

“Se desejarem saber mais a respeito da feminilidade (...) consultem os poetas”, afirma Freud nas suas *Novas Conferências de Psicanálise*, de 1933. A frase, mais do que citada quando se trata de falar da mulher, essa “espécie ainda envergonhada” (como diz Adélia Prado), evoca não só o saber literário como um “mais além” da psicanálise, mas também a limitação da ciência psicanalítica para decifrar o tão propalado “enigma da feminilidade”.

Cleusa Rios P. Passos, Professora Titular de Teoria Literária na USP, levou a sério o conselho freudiano e resolveu investigar o feminino “escutando” um dos maiores escritores brasileiros, João Guimarães Rosa. O resultado é o livro *Guimarães Rosa: O Feminino e suas Estórias* (São Paulo, Fapesp/Hucitec, 2000), marcado por um duplo instrumental crítico – o de teórica da literatura e estudiosa da psicanálise. Na confluência de ambos os campos de conhecimento, a obra de Cleusa Passos retira dos textos escolhidos significações inusitadas e ilumina áreas até então escondidas da ficção rosiana.

De *Sagarana* (1946) a *Ave Palavra* (obra póstuma, de 1970), passando pelas novelas de *Corpo de Baile* (1956), como “Noites do Sertão” e “Manuelzão e Miguilim”, além do romance *Grande Sertão: Veredas* (1956) e os livros de contos *Primeiras Estórias* (1962) e *Tutaméia* (1967), entre outros, a autora segue as trilhas das mulheres rosianas, presença feminina discreta, “restrita ao amor e à família, à memória privada e à manutenção da oralidade tradicional das contadoras de ‘causos’, particulares às comunidades rurais de diferentes civilizações” (p.

Estórias do feminino

Resenha de Cleusa Rios Passos, **Guimarães Rosa: O feminino e suas estórias**, São Paulo, Hucitec/Fapesp, 2000, 247 p.

15). Esse olhar à espreita do que teima em se ocultar sob a hegemonia da grande galeria de personagens masculinas – Augusto Matraga, Riobaldo, Hermógenes, Miguilim etc. – já mostra uma escolha marcada pelo subsídio psicanalítico, sensível ao que se esconde nas malhas do texto manifesto.

Na busca da “configuração de mulheres, seus afetos, prazeres e males, e, em particular, dos efeitos da diferença que as marcam em cada narrativa” (p. 18), a ensaísta sabe que deverá restringir o uso do instrumental da psicanálise, em respeito ao “estatuto ficcional das personagens”. Trata-se de evitar os equívocos provocados “seja pela ausência de uma fala engendrada no divã e suas consequências fora dele, seja pelo empréstimo de conceitos deslocados de sua esfera de origem” (p. 19). Os alertas da autora são essenciais para que se diferenciem os campos da arte e da prática clínica, nem sem-

pre discriminados e respeitados em suas fronteiras. Diz Cleusa Passos: “Virgens, meretrizes, mães, contadeiras, etc., serão percebidas em seus contextos com ênfase em sua *verdade* peculiar [grifo da autora], fugindo-se de ‘estruturas clínicas’ ou rótulos classificatórios (fálica, onipotente, castradora, sádica) e, sobretudo, observando-se a já enunciada complexidade das noções de ‘feminilidade’ e ‘masculinidade’ concernentes a qualquer uma” (p. 22).

Declarando-se devedora de Freud e Lacan, a autora incorpora autores como Jean-Pierre Richard, Starobinski, Derrida, Barthes, entre outros. Todos eles, acredita Passos, “estão preocupados com ‘relações imaginárias’ e atentos, em graus diferentes, aos ‘efeitos do inconsciente’” (p. 21). De qualquer modo, a presença da crítica lacaniana mostra-se privilegiada nas leituras da ensaísta, que utiliza largamente o conceitual de Lacan, cuidando sempre para não violentar as invenções lingüísticas com que o autor mineiro revolucionou o regionalismo brasileiro nos anos 40. Ao final, é o trabalho da literata, e não o da leitora analista, que predomina, mas ambas se mostram sensíveis às artima-

nas da linguagem. Seu foco é, desde o início, voltado para as tensões e ambigüidades da escrita de Rosa, “sempre a se mover entre a realidade e o devaneio, o cotidiano prosaico e a magia” (p. 17).

E como se move a mulher nesse universo mineiro e rústico, dominado por fazendeiros, jagunços, boiadeiros, proprietários e agregados dependentes dos favores de seus patrões – todos integrantes de uma peculiar organização sócioeconômica do espaço rural, sempre levado em conta nas análises da autora? Antes de entrarmos nas leituras específicas do *corpus* examinado por Cleusa Passos, vale retomar sua meta principal: “(...) não se trata aqui de perseguir uma trajetória especificamente social da mulher, nem de desvendar seus mistérios, nos escritos de um regionalista brasileiro; menos ainda de torná-la contraponto constante do masculino ou ilustrações de ‘casos’ psicanalíticos. Trata-se, sim, de tentar flagrá-la nas passagens em que procura se constituir sujeito (velado ou não) de seu desejo e história, num dado contexto, graças à criação romanesca, o que significa sublinhar uma faceta peculiar e pouco aclarada pela crítica” (p. 24-25).

Como se vê, a idéia de “sujeito do desejo” é o grande paradigma que orienta o olhar analítico, interessado em desvendar perfis femininos varia-

dos. Mas que não se fecham em categorias rígidas, acabando por se constituir em linhas de força, “constantes temáticas” ou ainda “procedimentos de composição”: o amor, a maternidade, a dissimulação, a voz e a letra.

Interessa observar nos capítulos do livro de Cleusa Passos que todos eles, ainda que enfoquem aspectos distintos da manifestação do feminino na obra de Rosa, trabalham a questão sempre de forma tensionada e dialética, contendo em cada pólo o seu contrário. Na primeira parte, fadas e donzelas são comentadas ao lado das meretrizes (ou “prostituídas”, como quer o escritor), mostrando que o clima feérico, tão peculiar às estórias rosianas, não exclui personagens marginais, “donas de suas paixões e destinos” (p. 26). Entre os amores de Riobaldo, jagunço aposentado e narrador de *Grande Sertão: Veredas*, encontra-se tanto Otacília, destituída de sensualidade, mas retrato ideal de esposa dentro dos costumes sertanejos, quanto a prostituta Maria da Luz, sexualizada e bela. O espaço textual das meretrizes está garantido porque “pertencem à comunidade na qual desempenham importante papel de iniciadoras da sexualidade, ouvinte dos fregueses antigos, além de responsáveis pela quebra da rotina em nome das ‘artes’ prazerosas” (p. 63).

Do mesmo modo, no segundo capítulo, “As sombras frouxas da maternidade”, a função materna poderá aparecer como portadora de sabedoria, desejo e prazer, mas também estará vinculada às vicissitudes da pulsão de morte, como por exemplo na estranha e disforme Mula Marmela, do conto “A Benfazeja”. Sem nunca ter parido, a “furbunda de magra”, de “esticado esqueleto” – nas palavras de Rosa – se conduz pela cidade a esmolar seu enteado cego, de nome Retrupé. É acusada pela comunidade de matar o marido Mumbungo, odiado por todos, e de cegar e matar o enteado, igualmente desprezado. Terá ela protegido a aldeia de tão temidos inimigos? Como integrar aspectos tão díspares de uma maternidade que se faz quase como um legado da maldição? A comunidade sustenta Mula Marmela e ao mesmo tempo a expulsa, não podendo conter o que ela simboliza. Aqui os *insights* da autora são reveladores: a bem e mal/fazeja “realiza o que se deseja e reprime na coletividade” (p. 119), que assim busca expiar o mal que é de todos.

Ancorada na tradição literária, passagem obrigatória na

maioria das análises do livro, Cleusa Passos mostra que a expiação de Mula Marmela corresponderia simbolicamente à cerimônia do “pharmakós”, prática de purificação e sacrifício, comum a várias civilizações desde a Bíblia. Como chaga social, a mulher concentra em si a violência e a culpa que o povoado se nega a reconhecer como elemento integrante da vida psíquica. Mesmo assim, o narrador se solidariza com a personagem, cabendo-lhe a tarefa analítica de rememoração e reelaboração da história esquecida pela comunidade – e que, por isso, atua e repete. Vale a pena transcrever o trecho do conto em que a fala narrativa se impõe, citado por Cleusa Passos:

“(…) E nunca se esqueçam, tomem na lembrança, narrem aos seus filhos, havidos ou vindouros, o que vocês viram com esses seus olhos terríveis e não souberam impedir, nem compreender, nem agradecer. (...) Pensem, meditem nela, entanto” (p. 122).

O terceiro momento, “Os maus segredos”, aborda duas das personagens femininas mais importantes de Rosa – Diadorim e Maria Mutema, ambas de *Grande Sertão: Veredas*. Através delas, a ensaísta destece tramas de disfarces e ocultamentos, chegando ao cerne de um travestimento do feminino, o que só faz revelá-lo ainda mais fortemente. No misterioso caso de

Maria Mutema, uma das muitas estórias encaixadas no interior do enredo principal do romance, trata-se novamente de um segredo referente a um duplo assassinato cometido pela protagonista: o marido é morto com uma bala de chumbo derretida no ouvido enquanto dormia, e o pai, a quem se confessava regularmente, morre sem causa aparente. Ao pedir perdão aos missionários estrangeiros que investigam o crime, ela explica: derramava na escuta do padre “mentira fininha e gozosa do reiterado relato de que a paixão pelo religioso a levava ao ato criminoso” (p. 143). Como diz Rosa, Mutema “avessava a ordem das coisas e o quieto comum do viver transtornava”.

A abordagem do “causo” pela autora é bem interessante, pois entende que o gesto criminoso, contrário à Lei do Pai, representa uma tentativa de resgatar a voz feminina atacando o masculino – “marido” e “pai”. A punição, porém, vem justamente pela fala masculina, um pai estrangeiro, responsável pela investigação: “(...) a bala de chumbo e a cega repetição do ato confessional, o corpo torto e magro – ‘lenho seco’ – de Mutema se apresentam como uma espécie de significante fora da cadeia simbólica, ou seja, se instauram no lugar de algo que não se articula. A chegada dos missionários retira-a de seu exílio voluntário, na tentativa de inscrever-se novamente no que até então transgredira: a ordem cultural submissa à lei paterna, preservadora da fala cristalizada, do esvaziamento do sujeito e da ausência de singularidade do desejo e voz feminina” (p. 149).

Problematizando ainda mais a complexa trajetória da feminilidade na obra de Rosa (que insiste em esmaecer os limites entre feminino e masculino), a ensaísta comenta a particular inserção de Diadorim – travestida na máscara masculina de Reinaldo para ocultar a face real de Maria Deodorina – mostrando como o autor mineiro reelabora a memória literária do mito da “donzela guerreira”, *topos* que revive há quinze séculos em novas roupagens. “De Palas Atena a Joana D’Arc, desdobra-se nas valquírias germânicas, Amazonas gregas ou em ressonâncias de tribos de guerreiras indígenas sul-americanas, logrando consistência e individualidade na Península Ibérica e em heroínas brasileiras (D. Maria Úrsula de Abreu e Lencastre, Dadá Cangaceira, Clara Camarão, Anita Garibaldi, Maria Quitéria, Maria Curupaiti, etc.), ganhando, no século XX, expressiva recriação em *Orlando* de Virginia Woolf e persistindo, ainda, nos ‘causos’ narrados por moradores dos Gerais” (p. 155).

Mas, diferente das donzelas que voltam ao lar e se casam, Diadorim, como mostra Passos, é recriada por Rosa, que a faz conduzir-se por fantasmas preservadores das normas jagunças, renunciar à sua feminilidade e “pagar um inexpricável tributo ao pai” (p. 171),

vingando sua morte ao entrar para o bando que mata o temível Hermógenes. De fato, as reinvenções por apropriação da história e de motivos arcaicos fazem a originalidade da escrita de Rosa, e é nesse encontro da tradição e da modernidade que reside uma das principais marcas do autor.

Repleta de silêncios, ocultamentos e interditos, a estória velada de amor entre Riobaldo e Diadorim propõe à autora uma questão central e, a seu ver, indecifrável: “Existem, em nós, fronteiras delimitáveis do masculino e feminino? Se a heterossexualidade ‘pura’ não é uma ‘norma’ psíquica, podem-se estabelecer regras para a escolha do objeto amoroso, imposto por dados culturais?” (p. 153). Não é demais lembrar, afirma Passos, que para a psicanálise “virilidade e feminilidade, em sua acepção estrita, são atributos de ordem anatômica e não psíquica” (p. 21).

Remeto aqui, o leitor, a um trecho do ensaio *A Mínima Diferença*, de Maria Rita Kehl (Imago, 1996), que discute a dualidade feminino/masculino na cultura ocidental e acrescenta, dialogando com as leituras de Passos, uma breve reflexão sobre *Grande Sertão: Veredas*:

“É por engano que o jagunço Riobaldo se apaixona por seu companheiro Diadorim, Maria Deodorina, que acaba perdendo a vida em consequência de sua pretensão. É por engano – ou não é? – que Diadorim desperta a paixão de um homem, travestida de homem, por sua feminilidade diabólica que se insinua e se inscreve justo onde deveriam estar os traços mais fortes de sua masculinidade – a audácia, a coragem física, o silêncio taciturno. Como se Guimarães Rosa tivesse dado a entender, lacanianamente: se uma mulher quer ser homem, isso não faz a menor diferença, desde que continue sendo uma mulher. Ou mais: se uma mulher quer ser homem e se esconde nisso, daí sim é que ela é mesmo uma mulher” (p. 25). Como se vê, desde Freud se busca dar voz ao feminino e quanto mais ele se disfarça em inúmeros deslocamentos, mais se mostra pleno de potência.

O tema da dissimulação, tão caro ao posicionamento oblíquo da mulher, estende-se ao último capítulo, “As mulheres: sóis de engano”, mesclado agora ao lúdico e à morte. Para eleger os seus objetos e alcançar a liberdade do desejo, personagens singulares transgredirão a ordem estabelecida de seu meio através de sutis artifícios. Um exemplo bem explorado pela autora é Flausina, narradora de “Esses Lopes” (*Tutaméia*), que “age, às ocultas, contra o poder econômico que dispõe de seus sonhos e sexualidade, acabando

por inverter a ordem vigente e restabelecendo-se como ‘mulher’ desejanter” (p. 209). Vítima da tirania dos Lopes, que a desposarão a cada irmão morto por ela, Flausina faz do pudor máscara da hostilidade. Habilidosa, vinga-se dos violadores de sua sexualidade, arquitetando a morte de cada marido indesejável.

Considerando que João Guimarães Rosa dedicou-se a desconstruir clichês, provérbios desgastados, frases feitas e estruturas da língua já roídas pelo uso, tentando arejar a linguagem de suas impurezas para resgatar sua fonte original, o trabalho da leitora Cleusa Passos buscou subordinar a interpretação psicanalítica aos recursos estilísticos do autor, ou melhor, retirar deles as suas significações analíticas. A atenção aos lapsos, aos jogos de significantes, às repetições de vocábulos que carregam os deslizamentos do inconsciente, aos meandros pulsionais que se tornam letra expressiva, tudo isso, enfim, faz desse ensaio parada necessária na travessia de leitores pelas grandes veredas de Guimarães Rosa.

Yudith Rosenbaum é psicóloga, doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP e Professora de Literatura Brasileira na FFLCH da USP, autora de *Manuel Bandeira: Uma Poesia da Ausência* (Edusp/Imago, 1991), *Metamorfoses do Mal: Uma Leitura de Clarice Lispector* (Edusp/Fapesp, 1999) e *Clarice Lispector* (Publifolha, Série “Folha explica”, 2002).