

O jogo do Olhar feminino

em “minha gente” de Guimarães Rosa

Ana Lúcia Branco*

Resumo

Este ensaio procura abarcar o jogo do olhar na estória “Minha gente”, de *Sagarana* (1946), a partir do olhar feminino de Maria Irma. Acredita-se que em suas relações interpessoais – família/negócios, amizade, amor – a personagem Maria Irma exercita uma sutil articulação de peças, para ser verossímil com um léxico forte no conto (o xadrez), que visa a seu interesse pessoal bem como familiar/social. Esse traço pode aproximar Maria Irma de algumas figuras míticas da cultura ocidental. Por astúcia sorrateira, ela demonstra uma subjetividade do gênero parcialmente distinta daquela que se

* Doutora em literatura pela USP, professora, revisora e parecerista. E-mail para contato: analu@usp.br

costuma apreender na tradição do patriarcado, marcada por uma maior submissão da mulher. No entanto, o jogo de sedução e ludíbrio que se revela nessa narrativa visa à manutenção e preservação da hegemonia masculina familiar e política de cunho patriarcal. Maria Irma representaria, na proposta defendida aqui, a tensão entre o avanço e o recuo do gênero feminino na ficção de Rosa, oscilando entre afirmar seu desejo e também garantir o *status quo* familiar.

Palavras-chave:

Guimarães Rosa; “Minha gente”; olhar feminino; interesses duplos; feminino mitológico.

Abstract

This essay aims to cover the game of perception in the story “Minha Gente”, Sagarana (1946), from the feminine point of view of Maria Irma. We believe that in her interpersonal relationships - family/business, friendship, love - the character exerts a subtle articulation of pieces, to be verisimilar with a strong lexicon in the story (that of chess), that aims for her personal interest as well as for her family/social interests. With this trait Maria Irma approaches some of the mythical figures of the Western culture. Sly and cunning, she demonstrates a subjectivity of gender, which is partially distinct from the one usually learned in the patriarchal tradition, marked by a greater submission of the woman. However, the seduction game that is revealed in this narrative aims at maintaining and preserving male hegemony and the patriarchal politics. In the proposal defended here, Maria Irma can represent the tension between the progress and the withdrawal of the female gender in Rosa’s fiction, oscillating between stating her desire and ensuring the familiar *status quo*.

Key words:

Guimarães Rosa, “Minha Gente”, feminine eye, double interests; feminine mythological.

Sezão, de 1937, foi a primeira versão/rascunho de *Sagarana*, feita em cópia carbono: “446 páginas enumeradas de 1 a 444, a nanquim, no canto superior direito, de modo a organizar o conjunto” (LIMA, 2003, p. 15). No pós-fácio, “Porteira de fim de estrada”, Rosa explica: “*Sezão* e as outras histórias companheiras foram começadas e acabadas no formoso ano de 1937, precisamente entre 20 de maio e 4 de dezembro” (ROSA apud LIMA, 2003, p. 16). Quase uma década depois, é lançado o livro com o novo título – *Sagarana* –, em início de abril de 1946, pela Editora Universal do Rio de Janeiro, com a exclusão de duas histórias, “Uma estória de amor” e “Questões de família”, ao que a crítica de Álvaro Lins conclui que Rosa “havia suprimido os contos mais fracos” (LINS apud LIMA, 2003, p. 22). A crítica inaugural pertence, portanto, justamente a Álvaro Lins, que adverte: o livro traz um “retrato físico, psicológico e sociológico de uma região do interior de Minas Gerais [as mesmas iniciais de “Minha Gente”], através de histórias, personagens, costumes e paisagens, vistos ou recriados sob a forma da arte de ficção” (LINS apud COUTINHO, 1983, p. 238). A partir da década de 1970, sobretudo com Walnice N. Galvão e Willi Bolle, a crítica roseana se aprofunda na vertente interpretativa de fundamentação histórica, social e política.

A literatura de Guimarães Rosa opera com a linguagem na esteira da suspensão das definições e, por isso mesmo, solicita uma postura crítica atenta à sua polissemia linguística para atar os diversos fios de sentidos espalhados ao longo da narrativa. Em sua cena poética, a linguagem protagoniza os enredos, suscitando conexões semânticas, sem, contudo, evidenciá-las,

maquia pistas, sem revelá-las, induzindo mais do que conduzindo, por *flashes* que iluminam sem esclarecimentos pontuais. Trata-se de uma estilística autoral que atende à desarticulação da linguagem com vistas ao suprassensível, estética apregoada e desenvolvida nos (meta)prefácios de *Tutaméia* (1967). Assim, a literatura roseana, em seus “contos críticos”, como refere o próprio Rosa a Curt Meyer-Clason (HANSEN, 2007, p. 32), não trata de “transpor sem escalas os impulsos que animam uma subjetividade para o plano expressivo”, mas evidenciar uma “dialética entre força interior e expressão” (BOSI, 2003, p. 52-3) conjugada ao homem em seu ser-estar no mundo a partir de seu contínuo processo de vivência.

Nesse sentido, pretende-se elaborar uma breve discussão que discorra a respeito do poder de articulação de Maria Irma, de “Minha gente” (*Sagarana*, 1946), personagem que, concomitantemente, se mostra a favor do *status quo* de sua família patriarcal e dele destoa, sutilmente, por priorizar seus interesses pessoais na esfera amorosa. A destreza com que manipula as situações e as pessoas, em especial o Primo, a fim de que sirvam ao seu próprio interesse, possibilita uma aproximação da personagem com figuras femininas mitológicas da cultura ocidental, especialmente com Atena – ambas trazem o poder de raciocínio e a autonomia dentro de um sistema estigmatizado. Maria Irma apresenta, com isso, de forma embrionária o que se verá de forma mais enfática, no que tange ao distanciamento/oposição à estrutura patriarcal, em outras figuras roseanas lançadas posteriormente a *Sagarana*, como é o caso, por exemplo, de Lala (“Buriti”, *Corpo de Baile*) e de Flausina (“Esses Lopes”, *Tutaméia*). Antes de iniciar a análise propriamente, ressalte-se que o tópico do feminino, em Rosa, ganhou destaque, especialmente, a partir das críticas de Cleusa Passos, que, em uma delas, pontua:

A leitura da ficção rosiana nos coloca diante de uma temática que, abrangendo a guerra, a condução de fazendas e gado, o nomadismo, a vingança, os assuntos de honra, dá primazia aos homens, principais atores da cena pública. A presença feminina se faz mais discreta, restrita ao amor e à família, à memória privada e à manutenção da oralidade tradicional dos contadores de “causos”, particulares às comunidades rurais de diferentes civilizações. (PASSOS, 1998, p. 02)

Por fim, ainda para este momento, cabe igualmente mencionar o crítico Luiz Roncari, que alavancou a vertente de estudos de cunho mitológico na fortuna crítica roseana. Dentre vários de seus escritos, destacam-se *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder* (2004) e *Buriti do Brasil e da Grécia – Patriarcalismo e dionisismo no sertão de Guimarães Rosa* (2013), por se debruçarem longamente e em profusão nas relações entre história, literatura e mitologia no universo ficcional de Rosa, sendo a segunda obra a que mais detalhadamente disserta sobre a convergência entre amor e poder, no caso específico, da novela “Buriti”.

Maria Irma, a Família e as amigas

Depois de seis anos, o Primo – o narrador – volta à fazenda do Tio, em época de eleições políticas, quando nota o poder de transformação do capitalismo, pois tudo está mudado, sutilmente modernizado, “dos chiqueiros às turbinas, do pomar ao engenho [...], tudo transformado e melhorado” (ROSA, 2001, p. 222), inclusive o próprio Tio, pai de Maria Irma.

Tio Emílio do Nascimento é o típico representante do senhorio patriarcal, cuja primeira marca relacionada a

isso é dada quando o narrador avista, na sua chegada, a “varanda grande” (ROSA, 2001, p. 222), local em que o dono fecha negócio prosaicamente, sentado no banco dela. Essa área fez parte da casa-grande no processo de formação da sociedade brasileira até meados do século XX, como atestam análises dos espaços domiciliares, caso do trabalho de Saia (1995), que se fixou na discussão em torno das residências paulistas, nos séculos XVII e XVIII, a partir da arquitetura e dos hábitos sociais; pelos estudos de Teruya (2002) e de Correa (1987), sabe-se que a varanda é um local estratégico, vinculado ao lazer e ao trabalho concomitantemente, atribuição dupla presente no conto roseano. O patriarcalismo no texto se faz presente também na referência à estrutura política da qual o Tio faz parte – oligarquias constituídas pelos grandes proprietários de terra, detentores do monopólio do poder local. Emílio competia às eleições, jogando em três frentes:

opõe-se à Presidência da Câmara no seu município (nº 1);

apoiava, devota e concomitantemente, o Presidente do Estado; e

aliava-se ao Presidente da Câmara do Município vizinho a leste (nº 2), cuja oposição trabalhava coligada com a chefia oficial do município nº 1.

Nesse cenário, o privado se mescla ao público, o amor e a política se entrelaçam de maneira que até uma “inocente ida” do narrador ao Juca Soares, inimigo político de Emílio, “foi explorada em favor das manobras políticas” (ROSA, 2001, p. 252). De uma fala/desabafo do Tio, abaixo transcrita, ressalta-se a expressão *“você costurou bem”*, por conotar uma pista do tipo de jogo que pai e, principalmente, filha articulam no enredo, o de interesse próprio, e que se amalgama a outras esferas

concêntricas e mais sutis de outros jogos ou subjogos que permeiam a narrativa, como o de xadrez, o político, o amoroso, o pessoal.

– O que foi que você disse a ele?

– Não me lembro... Ah, sim: acho que disse que o senhor estava um pouco desanimado, que talvez aceitasse um acordo... Fiz mal?

Tio Emílio avança, de exultante:

– Fez muito bem, isto mesmo é que sapo queria! Eles agora vão pensar que é verdade, e vão amolecer um pouco... Estou desanimado, qual nada!... Mas você costurou certo. E agora é que tudo está mesmo bom, pois se o Juca Futrica contou prosa é porque as coisas para ele estão ruins... Você me rendeu um serviço, meu sobrinho. (ROSA, 2001, p. 252)

Conhecedora dessa marca paterna – a manipulação alheia a favor de interesses próprios –, a filha ajuda o pai no “controle” da autoridade política local no trato com amigos, correligionários e inimigos. Ela o ajuda, por exemplo, a redigir, na máquina-de-escrever, ironicamente, “mais de duas dezenas de cartas, na grande maioria destinadas a insígnies analfabetos” (ROSA, 2001, p. 244). O olhar feminino, nessa ocasião, é obediente e rasteiro à supremacia patriarcalista, tanto que não se desvia da tarefa desempenhada, não fixa o Primo, que se voluntariou a ajudá-la sem que ela pedisse: “espiava só para baixo, para o outro lado ou para frente”, mas, ainda com tal postura aparentemente submissa, surpreende-o com “ligeiros olhares de viés” (ROSA, 2001, p. 244); a marca da dubiedade e da obliquidade já avulta aí na personagem.

É Maria Irma quem sagazmente compreende a artimanha paterna como uma peculiaridade típica da figura do jogador, segundo Huizinga em seu *Homo Ludens* (2008, p. 57): “gabar-se a outros de seus êxitos”. Por isso, em tal contexto das cartas, é ela quem explica ao Primo a importância da missiva à família de Ana e de Janjão, não seria, pois, uma simples carta de cumprimento, tampouco de aviso ou convite – aviso de que as duas imagens da capela do Retiro foram trocadas para Santa Ana e São João, em honra ao casal, amigo de Emílio, que os solicitava presença para apadrinhar o feito em festa vindoura com “música, missa cantada, o diabo”: “Maria Irma, sem pestanejar, me explica: Don’Ana do Janjão e Janjão da Don’Ana são respectivamente esposo e esposa, e, pois, coproprietários da fazenda Panela-Cheia” (ROSA, 2001, p. 244). Para o ingênuo Primo, “essa graciosa homenagem” renderia ao tio “pouco serviço”, uma vez que os eleitores de Don’Ana do Janjão são de outro município. Como donos da fazenda Panela-Cheia, nomenclatura que alude à fartura financeira, ao *status* elevado, o casal poderia “fazer um trato por fora”, de acordo com Emílio: “ela manda o pessoal dela por aqui votar comigo, e eu faço o mesmo com o povo que tenho lá, no Piauí...” (ROSA, 2001, p. 246). Válido pontuar no discurso de Emílio a designação *ela* [Ana] *manda*, algo que Maria Irma já havia compreendido desde o início da iniciativa paterna quando, naquela sua explicação ao Primo, pontua:

Janjão da Don’Ana é um paspalhão, não conta. Mas Don’Ana do Janjão é uma mulher-homem, que manda e desmanda, amansa cavalo e fuma cachimbo, anda armada de garrucha, e chefia eleitorado bem copioso no município nº 3. (ROSA, 2001, p. 245)

Esse olhar arguto da filha de Emílio diante de um outro feminino atípico, como é ela, em certa medida,

corroborar a sentença do pai de Maria Irma para que fosse inserida na carta dos amigos: “Minha ilustríssima e prezada comadre...” e na outra “querido e estimado compadre...”. Ele não é coronel nenhum, mas não faz mal... Muito distinta, a comadre Don’Ana...” (ROSA, 2001, p. 246). Maria Irma tem aí sua primeira aproximação com Atena, com quem conjuga o pilar da sabedoria no sentido de se unir aos “homens como seus iguais ou como uma supervisora do que eles faziam” por ser “a pessoa mais calma na batalha e a melhor estrategista” (BOLEN, 1999, p. 68). Ela partilha dos princípios políticos de Emílio, divisando com ele a mesma visão estrategista, avizinhandose da divindade Atena.

A relação entre os femininos se fundamentaria pelo fato de a figura mitológica representar a deusa da sabedoria e das artes, de ser uma estrategista e típica “filha do pai”: “Ela saltou da cabeça de Zeus como mulher adulta”; considerava-se “portadora de um só genitor, Zeus, com quem esteve associada para sempre”; foi o braço direito de seu pai, “a única deusa olímpica a quem ele confiou seu raio e égide, símbolos de seu poder”; foi a “protetora das cidades, das forças militares, e deusa das tecelãs, ourives, oleiras e costureiras” (BOLEN, 1999, p. 116), marcas estas que possibilitam link para abordar outra potencialidade particular no olhar arguto de Maria Irma – a de tecelã/construtora de um jogo em que manteria fidelidade ao seu desejo particular.

Esse ponto abre justamente a próxima seção que versa sobre outro tipo de relação afetiva, na qual, igualmente, Maria Irma transita impregnando-se de marcas atenienses. Mas não só. Coaduna-se a determinação individual com discricção e raciocínio, o que, no léxico de Atena, equivaleria a dizer que combinariam, ambas, “habilidades bélicas e domésticas com planejamento e execução, fazendo da estratégia um aspecto prático para resultados tangíveis por conta da valoração do

pensamento racional, do domínio da vontade e do intelecto sobre o instinto e a natureza”, lembrando que tais marcas conferiram à deusa o posto da “melhor estrategista durante a Guerra de Tróia” (BOLEN, 1999, p. 117-18 e 122, respectivamente).

Maria Irma, o Primo, Ramiro e Armanda

Lembrando um aforismo machadiano – “O menino é pai do homem” –, é na esteira do pai que Maria Irma joga para atender fins particulares. Ao leitor, se mostra apartada ligeiramente da ordem idealista romântica, do padrão patriarcal esperado do gênero, em especial pela força que demonstra na escolha de seu par romântico, o que por si só já a faz destoar do universo tradicional uma vez que, neste, tal escolha não era facultada ao feminino; a união afetiva era especialmente pautada pelos casamentos arranjados, em que a união entre o casal era promovida pelos pais dos sponsais¹.

De acordo com a crítica de Benedetti (2010), Maria Irma desperta o desejo no Primo, que não é por ela correspondido por razões complementares: há um laço consanguíneo entre eles, sua união acarretaria a prática do incesto, sinonímia da desordem, pensando freudianamente; essa união atuaria de forma “desagregadora” no esteio familiar, provocando o enfraquecimento do poder político patriarcal, porquanto novas alianças não poderiam ser feitas para a multiplicação da autonomia masculina:

Ao negar o incesto, Maria Irma nega uma desordem aparente, pois aquele, se efetivado, ocasionaria o retorno ao estado de natureza, de selvageria, no qual a sociedade civilizada deixaria de existir. Em relação aos conceitos de civilização, Freud, focalizando o assunto sob o ângulo social, e não genético, numa

carta enviada a Fliess em 1897, ressalta o fato de o incesto ser prática antissocial porque as relações incestuosas isolam o grupo familiar do restante da sociedade. Freud se referia principalmente ao incesto como união sexual legalmente proibida entre irmãos e entre pais e filhos, mas o fato de, em “Minha gente”, uma união consumada entre Maria Irma e o Primo conduzir à tragédia, faz supor que, em *Sagarana*, a tese de Freud sobre o isolamento social pode ser associada também em relação às uniões entre primos, porque provocam o mesmo efeito social. (BENEDETTI, 2010, p. 132)

E, finalmente, como razão principal do olhar amoroso de Maria Irma não se dirigir ao Primo, ancorando-se naquelas duas razões anteriores, haveria o interesse particular, efetivo e afetivo da moça por Ramiro, noivo, contudo, de Armanda. Dessa forma, diante das tentativas de aproximação do Primo, quanto mais ele “pelejava para assentar o idílio”, mais Maria Irma “se mostrava incomovível, impassível, sentimentalmente distante” (ROSA, 2001, p. 246). Já nesse momento inicial das investidas dele, verifica-se uma alternância de comportamentos entre os gêneros. Enquanto o pêndulo feminino se reveste de racionalidade, cautela e frieza, o jogo do Primo balança no terreno da incerteza, da insegurança, da paixão idealizada, da paciência... “Não importa, no começo é assim mesmo [...]. Devo mostrar-me caído, enamorado” (ROSA, 2001, p. 232).

A nova relação mítica se reverbera em Maria Irma sedimentando-se especialmente em um dos epítetos de Afrodite: o *Poikilóphron*, “de múltiplo pensar”, que se associa diretamente com o campo semântico da *métis*, “inteligência astuciosa”, descrita mais detalhadamente por Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant (1974, p. 10)

nos seguintes termos:

A métiis é uma forma de inteligência e de pensamento, um modo de conhecer; implica um conjunto complexo, mas muito coerente, de atitudes mentais, de comportamentos intelectuais, que combinam perspicácia, sagacidade, previsão, capacidade de adaptação, cilada, capacidade de se desembaraçar, atenção vigilante, senso de oportunidade, habilidades diversas [...]. Ela se presta a realidades fugazes, movediças, desconcertantes e ambíguas [...].

Com o intuito de conseguir uma aproximação, já que o embate direto não é possível, porque a defesa, a esquiva, o retraimento, a dissimulação e a desfaçatez de Maria Irma são sempre demarcados, racionalizados por ela, o Primo opta pelo movimento oposto – “Ceder terreno, para depois recuperá-lo. É boa tática...” (ROSA, 2001, p. 246) –, o que vem expresso no discurso dele com escolhas vocabulares que condizem com o léxico enxadrístico, de jogo também, que transpira em toda a estória. Ele procura conquistá-la pela armadilha da sedução, embora seja ela quem faz melhor uso desta arma estratégica, concentrando-a, em especial, mas não só, no olhar, que desperta grande interesse no Primo: “a sua maior beleza está nos olhos: olhos grandes, pretíssimos, de fenda ampla e um tanto oblíqua, eletromagnéticos, rasgados quase até às têmporas, um infinitesimalzinho irregulares; lindos! Tão lindos” (ROSA, 2001, p. 225). Por mais que cogite a ideia de se fixar em outras mulheres, modelos clássicos e românticos, “de olhos castanhos, de olhos verdes... Suecas, húngaras, dinamarquesas... polonesas de olhos pardos” (ROSA, 2001, p. 232), o desejo do Primo é despertado pelos da feiticeira Maria Irma, “pretíssimos”,

negros de verdade, tais, que, para demarcalhes a pupila da íris, só o deus dos mulçumanos, que vê uma formiga preta pernejar no mármore preto, ou gavião indaié, que, ao lusco-fusco e em vôo [sic] beira nuvens, localiza um anu pousado imóvel em chão de queimada. (ROSA, 2001, p. 227)

Além disso, são rasgados, oblíquos e elétricos, uma espécie de trunfo da jogadora que atua pela via do subjetivo, do sugestivo, do lacunar, do alinear. Pelo olhar, aprende e comanda tudo, seduz e ludibria. Leyla Perrone-Moisés (1990, p. 13-14) lembra que o termo seduzir deriva do latim *seducere*, e traz tanto acepções negativas – “desencaminhar, enganar arditosamente e desonrar, recorrendo a promessas ou encantos” –, quanto positivas – “atrair, encantar, fascinar, deslumbrar”. Pode-se afirmar que Maria Irma se vale de ambas as acepções: encanta sua presa para “subverter” (no sentido de agir por conta própria) um sistema constituído. Portadora de uma beleza singular, concentrada especialmente nos olhos, Maria Irma seduz, engana, tece e direciona, criando, conforme já colocado, parentesco com Afrodite, consoante o Fr. 1, da lírica arcaica de Safo: “De flóreo manto furta-cor, ó imortal Afrodite, filha de Zeus, [faz-se] tecelã de ardis” (SAFO apud RAGUSA, 2011, p. 62). Garrison (2000) corrobora esta última ideia ao enunciar que os “gregos entendiam todos os seus deuses como enganadores – mas nenhum mais do que Afrodite” (p. 40); a respeito da sedução despreendida da beleza física, coloca-se que isso se revela perceptível, por exemplo, em trecho da *Ilíada* (canto III): “o belíssimo pescoço/ e os seios desejáveis e os olhos de brilho marmóreo” (GARRISON apud RAGUSA, 2011, p. 163).

Sabedora do interesse amoroso do Primo para com ela, Maria Irma age sempre pela tangente, pela via da

dubiedade; faz e desfaz dele, aproxima-o e o repele de acordo com suas intenções a longo prazo; confere-lhe uma importância imediatista e utilitarista. Assim, por exemplo, desarma-o em uma conversa romântica sem piedade – enquanto ele fala de amor, saudade e nostalgia, ela fala de ambição e modernidade, pois se trata de outro tipo de mulher, de uma categoria bastante próxima à de Lalaç, de “Buriti”, uma mulher moderna imersa no tradicionalismo patriarcal, mas não condizente com ele, daí seu diferencial. Também a ambiguidade é sustentada nos diálogos do Primo e da prima, nos quais ela sempre mantém o controle e a manipulação da situação, pois “por um lado, faz um jogo amoroso para atraí-lo e, por outro, conserva-o em respeitosa distância, que o impede de avançar em suas expansões de afeto” (BENEDETTI, 2010, p. 164).

Em certo diálogo/discussão com o Primo, ela se mostra enraivecida com o rumo (sentimental) da conversa e pela “audácia”, na visão dela, do uso do possessivo teu na fala dele. Perspicazmente, Maria Irma introduz uma peça-chave na trama que passa a costurar para rearranjar os pares de enamorados: Armanda.

- Olha, [...] Vai gostar da Alda... Só que você gostaria mais de Armanda...
- A noiva do teu Ramiro?
- Você é ridículo.
- Ele gosta de você. Você pensa que eu sou tolo?
- Eu, e só eu, sei quem gosta ou não de mim!
- Também pode ser que ele goste de vocês duas... Como é ela? É alta?

- Não. Da minha altura. Mais cheia de corpo... É bonita...
- Monta a cavalo?
- E guia automóvel, muito bem... É saída...
- Perdão, Maria Irma?
- É muito desembaraçada... Independente... Moderna...
- Deixemos esta conversa tola, Maria Irma...
- Deixemos. Até logo. Bom passeio! (ROSA, 2001, p. 251)

O diálogo principia com o Primo no comando, seguro de si, crente que conseguiria, por dissimulação, despertar ciúme na prima ao contar-lhe que visitaria Alda, filha do adversário político de Emílio, “que está muito bonita, dizem” (ROSA, 2001, p. 250). Mas ela, rapidamente, reverte o jogo e o passa a uma condição inferior, a ponto de ele chegar a se desculpar pelo teor que a conversa atingiu. A cartada final ocorre com o encerramento brusco do diálogo por meio de três curtas frases dela, pois não consegue ali seu objetivo maior: mudar o foco de interesse do Primo.

O rol de mulheres que seduzem e se deixam seduzir, que tramam e armam, se estende na história da tradição literária, com é o caso de Helena, da *Ilíada*, salvaguardadas as devidas distinções. Da mesma forma que Helena cativa Páris, que Medeia encanta Jasão com sua beleza e habilidades mágicas, Maria Irma ludibria o Primo até o momento preciso quando o apresenta a Armanda, despertando neles um novo interesse mútuo. Maria Irma se vale da sedução enquanto artifício de ludíbrio, como

um “encantamento a envenenar os homens” (CASSIN, 2005, p. 320), combinando o atributo da astúcia, da retórica capaz de enganar, tramar, enlaçar, conduzir, nor-tear, esfumaçando tais características com as facetas do recato e da boa moça de família, atributos típicos do modelo feminino patriarcal.

Enquanto o Primo tenta um embate direto, a prima joga, move-se pelas margens e consegue sempre o desconcerto e a frustração daquele. Seu principal método é sempre recair na desconversa, nas reticências, avizinhando-se concomitantemente da petulância, da arrogância, da segurança, da ironia, da simulação...

– Você não teve saudade de mim, Maria Irma?

– Que pergunta! Nós estamos na mesma casa, estivemos separados só nas horas de sono...

– Pois, para mim, já é demais, Maria Irma... Preciso da sua presença...

– Me diz outra coisa: você é ambicioso?

– Eu?

– Pois não é? Não é ambicioso?

– Não sei. Uma coisa sim, eu ambiciono...

– Um automóvel?

– Maria Irma!

– Que cor de automóvel você prefere? Talvez o papai compre um...

Não ouvi o resto. (ROSA, 2001, p. 246-7)

Ela age por uma tangente de aspecto rochoso, pela firmeza em seus atos; mostra-se decidida, determinada, focada. Ele, por sua vez, caminha pelo arenoso, pelo enigmático, pela surpresa, pela incompreensão, por uma autoridade que não lhe pertence, parecendo forjada. Se o ângulo do olhar dela é abrangente e global, o dele é periférico e restrito, por isso ele não atina, no caso do diálogo acima transcrito, com o fato de que ao falar dele, ela fala de si mesma – quem realmente porta ambição é ela, mas não é exatamente uma ambição materialista, conforme parece sugerir seu discurso, pois provavelmente ela se refere ao nível mais abstrato, ao campo das relações afetivas entre casais, qual a escolha dela já estava há muito tomada: Ramiro, comprometido, todavia.

Há, nessa relação do Primo com a prima, uma provável inversão de papéis, que também já fora trazida a estas páginas, e é algo que só se intensifica no decorrer da narrativa. O narrador de “Minha gente” percebe-se em desvantagem competitiva em relação à prima, e esta, por sua vez, galga o patamar do sujeito seguro, autoritário, ordenador, o que a aproxima, uma vez mais, da deidade Atena: da destreza, da mobilidade e do poderio no jogo, acresce-se que “Como deusa da sabedoria, Atena era conhecida por suas estratégias vitoriosas e soluções práticas”, pois, possuidora de “mente lógica”, se governava “mais pela razão do que pelo coração”. (BOLEN, 1999, p. 120); pode-se dizer que a supremacia do raciocínio é o tópico que mais conjuga Atena e Afrodite a Maria Irma.

Já se comentou do fascínio que os olhos de Maria Irma provocam no Primo. Retoma-se o ponto para explorar um pouco mais a analogia da personagem feminina com a deusa Atena. A cor preta é a mola propulsora da fascinação que ela desperta no Primo de uma forma que qualquer menção a essa coloração o faz lembrar-se da

prima, como no momento em que pesca e vê frutas pretas no córrego, ou quando Porfírio fala de sua amante, de “Braços morenos... (Maria Irma!)...” (ROSA, 2001, p. 233). Ao rever Alda, filha de Seo Juca Soares, da chapa Periquito, inimiga de Emílio, a frustração dele é grande, afinal, ela, apesar de bonita, “tem olhos verdes...”, além de ser “clara demais, meio loura...” (ROSA, 2001, p. 252).

Pensando simbólica e cromaticamente, a decepção ou o anticlímax quando ele vê a outra pode ser explicado pelo fascínio maior que reside no preto, por ser a cor simbolicamente portadora de mistério, o que instiga mais o desejo ao desvendamento. Do latim *pressus*, “apertado, denso, comprimido”, e de *premere*, “apertar, espremer”, a cor preta expressa a noção de poder, sobriedade, requinte, reunião de diversidades (todos os pigmentos) em uma única. Se há dificuldade impressa nele, no verde, por sua vez, há o pouso, há a calma, a esperança, a confiança; um lado ameno que não desperta interesse algum no Primo, entretanto.

Por vezes, ele procura, de certa forma, rebaixar e enquadrá-la aos moldes patriarcais, atribuindo a ela um desprestígio, uma inferioridade intelectual, menosprezando-lhe a capacidade, procurando, em um ocasião, “abaixar o nível do discurso” por colocar “pouco preço no poder” (ROSA, 2001, p. 226) de compreensão dela. Mas o olhar panorâmico de Maria Irma é sempre mais astuto, de modo que, na mesma conversa em que ele julgou necessário reduzir o nível discursivo, é ela quem, “mui maldosa, com duas ou três respostas” (ROSA, 2001, p. 227), consegue deixá-lo atônito a ponto de querer ignorar aquele encontro e recomeçar assunto novo. Não satisfeita, continua no desarme do Primo, rompendo o “entusiasmo excessivo” dele ao lhe informar enviesadamente que estava noiva sem lhe dar detalhe algum ou qualquer certeza do que acabara de

dizer, escorando-se no poder de seu olhar. Assim, com o “encanto radioativo dos olhos e, com uma inclinação lateral da cabecinha, alteou a voz para dizer que está quase noiva” (ROSA, 2001, p. 227):

– Está mesmo: É sim? De quem?

– Não. Não sei. E depois? – e Maria Irma riu, com rimas claras.

– É ou não é, Maria Irma? Não mude de assunto...

– E depois? E depois? E depois? (ROSA, 2001, p. 227)

Na situação, enquanto ela se mantém em um pedestal de segurança, autonomia e domínio, ele se sente atordado e surpreso. Em decorrência disso, no momento seguinte em que se reencontram, a postura prévia do narrador é nova, é de cautela e seriedade, justamente porque esperava o mesmo de Maria Irma, mas, novamente, ela o surpreende com outra jogada, mostrando-se “muito amável” (ROSA, 2001, p. 226), acolhedora, prestativa, submissa. Afinal, para que ela pudesse, sem ressonâncias negativas, ficar com Ramiro, era viável que ele ficasse com Armanda.

Desconcertado, o Primo parte. Somente depois que Emílio vence as eleições, ele retorna, pela terceira vez, à casa do Tio, resoluto de uma nova investida sobre a prima. Esta, porém, em nova articulação, o faz se encontrar com Armanda, não sem antes ter preparado bem o terreno de ambos os lados, de maneira que os dois – Primo e Armanda –, ao se verem, nutriram sentimentos/interesses correspondentes. Os dois triângulos amorosos (Primo-prima-Ramiro e Maria Irma-Ramiro-Armanda) são, conseqüentemente desfeitos, formando-se duas

duplas que atendiam aos objetivos satisfatórios íntimos e familiares de Maria Irma.

Aceita-se o “contrato social” mantendo o único tipo de relação que poderia haver entre ele e a Prima, ou seja, o não envolvimento amoroso justamente pelo grau de parentesco existente. O Primo que, até então, vinha tratando a prima por Maria Irma, com desejos atados ao profano, assimila o veto, assimila a esfera do sagrado na relação dos dois, e passa a se referir a ela por Irma Maria, sugerindo a ela um tratamento fraternal, clerical (madre) e, portanto, de objeto inatingível. Os pares são rearranjados de modo que a prima enlaça-se com Ramiro, ex-noivo de Armanda, e o Primo com Armanda.

Nesse enredo roseano, se o personagem Santana, inspetor, acompanhante de viagem do Primo até a Fazenda de Emílio, exímio jogador de xadrez, não retrocede jamais nos movimentos, “pièce touchée, pièce jouée” (ROSA, 2001, p. 213) em suas jogadas enxadrísticas (e ideológicas), Maria Irma recua, avança, troca, altera, alterna suas peças constantemente em prol dos diversos interesses em que se vê envolta, que podem se resumir no fundo familiar/social e pessoal.

Foi imprescindível tomar o pano de fundo sócio-histórico (e político) que sedimenta a enunciação de “Minha gente”, uma vez que, trazido à discussão, tentou-se com ele aclarar que Maria Irma se vale desse sistema como acicate não só para firmar os arranjos públicos do pai, como também para estabelecer os privados dela própria, figurando um pequeno átimo de um novo perfil feminino que começaria a se delinear na produção roseana. Pois, de fato, o individual, o familiar e o social estiveram muito imbricados na nossa constituição conservadora, sustentada, no Brasil, no “sadismo do mando”, disfarçado em “princípio de Autoridade” ou “defesa da Ordem”, o que fez que o regime brasileiro,

em vários sentidos sociais, fosse um dos mais “flexíveis e plásticos” (FREYRE, 1984, p. 52), cuja maleabilidade se estendeu e se mesclou com o âmbito privado de modo que família e negócio, casa e política formaram um emaranhado indissociável.

Tal fato é bastante perceptível, por exemplo, em outra estória de *Sagarana*, “A volta do marido pródigo”, que aborda as formas pelas quais os interesses privados se conjugam dialeticamente com a prática da política partidária local. Em “Minha gente”, ainda que o foco narrativo pertença ao masculino (Primo), é o olhar feminino de Maria Irma que parece ter uma noção periférica das relações sociais a sua volta, de modo a conjugar interesses íntimos e afetivos com outros, políticos e familiares. Assim, Maria Irma se faz possuidora de uma visão que lhe possibilita jogar em mão dupla, coadunando esferas públicas e privadas.

Referências bibliográficas

BENEDETTI, Nildo Máximo. *Sagarana*: O Brasil de Guimarães Rosa. São Paulo: Hedra, 2010.

BOLLE, Willi. “Anedotas de abstração: *Tutaméia*”. In: *Fórmula e fábula*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BOLEN, Jean Shinoda. *As deusas e a mulher*: nova psicologia das mulheres. Trad. Maria L. Remédio. São Paulo: Paulus, 1999.

BOSI, A. Do inferno ao céu, por um atalho da cultura popular. In: _____. *Céu, inferno*. São Paulo: Ática, 2003.

CANDIDO, A. *Os parceiros do Rio Bonito* – Estudo sobre o cai-pira paulista e a transformação dos seus meus de vida. Rio de

- Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CASEY, James. *A história da família*. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 1992.
- CASSIN, Barbara. Helena, mulher e palavra. In: LESSA, F. S.; BUSTAMANTE, R. M.
- C. (Orgs.). *Memória & Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.
- CORREA, Mariza. *História da antropologia no Brasil (1930-1960)*. São Paulo: Vértice; Campinas: Unicamp, 1987.
- COUTINHO, Afrânio (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983.
- CUNHA, Hugo de Araujo Gonçalves da. Mulher e magia em Medeia. *Soletas* – Revista do Departamento de Letras da FFP/UERJ, 25, jan./jun. 2013.
- DETIENNE, Marcel ; VERNANT, J.-P. *Les ruses de l'intelligence: La mêtis des Grecs*. Paris : Flammarion, 1974. Trad. Maria A. R. de Souza. As astúcias da inteligência e o
- Mito de Aracne. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História, São Paulo, jul. 2011.
- FREYRE, G. *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- GARRISON, D. H. *Sexual culture in ancient Greece*. Norman: The University of Oklahoma Press, 2000.
- HANSEN, J. A. In: SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de et al. *Veredas no sertão rosiano*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- LIMA, Sônia Maria van Dijck. *Guimarães Rosa: escritura de*
- Sagarana. São Paulo> Navegar, 2003.
- LINS, Álvaro. "Uma grande estréia". In: *Jornal de crítica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.
- PASSOS, Cleusa Rios P. A função materna em Guimarães Rosa: renúncia e dom. *Scripta*. Belo Horizonte, v. 2, n. 3, 2º sem. 1998.
- _____. *As armadilhas do saber*. São Paulo: Edusp, 2009.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *As flores da escrivainha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- RAGUSA, Giuliana. "Tramas de Afrodite e Eros: sedução e capitulação na mélica grega arcaica". *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, v. VII, n 1, jan./jun. 2011.
- RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.
- _____. *Buriti do Brasil e da Grécia – Patriarcalismo e dionisismo no sertão de Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- ROSA, J. G. *Corpo de Baile*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, v. 2, 1969.
- _____. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SAIA, Luís. *Morada Paulista*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- TERUYA, Marisa Tayra. *Trajetoária sertaneja*. Um século de poder e dispersão familiar na Paraíba –1870-1970. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

Notas

1 Cf. "A natureza da paixão", cap. 5, de *A História da Família*, de James Casey, 1992, e Antonio Candido, que assente haver, nesse tipo de matrimônio, a vontade do pai como fator decisivo, sobretudo, para as mulheres, em *Os parceiros do Rio Bonito*, 2010, p. 291.

2 As marcas de sedução em Maria Irma se concentram não só no olhar, como também no caminhar dela, que é, segundo o narrador, um "ondular de pombo, um deslizar de bailarina, porque o dorso alto dos seus pezinhos é uma das mil belezas de Maria Irma" (ROSA, 2001, p. 226).

3 Próximo a Maria Irma, envolta em uma trama de amor, sedução, interesses e família, Lala, personagem de "Buriti" (*Corpo de Baile*, 1956), por sua vez, moça "fina, criada e nascida em cidade maior" (ROSA, 1969, p. 819), também se encontra em ambientação similar (interesses, desejos individuais, família), pois, abandonada pelo marido Irvino, é acolhida pelo sogro iô Liodoro, na fazenda dele, a Buriti Bom, de preceitos e ideologias patriarcais, e com ele cria uma relação de interesse erótico, um desejo "bloqueado" às vias de satisfação justamente pelo mesmo interdito que pesa entre o Primo e a prima, de "Minha gente": os vínculos familiares à luz da hegemonia patriarcal.