

As mulheres de um mundo sem mulheres

Cíntia Schwantes*

Em primeiro lugar, eu gostaria de salientar que a obra de João Simões Lopes Neto está passando por um processo de resgate e sendo retirada do imerecido esquecimento ao qual se viu relegada. Esse autor entra na rubrica da ficção regionalista que foi praticada no Brasil no intervalo entre o Realismo (enquanto escola) e o Modernismo. Escritores como Coelho Neto, Alcides Maya ou Monteiro Lobato elegeram o regionalismo enquanto tema, dentro de uma preocupação, que mais tarde irá repercutir no Modernismo, de retratar o Brasil. Esses autores utilizam-se de um registro realista, entendido como o mais apropriado para levar seu intento a bom cabo.

Simões Lopes Neto compartilha com os outros regionalistas seus contemporâneos estes traços, não obstante, inova dentro deles, pois não utiliza um narrador heterodiegético que, homem culto e cidadão, recolhe, registra e critica as peculiaridades da terra. Ao contrário, seu narrador, que é geralmente um vaqueano chamado Blau Nunes, sempre teve alguma participação nos "causos" narrados. Longe de ser mera filigrana estilística, essa é uma mudança significativa, pois interfere até mesmo na linguagem utilizada em seus contos. Embora o intento de retratar o Brasil fosse comum a todos os regionalistas seus contemporâneos, ele foi o único a utilizar como *persona* narrativa o homem do campo, cuja linguagem será cheia de termos regionais, de pausas, que compõe o próprio enredo, de recursos narrativos próximos aos da literatura oral, ao contrário da linguagem elaborada e até certo ponto artificial que os outros autores utilizam. Na obra de João Simões Lopes Neto a fala do povo não é apenas citada nos breves momentos em que os personagens dialogam, como exemplo de cor local: ela é a própria linguagem da narrativa.

* UFPel.

Dessa forma, ele rompe com a proposta, herdada do Naturalismo, de utilizar a literatura como instrumento de crítica social, que impõe aos outros regionalistas o uso de um narrador destacado do meio onde se passa a narrativa, que possa descrever e criticar uma realidade que lhe é (quase) tão desconhecida quanto a seus leitores. Blau Nunes, ao contrário, está imerso no universo da narrativa e subscreve seus valores, ao invés de criticá-los.

Feito este reparo, que situa a obra simoniana na literatura brasileira, é preciso situá-la em um outro sistema narrativo ao qual ela igualmente pertence, um sistema supranacional: o da gauchesca. Este sistema contém as obras centradas nos temas do regionalismo do pampa, escritos tanto na Argentina quanto no Uruguai ou no Brasil. Alguns traços da gauchesca foram fixados no Romanismo, e se mantêm até a atualidade. As características de humanidade são conferidas as seus personagens através do embate vitorioso com as forças da natureza – enfrentar o desconforto, cruzar o pampa sem se perder, domar animais selvagens, fazer a terra frutificar. Além disso, é uma literatura marcada pelo trágico. O meio social é tão hostil quanto o natural, e a vitória nesse caso depende da aniquilação do oponente. Assim, embates de morte são comuns nessa literatura.

Por esses motivos, essa é uma literatura para personagens masculinos, capazes de domar os elementos e passíveis de arriscarem-se. Não por acaso o “centauro dos pampas” é um personagem caro à gauchesca. Esse é um mundo que não comporta as mulheres, e por isso elas constituem, quando aparecem, elementos disruptivos, que desorganizam a ordem do mundo masculino.

Evidentemente, a literatura da gauchesca nasce em um contexto histórico e social determinado. Seria, no entanto, ingenuidade supor que ela ou qualquer outra obra literária, de qualquer outro lugar ou momento seja um retrato acurado da sociedade na qual foi criada. A literatura tem, evidentemente, ligações com o grupo social no qual foi escrita. Mas ela depende igualmente, de um trabalho de filtragem e elaboração. A literatura, assim como a sociedade, é um sistema complexo, e cada um obedece as suas próprias regras. A transposição da sociedade para a literatura envolve, necessariamente, perdas. A relação entre elas se estabelece porque a obra literária é um produto da imaginação de uma pessoa que compartilha o imaginário de seu grupo social. Assim, a obra contém apenas o que estiver incluso no imaginário de determinada sociedade e respeitará seus interditos. Por estes motivos o que encontramos em uma obra literária não é o retrato fiel de uma determinada sociedade, mas sim seus temores, seus desejos, a forma

como ela vê a si mesmo e ao Outro. Dessa forma, os contos de Simões Lopes Neto não podem ser entendidos como um relato veraz da vida das mulheres no Rio Grande do final do século passado. Dependemos de uma teorização específica para abordar esse assunto.

A teoria que escolhi foi elaborada por Joanne S. Frye, em *Living Stories, Telling Lives*. Ela afirma que as personagens femininas na literatura escrita por homens e com protagonistas masculinos estão encarceradas no que ela chama de “textos da feminilidade”. Sem autonomia na narrativa, elas atendem as necessidades narrativas das histórias dos protagonistas – freqüentemente serão mero pretexto para a ação masculina. Sua possibilidade de ação é reduzida, e o raio de abrangência de suas ações é pequeno. Além disso, sua ação é, por vezes, danosa, para os outros e até para si mesmas.

Agora vamos finalmente entrar nos contos de João Simões Lopes Neto. Eu escolhi três para este trabalho, lidos em momentos diferentes, e ao relê-los, percebi neles semelhanças das quais não havia me apercebido anteriormente. A primeira semelhança diz respeito às próprias estéticas do autor e constitui, na minha opinião, um dos pontos altos da ficção de Simões Lopes Neto. É o fato de que os personagens masculinos centrais – Chicão, o antagonista em *No manantial*; Juca Picumã, protagonista em *Os cabelos da china*; e Jango Jorge, protagonista em *O contrabandista*, não são caracterizados através de uma descrição dada pelo narrador, mas de uma série de pequenas narrativas dentro de uma narrativa maior, e o que os caracteriza por seus atos. Marca da literatura popular, recusada pelo subsistema da literatura erudita, é exatamente ela que confere à obra simoniana sua vivacidade. Por outro lado, chama decididamente a atenção do leitor a esses personagens masculinos. As personagens femininas são, por sua vez, caracterizadas rapidamente, através da adjetivação e de sua relações com os outros personagens do conto.

A outra semelhança é que tanto a Maria Altiva de *No manantial* quanto a Rosa de *Os cabelos da china* quanto a não nomeada filha de Jango Jorge em *O contrabandista* são definidas por sua posição familiar, que é a mesma: elas são todas filhas. Homens honrados não cometem loucuras por paixão. Ao contrário, dominar a paixão amorosa é parte de suas qualidades: quem não domina a si mesmo não conseguirá dominar a natureza hostil. As mulheres que movem esses estóicos não são suas amantes, mas suas filhas. A proteção à prole e o amor paterno sim, justificam as ações fora do senso comum que eles cometem. Afinal, proteger a prole é defen-

der a perpetuação do próprio sangue, um valor caro à sociedade patriarcal.

Além disso, as filhas são caracterizadas como meigas, obedientes, bonitas e trabalhadeiras, merecedoras portanto do amor paterno. Única filha mulher – a filha de Jango Jorge – ou filhas únicas – Maria Altina e Rosa – elas mobilizam o afeto de toda a família, sem se tornarem indevidamente tirânicas, o que também justifica os extremos de amor paterno de Jango Jorge, Juca Picumã ou Mariano. Mas, não obstante elas pouca ação própria tenham, sua presença, por si só, é disruptiva e coloca homem contra homem em combate de morte.

À parte essa semelhança, cada conto terá uma peculiaridade. *No manantial* conta com o único homem que será incapaz de dominar suas paixões. Não por acaso, ele tampouco trabalha em suas próprias terras e não mostra respeito em suas relações familiares, excetuando o pai. Assim, Chicão é o antagonista até porque não cumpre os preceitos da gauchesca, e seus atos finais de vilania apenas coroam uma vida desregrada. Ele desrespeita a lei não escrita ao matar a avó de Maria Altina, quebrando ao mesmo tempo duas regras, a de respeito aos mais velhos e a de não atacar o mais fraco. Ao descobrir que iria perder irremediavelmente o objeto de sua paixão – que aliás não correspondia a sua corte – ele apela para a violência.

O texto fornece um índice de sua conduta futura no momento em que ele, despeitado porque Maria Altina solta todos os animais que ele lhe dá de presente (o que demonstra não apenas que ela não corresponde a paixão do pretendente, mas também que tem bom coração e não prende animais em cativeiro, respeitando seu direito à liberdade), dá de presente a ela avestruzes mutiladas, ainda vivas, o que a faz chorar de pena. Aqui, novamente, ele rompe dois interditos: magoa uma mulher, e trata com crueldade injustificada seres da natureza. Assim, quando ele mata a avó e ataca Maria Altina, está agindo em consonância com sua conduta anterior.

Maria Altina é órfã de mãe, mas o fato de a avó materna se dar bem com Mariano indica que ela é filha de uma relação harmoniosa, e provavelmente amorosa (a união nunca foi legalizada por que a mãe da moça morrera antes que um padre pudesse realizar o casamento). Ela concentra os afetos da avó, da tia avó e do pai. Bonita, obediente e trabalhadeira, ela não é (como poderia ser) voluntariosa.

Maria Altina é cheia de virtudes, mas, como mulher, é frágil. Se é o trabalho de agulha que ela fazia no momento do ataque que

lhe dá algum tempo para fugir de Chicão, ao enroscar-se nas esporas do atacante, ele será, não obstante, insuficiente para salvá-la. Como o cavalo já estava encilhado a sua espera para ir a uma festa de batizado (ela e a avó retardaram-se para terminar as lides domésticas), ela foge, mas o perseguidor vem em seu encalço. No desespero da fuga, ela termina por cair em um sumidouro de areia movediça, onde ele igualmente cai. Avisado, Mariano corre ao manantial e encontra Chicão preso ao cavalo morto por afogamento. À confissão de Chicão, de ter matado a avó e forçado Maria Altina, na fuga, a cair na areia movediça, Mariano atira-se sobre ele e ambos soçobram. De Maria Altina, só resta a rosa vermelha que ela sempre usava no cabelo, boiando à tona da lama. Assim, tragicamente, atacada, atacante e defensor morrem no sumidouro de areia movediça.

Da rosa muito pode ser dito. Presente do apaixonado ao qual Maria Altina correspondia, com quem iria se casar com o beneplácito de ambas as famílias, ela fora plantada pela moça com tanto desvelo que florescera em uma roseira sempre carregada. Vermelha, ela remete a uma sexualidade feminina aqui aceita e sacramentada tanto pelo trabalho – pelas virtudes – de Maria Altina, quanto pela aprovação dos patriarcas. No entanto, ela é potencialmente perigosa, porque atrai a atenção de um malfeitor, e acaba causando a ruína de sua detentora, do pai dela, e por fim do rancho que, exemplar que era quando cultivado por Mariano, após a morte do dono, decai até virar um tapera. Por fim, a roseira floresce no meio do local de perdição – o manantial – e está sempre carregada de rosas vermelhas, como se bebesse “o sangue vivo do coração” – da paixão – de Maria Altina.

A filha de Jango Jorge é, igualmente, bonita, prendada e querida por todos – pai, mãe e irmãos. Ele é um contrabandista experimentado que já havia saído ileso de vários entreveros com a polícia. Na véspera do casamento da filha, ele vai buscar uma partida de contrabando e, quando a polícia intercepta seu bando, ao invés de abandonar a carga, como reza o bom-senso, agarra-se a um pacote, que esconde sob o poncho, e acaba sendo morto. Nesse ínterim, a filha, ainda em um vestido de chita, aparece para os convidados, cumprindo seu papel de noiva, alma da festa, rindo porque deve fazê-lo, chorando sem saber porquê.

Nesse momento os companheiros chegam com o corpo morto de Jango Jorge e o que era festa vira luto. O corpo é posto em um sofá e revela-se a carga pela qual Jango Jorge arriscara sua vida: um suntuoso vestido de noiva, com véu e grinalda, e tudo manchado de sangue do morto, em uma cena de grande efeito visual.

Vale a pena chamar a atenção para o fato de que o sangue no vestido branco alude, novamente, à sexualidade feminina, aqui novamente funcionando como elemento disruptor, que leva os homens à morte independentemente de qualquer ação da mulher – sua existência é fator de desorganização, de caos.

Por fim, em *Os cabelos da china*, temos Juca Picumã, dono de rara habilidade nas lides do campo – tanto domar cavalos quanto trançar cordas. Apesar de bem pago por seu trabalho, ele continua “pobre como rato de igreja” e, interpelado por Blau Nunes, explica que envia tudo o que ganha para a filha Rosa, e o faz com alegria, revelando um amor paterno extremo.

Na Guerra dos Farrapos, ao se alistar, Blau vai encontrar novamente Picumã, que se torna seu parceiro. Infiltram-se ambos como desertores nas fileiras legalistas, a mando do capitão, que quer vingar-se do comandante legalista por uma questão pessoal: ele havia seduzido a china do farrapo. Blau e Picumã, que também guardava um interesse pessoal no caso, armam uma confusão no acampamento dos imperiais e o capitão aproveita para tentar degolar a china, a mão puxando para trás a basta trança que ela porta. Ora, o capitão rompe duas leis da gauchesca: ele quebra sua palavra e ataca alguém que não pode se defender. Ele havia afirmado a Blau, diante de Picumã, que não mataria os infiéis, mas apenas lhes daria uma lição. Uma lição é exatamente o que Picumã queria dar na moça, mas acaba por defendê-la do capitão: desonrada ou não, essa é sua filha Rosa. Picumã atravessa o capitão com seu facão, e como a trança ficara presa na mão do morto, corta-a também a facão, rente à nuca da moça, que foge, afinal castigada pela mesma mão que a salvou: ela é privada de seu cabelo.

Blau pesa os dois lados da questão: Picumã matara o capitão, a quem devia lealdade, mas em defesa da filha. Além disso, o próprio capitão não agira com correção. Ele decide, portanto, não denunciar o companheiro. Três meses depois, ao ganhar um cavalo, o narrador recebe de presente de Juca Picumã um buçalete e um cabresto, feitos de cabelo e trançados por ele mesmo, hábil que era. Algum tempo depois, Picumã, gravemente ferido, manda chamar Blau Nunes e pede-lhe de volta os objetos dados, revelando terem sido feitos da trança de Rosa, a mesma que fora cortada para livrá-la do aperto do amante morto. E imediatamente morre. Impossibilitado pelos azares da guerra de devolver o presente a Picumã, e mal impressionado, Blau nunca mais faz uso dele, e quando Rosa morre, devolve-lhe os cabelos, atirando-os à cova.

Duas coisas significativas: tanto “No manantial” quanto “Os cabelos da china” iniciam com referências a coisas fantasmagóri-

cas: no primeiro dos contos, uma roseira que não foi plantada por mão humana, e no segundo, os objetos que Blau Nunes afirma serem aziagos. Os cabelos são, igualmente, associados à sexualidade feminina, e Blau Nunes só devolve à Rosa os dela quando a china morre, quando então eles tornam-se inofensivos. Nenhum outro homem morrerá enredado nos cabelos de Rosa. Aqui, novamente, a sexualidade feminina torna-se um elemento disruptor, que coloca Picumã entre lealdades opostas, e o obriga a agir contra as leis da gauchesca, paradoxalmente, para respeitá-las.

Como conclusão, as mulheres desse mundo sem mulheres funcionam como um elemento gerador de caos, que acaba por forçar os homens a agirem contra suas convicções, e no limite leva-os à morte. Independentemente de suas ações, virtuosas ou não tanto, é sua simples presença que desencadeia a violência – violência que termina por vitimá-las.