas de que Teresinho é o portador. As “gentis faltas de gramática” de Zidica são transformadas por Dlena em falta de amor. Mas descoberto o ardid da amiga, Terezinho voa para Zidica. Em um mês casam-se para viverem “felizes e infelizes misturadamente”. (ROSA, 2001, p. 52)

Em “Desenredo”, Jó Joaquim, amante de Irvília, depois da traição desta com outro e de morto seu marido, toma-a como esposa. Uma nova traição provoca sua expulsão do lar. Porém, por falar mais alto o desejo de felicidade, Jó Joaquim desfaz o enredo da traição e reabilita a mulher mediante a população do lugar, para “conviverem, convolados, o verdadeiro e melhor de sua útil vida.” (ROSA, 2001, p. 75)

No conto “A vela ao Diabo”, a inversão dos ditos populares: “E se as unhas roessem os meninos?”, “Estória imemorada” (ROSA, 2001, p. 51), e a metáfora central: “mulheres, sóis de engano”, já anunciam o inusitado da estória. Some-se a isso o nome do personagem pivô do triângulo amoroso: Teresinho. De uso pouco comum no masculino, o nome Teresinho comporta uma ambivalência: faz lembrar a santa francesa – Santa Teresinha do

Menino Jeus, eleita doutora da Igreja por ensinar o caminho da santidade pela humildade – mas também a personagem passiva da cantiga de roda, Teresinha de Jesus.³

Cabe a Dlena – aranha em jejum – a posição ativa na narração e a possibilidade de desarticular o estabelecido. Na medida em que decifra as epístolas de Zidica, afrouxa os laços entre o casal, além de tornar explícita a passividade de Teresinho e sua gradual dependência em relação às opiniões da amiga. Vejamos que até os estratagemas a que ele recorre estão culturalmente mais afeitos ao comportamento feminino: fazer promessa, acender velas, solicitar opinião alheia. A desenvoltura de Dlena diante da letra escrita permitem-na controlar temporariamente a situação. Conforme Cleusa Passos, “astuta, Dlena explora a tenta ocupar o lugar da onipotente Providência, contando com seu contrário, a impotência de Teresinho, ainda a aguardar a mirificácia (mirificar e eficácia?) divina para assegurar o futuro com Zidica, metáfora do conhecido.” (PASSOS, 2001, p. 2004) Descobertos seus estratagemas, Teresinho nela reconhece um ente: o Diabo? Talvez. Mas o fato é que neutralizadas as teias dessa aranha, ele voa para Zidica, bordadeira de letras e enxovais.

A despeito da arguta leitura de Cleusa Passos sobre Dlena e Zidica, cabe lembrar que a metáfora “mulheres, sóis de engano”, também ilumina o comportamento de Zidica que, tradicionalmente tece o enxoval, enquanto seu amado se aventura por outras terras. Contudo, suas cartas configuram uma espécie inesperada de enredamento, ainda que ela não tenha espaço ativo na trama. Aparece apenas como letra escrita; uma Penélope a bordar a espera em ilha distante. Porém, é a frieza das cartas que reinserem Teresinho em sua trama. A escrita com “gentis faltas de gramática” é sua teia. Com ela, a noiva desestabiliza e produz insegurança no noivo e o instiga a retirá-la da condição deilhada num mundo de fábulas, de princesas e príncipes encantados, felizes para sempre. Essa saída do mundo fabuloso para o mundo pleno de realidade e de acontecimentos cotidianos insere os nubentes no universo do infeliz e do feliz misturadamente.

Essa frase, assim como os ditos populares que servem de epígrafe ao conto, dão uma idéia não só do jogo de linguagem que enfeixa os mais de quarenta contos de

³ Lembremos da cantiga de domínio popular: Teresinha de Jesus/de uma queda foi a chão/acudiram três cavaleiros/todos três chapéu na mão./ O primeiro foi seu pai/ o segundo seu irmão/ o terceiro foi aquele que a Teresa deu a mão./ Da laranja quero um gomo/do limão quero um pedaço/ da morena mais bonita/ quero um beijo e um abraço.

Tutaméia, mas também corrobora o fato de que o próprio Guimarães Rosa trabalha nos limites para romper as amarras da tradição. Assim, para inovar na estrutura lingüística e a da narrativa, o autor age como se fosse uma personagem emaranhada na astúcia de sua própria escritura. Nesse sentido, o jogo de inversões: ativo/passivo entre Dlena/Teresinho; Zidica/Teresinho; Dlena/Zidica/Dlena espelha o jogo da lógica verbal realizado pelo autor, “ancorado em diferentes inversões” e rearticulações que se assemelham aos quereres de Dlena. (PASSOS, 2000, p. 204/205)

Em “Desenredo”, a ruptura com uma tradição falocêntrica já se explicita no próprio nome da mulher de Jó Joaquim, significante deslizante: Rivília, Vilíria, Irvília. A despeito de seu silêncio enquanto personagem, ela é peça central para o desenredo que é a trama. Compete a Jó Joaquim o compromisso de torná-la novamente aceita pelo povo do lugar. Nisto consiste seu desenredo: dar uma estrutura de verdade ao que é ficção. Se lembramos, contudo, do episódio bíblico, tomamos conhecimento de que em nenhum momento, a despeito de tamanho sofrimento, Jó blasfemou contra Deus. Assim também é Jó Joaquim. Se não duvida da mulher – isso não significa que ele não acredite no que ela faz –, assim como Jó não duvida de Deus, importa-lhe fazer com que os outros acreditem no que ele acredita. No relato bíblico, os companheiros do paciente Jó tentam em diversas circunstâncias testar a falibilidade de sua fé, no que saem logrados. Podemos dizer, então, que o amor de Jó Joaquim pela mulher é tão superior, que se digna a transformar a fábula em ata.

E nesse paciente recontar a história de sua mulher, Jó Joaquim, como afirma Cleusa Passos, associa-se à tradição bíblica e à literária e, tendo o autor como espelho, apresenta “no interior dos textos escolhidos, o lado obscuro e avesso do narrado.” (PASSOS, 2000, p. 224) Dessa forma, ele se vincula à trapaça da linguagem e ressemantiza o aspecto fabulatório desenredado em “A vela ao Diabo”. O termo “felizes para sempre” dos contos de fada, na primeira estória, traveste-se de cotidiano e assume ares de equilibrista em meio à corda bamba da existência. No segundo texto, a tônica recai sobre o fato de viverem o “melhor de sua útil vida”. O útil parece estar para o feliz assim como a fábula se consubstancia em ata pela habilidade verbal de Jó Joaquim.

Podemos, portanto, supor que a habilidade de enredar de Jó Joaquim é simetricamente oposta à de desenredar de Dlena e de Zidica. Se Jó Joaquim passa anos a configurar a verdade a partir de uma fábula, Dlena deseja dar ao escrito a dimensão de

fábula, enquanto Zidica, na calmaria de sua ilha, ainda que sem o saber, alimenta e desemenda a fábula de Dlena com seus erros gramaticais. Reparemos, portanto, que essa habilidade de Jó Joaquim emana da demanda amorosa, o que nos faz supor é a ação indireta de Irvília que o predipõe à ação direta sobre o narrado e por narrar.

Como não perceber em Zidica, em Dlena e em Irvília um comportamento dissimulador, aprendido à custa de muito arremedar o padrão de comportamento masculino? Se de um lado são as cartas que colocam em dúvida o amor de Zidica por Teresinho, por outro, é a transformação de fábula em ata que garante a felicidade tão almejada por Jó Joaquim. Dessa forma, a palavra escrita garante à mulher, no espaço falocêntrico do sertão, o direito de fazer valer seus desejos. A escrita se institui para essas mulheres como instrumento de poder, de legitimação da transgressão aos valores masculinos há séculos em vigor em seu meio social. No caso de Irvília, é por meio da escrita do outro que ela é de novo aceita pelo povo, o que dá ares de refinada sutileza à sua atuação. O marido age como se fosse unicamente por sua livre e espontânea vontade.

O final feliz entre Rivília e Jó Joaquim deve, por isso, ser compreendido não como a vitória paciente do amante/marido traído, mas como a conquista da demanda amorosa de uma mulher que, ao contrário do que determina a tradição, busca um parceiro, um cúmplice e não um proprietário de suas vontades.

Como adverte a epígrafe a esta análise, é importante atentar para a composição do feminino nas narrativas rosianas. Como na maioria dos casos, as personagens masculinas ocupam com mais ênfase a cena narrativa, enquanto a personagem feminina é estruturada de modo mais sutil. Entretanto, sua atuação, aparentemente na sombra do Outro, subverte verdades e cria, segundo Cleusa Passos, “um universo rico, com situações freqüentemente arcaicas que chegam “ao mais fechado extremo, porque nelas confluem amor, maternidade, palavra e trajetória incertas.” (PASSOS, 2000, p. 228)

Escrever torna-se, portanto, uma forma de perpetuar, mas de também corromper uma tradição. No caso de “Desenredo” a oralidade corrobora esse processo, visto que o conto tem início com a seguinte expressão: “Do narrador a seus ouvintes” (ROSA, 2001, p. 72), o que nos faz lembrar do forte recurso à oralidade, tão típico do homem do sertão. As histórias e acontecimentos, nesse contexto, eram antes difundidas por meio da palavra falada. A partir de então, ganhavam mundo, pontos, perspontos e remendos e se faziam

história na boca do povo. Como uma costureira ou uma bordadeira, Rosa enfeixa as diferentes linhas desse bordado e a eles acrescenta um ponto ou outro – fictício ou verdadeiro – e os faz circular em meio ao cânone como substância que burla sua estrutura e a ele se apresenta como um suplemento que permite ver a história sob outros e inusitados ângulos.

O direito à palavra, negado por um modelo educacional repressivo, faz do silêncio de muitas dessas personagens uma forma de protesto, um aliado e poderoso dissimulador de atos que, se não podem ser sombras das palavras e, portanto, não podem ser compreendidos como tais, devem ser entendidos como burla às leis paterna e religiosa. Sendo assim, quando escreve ou fala, a mulher é forçada a falar como que uma língua com a qual ela ainda não se sente à vontade. A dissimulação e o desenredo categorizam a diferença entre o modo de falar masculino e o feminino, maneira pela qual a voz feminina burla a centralidade identitária masculina presente na tradição cultural.

Ao invés de romper com o fio da tradição ancorado em valores masculinos, a experiência da mulher sertaneja (contada ou escrita) dão-lhe nova configuração, já que as possibilidades de desenredo dessa tradição cultural masculinizada altera a perspectiva do leitor, principalmente porque propicia uma chave de leitura na qual o universo masculino tem sua estrutura relativizada pelo poder sorrateiro de mulheres que optam pela satisfação do desejo e não da Lei. Reinvidicar a importância do feminino na história e sua atuação como heroína é uma forma de ir contra os relatos estabelecidos como verdadeiros, como norma e que deram ao homem primazia discursiva.

Percurso análogo segue Guimarães Rosa. Desfigurador de clichês, estabelece vários vínculos e relações inusitadas que desarticulam a tradição, abrindo fendas para que os rearranjos lingüísticos inspirados não só, mas também e principalmente no falar típico do sertanejo, se constituam em contingente desestruturação da fronteira entre o sertão e o mundo, quando abre passagem para que o universo feminino deixe de ser visto apenas como uma estrutura marcadamente assimiladora, mas como um arremedo crítico dessa configuração falocêntrica do sertão e do mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BÍBLIA SAGRADA. *O livro de Jó*. São Paulo: Edições Paulinas, 1997.

BORGES, Telma. *A escrita bastarda de Salman Rushdie*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006. (tese de doutorado – 247 p.)

SEMINÁRIO INTERNACIONAL GUIMARÃES ROSA (1998). DUARTE, Lélia Parreira et al (Orgs.) *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC, 2000.

PASSOS, Cleusa Rios P. *Guimarães Rosa: do feminino e suas histórias*. São Paulo: Hucitec/FAPESP, 2000.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia. (Terceiras estórias)*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.