

Estas Irresistíveis Assassinas

Prof^a. Dr^a. Rita Felix Fortes¹ (UNIOESTE).

Resumo:

Objetiva-se neste estudo analisar comparativamente a temática da maldade feminina nos contos “Felicidade no crime”, de J. Barbey d’Aurevilly – escritor francês da segunda metade do século XIX – e “Esses Lopes”, de João Guimarães Rosa – escritor brasileiro do segunda e do terceiro quartel do século XX.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, J. Barbey d’Aurevilly, loba, pantera, assassinas

Introdução

O que aproxima J. Barbey d’Aurevilly – escritor francês do terceiro quartel do século XIX – de João Guimarães Rosa – escritor brasileiro das décadas de trinta a sessenta – capaz de permitir a proposição de uma leitura comparativa entre ambos? *A priori*, antes de responder a esta pergunta, é necessário esclarecer algumas questões em relação aos contextos socioeconômicos, geográficos, temporais e narrativos nos quais se inserem os conto “Felicidade no crime”, de d’Aurevilly, e “Esses Lopes”, de Guimarães Rosa.

Barbey d’Aurevilly se atém, com um olhar arguto e cínico, à decadente aristocracia francesa do início do século XIX que, em virtude da Revolução Francesa e das mudanças sociais entre o último quartel do século XVIII e o primeiro do século XIX, vive o inferno social do seu irreversível processo de decadência. É neste universo endógamo, decadente e ressentido que o narrador situa as seis histórias escabrosas do livro *As diabólicas*, do qual faz parte “A felicidade no crime”, objeto de análise deste estudo comparatista. Todas as histórias apontam para a decomposição moral, ética, social e familiar desta aristocracia delida e imoral, na qual as mulheres superam os homens em toda sorte de vilania.

O recrudescimentos de tais sentimentos torna-se mais trágico – ou patético – porque os valores que a sociedade postula e, em nome dos quais prefere a morte à desonra, já não se sustentam para além das fronteiras da pequena cidade de V – último reduto da nobreza francesa. Mas, o mais aterrador da história advém do fato do crime ser fonte da perene alegria de Haute-Claire e seu marido Serlon Savigny, que, vinte e cinco anos após terem assassinado a condessa de Savigny – a primeira mulher de Serlon – ainda vivem na mais perfeita alegria e comunhão conjugal, prenunciada pelo título do conto. Ou seja, é como se o assassinado de Delfina Savigny fosse uma fonte perene, da qual brota a grande ventura e felicidade do casal.

Se, no conto de D’Aurevilly há um mundo em total decomposição, o que implica a falência de valores éticos e morais que, até então nortearam – ou deveriam nortear – a decadente aristocracia francesa, no conto de Guimarães Rosa, bem como em sua obra como um todo, ocorre o contrário. No espaço do sertão – onde se situa tanto o conto “Esses Lopes” quanto praticamente toda a obra rosiana – o mundo ainda está tão disforme que carece de valores que norteiem e protejam os indivíduos contra a desordem. Como bem diz Riobaldo a propósito de onde iniciaria e terminaria o sertão: “Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos...” (ROSA, 1994, p.11 v.II). Fecho pode ser entendido tanto no sentido de cercas, quanto de limites, mas, principalmente, em termos de ordem. Tanto é assim que neste espaço, a força da violência do demo ainda vigora plenamente nos “crespos do homem”. É, como afirma Kathrin Holtermayr Rosenfield, o espaço “da caça selvagem e das incursões desordeiras de tropas terríveis. (...) A vida civilizada, ao contrário, manifesta-se nas uniões ritualizadas (...) na fixação de leis, regras e instituições que ostentam sua duração no ritmo lento e grave dos mais velhos...” (HOLZERMAYR ROSENFELD, 1993, p 62-2).

Assim como na aristocracia francesa, antes da decadência transcrita no conto, no sertão rosiano igualmente, há a transgressão do pacto fundamental à sobrevivência da sociedade civilizada, organizada e cidadã, sem a qual, de acordo com Hobbes, a existência da sociedade se tornaria inviável. “CIDADE é uma **pessoa** cuja vontade, resultante do pacto de muitos, é aceita como **vontade** de todos os homens a fim de poder ela utilizar a força e os recursos de cada um para a meta, com o objetivo de paz e da defesa comum” (HOBBS, 1993, p. 99). [grifos do autor].

Tanto na aristocracia francesa, antes da Revolução quanto na esparsa e caótica sociedade sertaneja – na qual imperam, abertamente, as vinganças particulares – se infringe o pacto da não violência que resguardaria todos os cidadãos. Entretanto, há uma grande diferença na forma de infração. De acordo com Delfina Savigny, antes da queda da aristocracia, as infrações se dariam no espaço particular do castelo, impingida, apenas, aos “reles” cidadãos – como a criada – que, no isolado espaço do castelo, estaria sujeita ao cutelo da nobreza. Já, no sertão rosiano, impera, abertamente e com frequência, a transgressão à “**lei natural** [...] ditame da reta razão sobre as coisas a fazer ou omitir para garantir-se, quando possível, a preservação da vida e das partes do corpo” [grifo do autor] (HOBBS, 1993, p. 58-9).

Se, de acordo com o conto de d’Aurevilly – nos castelos, antes da Revolução Francesa – às escondidas – imperavam as vontades particulares, à revelia da lei, no Brasil, desde o início da colonização, isso era usual, principalmente no sertão ainda caótico.

Este império do particular, inclusive no que se refere à justiça, também se faz presente no conto “A felicidade no crime”. Só que, no contexto francês, este se dá de forma velada e como marca do passado, tanto na fala de Delfina Savigny quanto nas ações veladas de Haute-Claire e de Selton Savigny, ao eliminarem Delfina. Tudo é muito velado e o médico – que poderia confirmar o assassinato – atendendo ao pedido *in extremis* da vítima, também contraria a lei ao atestar que o “acidente”, do qual morrerá a condessa, se deveu mais ao seu estado de fraqueza do que à dosagem exagerada de tinta forte propriamente dita. Este atestado – para manter seu juramento à moribunda – torna médico cúmplice do crime. Embora ambos os contos tratem de crimes impunes, há uma marcante distinção entre eles. No conto rosiano não há dissimulação; ao contrário, a narradora é a assassina de todos os membros da família Lopes e não esconde o fato, mas se vangloria de tê-los assassinado e se crê merecedora do “bom-bocado que não fiz, quero gente sensível” (ROSA, 1994, p. 565, v.II). Ou seja, é gritante o império das vontades e vinganças particulares – à revelia da lei – sendo estas, inclusive, motivo de orgulho e de bazófia.

Outro elemento de distinção – além das enormes diferenças entre a França do século XVIII e do início XIX e o sertão brasileiro da primeira metade do século XX – é a narrativa dos dois contos. Em relação às narrativas n’**As diabólicas**, o narrador delega a uma segunda voz – sempre uma testemunha ocular, ou um agente da história – a função de narrar os causos que compõem as histórias. Em “A felicidade no crime”, quem conta o caso ao narrador é o doutor Torty – um médico agnóstico e cínico que, inclusive, foi cúmplice involuntário do crime. Há, ainda, outra marcante distinção temporal. As narrativas dos contos de d’Aurevilly remontam ao início do século XIX, várias décadas antes de as histórias serem narradas. Tanto é assim que, no momento em que o doutor Torty conta a história ao narrador, esta já havia ocorrido há mais de vinte e cinco anos.

A narrativa do conto “Esses Lopes” é em primeira pessoa, o que inviabiliza qualquer atenuante no que se refere ao prazer com que Flausina, a narradora, trama e executa o assassinato de todos os seus amantes da família Lopes e há um curto lapso de tempo entre o narrado e o “acontecido”, visto que a narradora ainda não tivera tempo de constituir uma nova família – ter novos filhos – com seu novo companheiro por escolha, sem o sangue dos Lopes.

Feitas as considerações acima, é possível responder à pergunta que abre o texto. A despeito das diferenças apontadas, há, tanto em “A felicidade no crime” quanto em “Esses Lopes”, uma clara referência aos aspectos mais cruéis e sutis da capacidade de articulação e de vingança feminina.

Tanto Haute-Claire quanto Flausina buscam o que elas acreditam ser a felicidade e, para alcançá-la, ambas são capazes de dissimular, fingir, enganar e matar.

1 A Loba Rondando em Círculo a Devorar a Matilha

O conto “Esses Lopes” é narrado em primeira pessoa por uma mulher que conta a história de como, por vingança, provoca a morte dos Lopes, dos quais fora amante – e do último, esposa – a contragosto. Por ser narrado em primeira pessoa, o conto tem apenas a perspectiva da narradora Flausina, uma mulher já madura, que, ao contar sua história, descreve com prazer e alegria as estratégias usadas para assassinar todos os homens da família Lopes – excetuando seus filhos, que ela proveu “de dinheiro, para longe daqui viajarem gado” (ROSA, 1994, p. 565, vi. II) – dos quais, por serem Lopes, ela também quer distância.

Inicialmente, a história de Flausina – cujo nome significa alegria – é bem comum. Na adolescência, ela fora como uma pobre e linda Chapeuzinho Vermelho, cujas condições sociais e econômicas colocam-na à mercê de uma alcatéia de lobos: os Lopes – sobrenome de origem portuguesa, que significa Lobo. O tema da menina pobre e bonita – por isso mais visível e sujeita à sedução – é antigo, remontando aos *Contos de fadas*. A propósito das condições femininas européias no século XVIII, Véronique Nahoum-Grappe afirma que a mulher

sem dote e com beleza é ainda pior: [que ser pobre e feia] a beleza realça uma falha, a da “cultura”, dos “princípios” e da “moral” que teriam protegido a rapariga da sua própria beleza. (...) a sua beleza torna visível e ameaça a sua identidade sexual, e acusa a dupla falta, a da fortuna e a da “educação”, que teria permitido a construção de uma virtude protetora e um ambiente protetor. A “rapariga bonita e pobre” está destinada a ser presa de sua beleza “visível”: quando aparece, os “vis sedutores” seguem-na como o olhar (NAHOUM-GRAPPE, p.121-2).

Extrapolando a dimensão social à qual a citação acima se reporta – a despeito da diferença de contexto e de época – a descrição se aplica com precisão à personagem Flausina, inserida no sertão de Minas Gerais, em um tempo impreciso da primeira metade do século XX. Ela tipifica a menina bonita e pobre à mercê dos Lopes, seus lobos sedutores. “Deus me deu esta pintinha preta na alvura do queixo – linda eu era até a remirar minha cara na gamela dos porcos, na lavagem” (ROSA, 1994, p. 563, v. II). A beleza da narradora – bem como seu narcisismo – será seu instrumento de perdição, mas também de ascensão econômica e social e, principalmente, de vingança. A perdição inicial resulta da pobreza e da falta de proteção, seja familiar, seja legal. “Só o que mais cedo reponta é a pobreza. Me valia ter pai e mãe, sendo órfã de dinheiro?” (ROSA, 1994, p. 563, v. II). Ela é levada à força por Zé Lopes, “o pior, rompente sedutor” (ROSA, 1994, p. 563, v. II). Portanto, esta seria mais uma história do **Chapeuzinho Vermelho**, nos moldes da versão de Perrault, publicada na França em 1697. O caçador/salvador só foi acrescido à história na versão dos irmãos Grimm de 1808, quando despontava na Europa uma nova perspectiva no que se refere à educação feminina.

Há no conto rosiano uma desproporção entre o crime dos Lopes e a vingança perpetrada por Flausina. Desde a lei do talião, tão citada quanto mal interpretada, já se visava coibir a desproporção entre a transgressão e a punição. “Esta lei do talião, que se encontra no código de Hamurabi e nas leis assírias, é de natureza social e não individual. Prevendo um castigo igual ao dano causado, visa limitar os excessos da vingança” (Ex. 21-25).

Indubitavelmente, Flausina foi abusada não só por Zé Lopes – aquele que a tirou de casa ainda mocinha e a desvirginou, por isso é classificado por ela como o pior, rompente sedutor – como por Sertório, seu segundo amante. Entretanto, há alguns indícios que propiciam que se modalize as assertivas da narradora. Estas permeiam tanto o caráter da personagem quanto seu discurso a respeito dos seus algozes e futuras vítimas.

O narcisismo descomedido é a primeira marca do caráter de Flausina. Ela acredita que, por ser linda, teria direito de ser premiada pela vida. Além do seu embevecimento em relação à própria imagem, seu desejo de se chamar Maria Miss – a mais bonita das moças, ou moça muito bonita e vistosa – reitera seu narcisismo. Além da soberba subjacente ao narcisismo, são marcantes em seu caráter: a ira, a avareza, a cobiça desmedida e não há indicativos de qualquer virtude moral.

Em seu discurso é possível identificar como a linda e vulnerável menina – que tem fortes razões para ser ressentida em relação aos seus sedutores – tomou um gosto exagerado pela vingança, transformando-se em uma mulher irônica, dissimulada, ardilosa e cruel, capaz, inclusive de rejeitar os filhos. Ao ser alvo da selvageria dos Lopes, como prenuncia o sobrenome daqueles, ela é contaminada por esta selvageria, superando, inclusive, seus corruptores.

Esta maldade a torna cínica e desmedida quando, por exemplo, ao rememorar a vinda dos Lopes para a região, Flausina afirma: “**se não fosse Deus**, e até hoje mandavam aqui, donos”[grifo nosso] (ROSA, 1994, p. 563, v. II). A ironia está no fato de ela se arrogar o papel de anjo exterminador, enviado por Deus para livrar o mundo do flagelo representado pelos Lopes.

Guimarães Rosa, ao delegar voz a tão ardilosa narradora, escamoteia a maldade da personagem que, usando a perda violenta da virgindade como pretexto para perpetrar seus crimes, tributa um valor desmedido à pureza. Indiscutivelmente, no início da história, ela estava com a razão – visito que foi violentada e abusada pelos Lopes, ao longo do tempo. Mas, ao mentir, dissimular, enganar e matar ela supera os Lopes em vilanias. Este discurso enganador cumpre o intuito de engambelar o ouvinte/leitor através do argumento da perda da virgindade: “o valor supremo de uma mulher”. “A maior prenda, que há, é ser virgem” (ROSA, 1994, p. 563, v. II).

Entretanto, na voz de Flausina soa forçada esta ênfase exagerada à pureza, até porque, no universo do sertão rosiano – especialmente entre os pobres – é muito comum que as famílias se formem de maneira fortuita, remetendo ao sistema português de colonização, no qual era tão comum a ausência do pai, cabendo à mãe a criação dos filhos. Este é o caso, por exemplo, do onçeiro, no conto “Meu tio o Iauaretê”, e de Riobaldo, cuja mãe – de origem indígena – até sua morte, criara o filho sozinha. Portanto, esta ênfase na virgindade – sem desconsiderar a violência dos Lopes – soa como uma construção a posteriori: mais um engodo para justificar os crimes. De acordo com Del Priori, no período colonial – do qual o universo rosiano ainda é tributário – “a sedução da mãe solteira fabricava-se, portanto, com a palavra, o gesto e o escrito. Porém, ardilosas diante do tribunal eclesiástico, diziam-se ‘muito honradas e recolhidas’, ‘bem procedidas’, ‘sem nota alguma’” (DEL PRIORI, 1995, p. 72). Embora Flausina não esteja se justificando, mas ao contrário, vangloriando-se, o contexto e a ocorrência das famílias fortuitas desmascaram sua ênfase exagerada na virgindade. Ainda de acordo com Del Priori, no período colonial já era uso corrente entre as mulheres seduzidas e grávidas “redargüir sobre a violência com que seus corpos haviam sido utilizados. (...) As preocupações eclesiásticas com o estupro traduziam as realidades das mães solteiras, a prole irregular...” (DEL PRIORI, 1995, p. 75).

Não se aplica a Flausina o benefício da violência advinda da hora da raiva, ou de um momento de paixão, ao contrário. Assim como Haute-Clarie, ela é arguta e calculista ao premeditar eliminar os Lopes, e, principalmente, ao se apropriar de todos os seus bens para, então, se ver livre inclusive dos filhos. Se, inicialmente, os Lopes eram os caçadores e Flausina a presa, posteriormente, Zé Lopes – assim como os demais – serão subjugados “aos encantos da moça, que jamais lhe perdoara a irrecobrável perda. [Zé] Lopes paga o preço do gozo e prazer: metaforicamente, a flor vela beleza e morte. Procedimentos semelhantes serão utilizados com seus sucessores, porque também tomaram a narradora à força...” (PASSOS, 2000, p. 217-18).

Flausina dedica-se, então, a ceifar todos os Lopes que, apesar da selvageria implícita ao significado do sobrenome, serão todos enganados por uma loba mais sagaz que eles, lindamente escondida na capa de Chapeuzinho. A alegria prenunciada por seu sobrenome aplica-se no prazer

com que ela, além de eliminar os Lopes, se apropria de todos os seus bens. “Daí, tudo tanto herdei, até que com nenhum enjôo” (ROSA, 1994, p. 565, v. II).

Mesmo seus filhos gerados com os Lopes são convertidos em meros instrumentos de sua apropriação e vingança. Inicialmente, escondido de Zé Lopes, ela dedica-se a amear algum cabedal econômico e o domínio da leitura. Ou seja, ela intui que, além da sagacidade, para livrar-se de seus “sedutores” ela terá que recorrer a todos os ardis, inclusive ao conhecimento formal.

Flausina é tão boa estrategista quanto narradora: tudo nela é planejado. O tratamento dispensado por ela a Si-Ana, sua guardiã contratada por Zé Lopes; a forma com que ela planeja a morte de Zé Lopes; o enredar de Sertório e Nicão na sua trama; o casamento com Sorocabano, o último dos Lopes e o mais velho e mais rico. Como nada é casual em suas ações, o mesmo se aplica à sua narrativa. Esta também é resultante das “malinas lábias. Por sopro do demo”. (ROSA, 1994, p. 563, v. II). Além de urdir e tramar, através da linguagem, ela também age. Suas ações – inclusive o nascimento dos filhos – são convertidas por em instrumento de vingança.

Quando, já alfabetizada e de posse de algum dinheiro, nasce seu primeiro filho, ela se vale da respeitabilidade implícita à maternidade para desarmar de vez as desconfianças de Zé Lopes. Através de intrigas livra-se, simultaneamente, de Si-Ana, sua guardiã, e provoca a morte do primeiro Lopes que – “da vida logo desapareceu, em sistema de não-se-sabe”(ROSA, 1994, p. 564, v. II). Este, por sua vez, não tinha qualquer relação com a história e morre, apenas, por ser Lopes, e para que Flausina, além de livrar-se de Si-Ana, conquista de vez, com sua “honestidade”, a confiança de Zé.

A perversidade implícita à primeira morte provocada por ela passa quase despercebida na sua narrativa. A seguir, praticamente na condição de esposa, em virtude do nascimento do seu filho com Zé Lopes, ela livra-se do amante recorrendo ao expediente mais tradicional – usualmente, atribuído às mulheres, em especial às feiticeiras – do envenenamento – este será também empregado por Haute-Claire e o conde Savigny para livraram-se de Delfina Savigny. Este é perpetrado graças ao conhecimento de Flausina em relação aos vários tipos de ervas, como o cipó timbó, a saia branca e o tingui-capeta. No entanto, ironicamente, ela subestima o crime, fazendo-o parecer quase inocentes: “Só para arrefecer aquela desatada vontade, nem confirmo que seja crime” (ROSA, 1994, p. 564, v. II). Esta leveza irônica faz o assassinato parecer normal, como se Zé Lopes tivesse morrido muito facilmente. Ou seja, como se ele fosse um homem “morredô”.

A partir da morte de Zé Lopes, o ritmo narrativo, até então lento, é acelerado. Ela torna-se amante de Sertório e, recorrendo ao mesmo expediente anteriormente empregado, faz dos seus filhos com Sertório o passaporte para a confiança do amante e, então, provoca um duelo entre ele e seu primo Nicão, livrando-se, simultaneamente, de mais dois Lopes. Flausina tem uma intensa alegria ao tramar e provocar a morte de ambos, conforme registra sua fala a respeito da estratégia à qual recorreu para provocar o duelo: “Sorria debruçada na janela, no bico do beijo, negociável: justa. Até que aquela idéia endurecesse (...) Ri muito ultimamente” (ROSA, 1994, p. 564-5, v. II). Ou seja, ao rir para Nicão, seduzindo-o, ela está, também, rindo dele e de Sertório. É com alegria que ela enreda os dois homens, provocando o duelo fatal. Flausina não se limita a provocar a morte dos Lopes, estas – além dos benefícios financeiros previamente articulados com o nascimento dos filhos – lhe dão o intenso prazer de uma vingança desmedida. Exceto Zé Lopes – o violentador e raiz das desgraças da família – os demais Lopes são vítimas desta loba feroz. Sendo que o primeiro a desaparecer não tivera participação direta na história da narradora, a não ser por ser mais um Lopes. Também Nicão, morre vítima da intriga e dos embustes da narradora, sem ter “usufruído” dos prazeres prometidos.

É o prazer pela vingança desmedida – muito além do “olho por olho, dente por dente” – que permite identificar o prazer maléfico da personagem. Não lhe satisfaz apenas a vingança; é fundamental ter prazer e lucrar economicamente com ela. Há, ainda, o agravante da sua indiferença

em relação ao que pode significar para seus filhos a morte dos pais. Obnubilada por seu narcisismo, pela ambição e pela sede de vingança, ela não atribui qualquer valor à maternidade e aos filhos, visto serem estes também Lopes e meros instrumentos de seus planos. Ou seja, seu ódio e sua avidez superam qualquer outro sentimento, inclusive, o da maternidade.

Finalmente, ela se casa com Sorocabano, o último dos Lopes, o mais velho e o mais rico, e uma vez casada, mata-o de prazer. “Por isso, andei quebrando metade da cabeça: dava a ele gordas, temperadas comidas, e sem descanso agradadas oras – o sujeito chupado de amores(...). Tudo o que é bom faz mal e bem. Quem mais morreu foi ele. Daí tudo tanto herdei, até que com nenhum enjôo” (ROSA, p. 565, v. II).

Seu desejo de vingança estende-se a seus filhos. Visto serem eles também parte do “*povo ruim*” (ROSA, p. 565, v. II), ela os manda para longe e, além de reconstruir a vida amorosa com um rapaz que tem idade para ser seu filho, pretende ter “filhos, outros, modernos e acomodados” (ROSA, p. 565, v. II), sem o sangue dos Lopes, uma vez que estes não têm serventia e a todos, inclusive aos filhos, ela renega. “- *desses me arrenego*” (ROSA, p. 565, v. II). Flausina crê apenas em si mesma e segue somente as suas normas, à revelia das leis e dos costumes: “Amo, mesmo. Que poderia ser mãe dele, menos me falem, sou de me constar em folhinhas e datas?” (ROSA, 1994, p. 565, v. II).

Mas sua vingança vai além dos crimes e do exílio dos filhos. Há em Flausina um grande prazer em contar sua história e, ao repeti-la, além de rememorar a meninice, ela se deleita com sua capacidade de induzir à morte todos os Lopes, o que, para ela é motivo de grande orgulho. Portanto, não basta matar, ou induzir à morte, é preciso, também, como em uma história exemplar às avessas, orgulhar-se das vilanias praticadas.

Os Lopes que, inicialmente, eram os selvagens lobos sedutores são – na contramão da história do Chapeuzinho Vermelho – devorados pela menina inocente. A narradora torna-se a mais feroz das lobas, capaz não só de devorar toda a matilha, como também de vangloriar-se disso, sem abrir mão da sua aura de menina inocente e seduzida, privada na adolescência da virgindade “a maior prenda que há”. (...) Lopes nenhum me venha, que **às dentadas escorraço**” [grifo nosso] (ROSA, 1994, p. 563, v.II).

Se, no início da história, Flausina tinha total razão, sua narrativa desvela tal nível de ambição e sede de vingança – camufladas sob a capa da justiça – que o mal que vigia nos “crespos” dos Lopes faz aflorar nela uma maldade igual ou superior àquela que ela empenhou-se eliminar. Ela torna-se, então, uma loba feroz, a escorraçar às dentadas qualquer membro da matilha que lhe faça oposição.

Um dos méritos do conto está na superposição de dois discursos: o primeiro e mais evidente é o que a sedutora “justiceira” procura evidenciar, isto é, o da mulher vingadora das humilhações impostas por seus algozes, fazendo a vingança parecer muito justa; o segundo discurso demanda uma leitura mais cuidadosa e, sem tirar as razões iniciais da narradora, revela sua ferocidade e seu intenso prazer pelas desmedidas vinganças perpetradas. Foi nesta segunda leitura que se centrou a presente análise.

2 As Garras de Aço da Pantera

“A felicidade no crime”, terceira das seis narrativas do livro **As diabólicas**, de J. Barbey D’Aurevilly, conta a história do crime de Haute-Claire – uma professora de esgrima – que, mancomunada com seu amante, o conde Savigny, envenena a condessa de Savigny, casa-se com o conde e vive muito feliz, tendo como principal motivação da sua felicidade o assassinato perpetrado por ela e pelo amante. Portanto – conforme discutido nas considerações iniciais – o crime está na base da felicidade de Haute-Claire, assim como na de Flausina, do conto rosiano. É esta felicidade

cruel e amoral o principal elemento de aproximação entre estas duas personagens tão díspares no tempo, no espaço e nas condições sociais.

O conto inicia caracterizando o cínico doutor Torty que, em companhia de um amigo – o narrador que transcreverá o caso contado por ele – presença, no Jardin des Plantes, em Paris, uma cena na qual uma linda mulher desafia e enfrenta a agilidade de uma pantera de Java: a quintessência da beleza, da força e da flexibilidade, capaz de deixar os visitantes do jardim “boquiabertos, de olhos arregalados, [os seres humanos] não eram decerto dos mais belos. E a superioridade da fera chegava a ser humilhante” (D’AUREVILLY, 1965, p. 74). Esta descrição tem uma forte dose de exotismo, visto que, segundo o narrador, “em Java as flores têm mais aroma e colorido mais intensos; os frutos, mais sabor; os animais, mais vigor e beleza do que nos outros países da terra” (D’AUREVILLY, 1965, p. 74). O propósito do narrador, ao contrapor a pantera a Haute-Claire, é mostrar a superioridade em agilidade e ferocidade da mulher em relação à fera.

A fera, capaz de humilhar os humanos, não consegue enfrentar o olhar de Haute-Claire, nem de ser mais ágil que ela. A supremacia da mulher em relação à extraordinária pantera prediz o caráter da personagem e prepara o leitor para a história cujo desenlace é enunciado nesta contraposição.

Cousa estranha! Neste casal tão belo, era a mulher o corpo musculoso: e o homem, a compleição nervosa... (...) Não me lembrava de ter visto perfil mais puro nem mais altivo. Não lhe podia julgar os olhos fitos na pantera que recebia, sem dúvida, uma sensação magnética e desagradável, pois, enquanto a mulher a olhava, a imobilidade do animal se avizinhava mais e mais da rigidez – Depois – à semelhança dos gatos, à luz que os deslumbra – sem mover esse olhar, abaixou lentamente as pálpebras a encobrir as estrelas verdes de seus olhos. A fera enclausurava-se. (...) Mas a mulher não se contentou com esse triunfo – se fora um triunfo. E não usou de generosidade. Quis que a rival visse quem a humilhava, e reabrisse os olhos para a ver. Assim, desabotoando sem uma palavra, os doze botões da luva roxa, que lhe modelava o magnífico antebraço, enfiou ousadamente a mão nua entre as grades da jaula, e fustigou o focinho da pantera que não fez senão um movimento – mas que movimento! – abocanhando alguma coisa com a rapidez do raio! Julgáramos que o animal houvesse mordido o pulso temerário; não apanhara senão a luva. A fera ultrajada engoliu-a e reabriu os olhos pavorosamente dilatados.... (D’AUREVILLY, 1965, p. 75-6).

Na citação acima, o narrador, *a priori*, traça o perfil da personagem protagonista do conto “A felicidade no crime”. Haute-Claire, além de ter uma energia no olhar capaz de tornar tensa a pantera e fazê-la cerrar os olhos, não admite que a fera decline do desafio e, para provar quem é a mais ágil, fustiga o focinho da pantera, obrigando-a a abrir os olhos furiosos pela derrota. O magnetismo, a frieza e a coragem de Haute-Claire são ainda mais perigosos por pertencerem a uma linda mulher. A descrição acima dispensa qualquer outro atributo da personagem: está estabelecido, por comparação, seu perfil. Como a pantera, ela é tão linda e sedutora quanto assustadora. Como afirma o doutor, o desafio entre a mulher e a fera é de “Pantera contra pantera” (D’AUREVILLY, 1965, p. 75). A pantera, assim como o tigre, simboliza “poder e ferocidade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p. 883) e Haute-Claire é capaz de superá-la em ambas as características.

O donaire de Haute-Claire – assim como o do conde de Savigny, que os faz parecer “criaturas superiores que não percebiam sequer, aos seus pés, o solo onde pisavam, como se à semelhança dos imortais de Homero atravessassem o mundo numa nuvem” (D’AUREVILLY, 1965, p. 76) – tem suas raízes em uma costureira – sempre chamadas depreciativamente costureirinhas no romance e reduzidas à condição de tipos – e em um preboste aposentado e professor de esgrima. Mas, como afirma o doutor Torty ironicamente: “Em relação às mulheres (...) não adianta investigar a origem; pouco significa o berço onde nasceram” (D’AUREVILLY, 1965, p. 81).

O que há de extraordinário na história, e que permite aproximá-la do conto rosiano, é a frieza, a soberba e a obstinação desta personagem humilde, sem dote, órfã ainda jovem, cuja profissão – tão escandalosa quando sedutora em uma mulher – faz dela o alvo da inveja das mulheres e da fantasia dos homens na pequena cidade de V – o último reduto da decadente nobreza pós Revolução Francesa. Haute-Claire, uma exímia professora de esgrima, enfrenta a sociedade com a mesma sutileza e habilidade com que luta, mantendo-se, sempre, a salvo dos golpes das espadas dos alunos e da maledicência da sociedade: à qual não pertence, mas fascina.

Haute-Claire, que recebera o nome da espada de Olivier – cavaleiro das canções de gesta – é, de fato, cintilante como uma espada. Mas, ao invés de estar a serviço do bem, como sua xará, tem dois gumes muito perigosos: o gume obscuro da amoralidade que, associado à sua beleza e charme, faz dela uma mulher fria e sem limites na busca de alcançar seus objetivos; o segundo gume, ainda mais intrigante que o primeiro, é o fato de ter sua felicidade alicerçada em um crime que, ao invés de pairar como uma sombra, resplandece e irradia. Essa condição é similar à de Flausina, que faz do assassinato dos Lopes motivo de orgulho e ponto nodal da sua felicidade.

Entretanto, o fascínio que Haute-Claire sempre exercera na imaginação da fechada e aristocrática V. parece acentuar-se ainda mais com o crime. É como se esta mulher/espada irradiasse uma luz tão maléfica quanto sedutora. Se, quando solteira, Haute-Claire fascinava as aristocratas de V. pela sua beleza e pelo exotismo e ousadia da sua profissão, depois de casada, e pairando sobre ela a suspeita de um crime, ela continua a fascinar e, além de repelir, instigar. Repelir por sua condição de ex-criada, mas a instigar por buscar a felicidade a qualquer custo, acima das aristocráticas normas de V., principalmente, acima da ética e da moral. Se, quando solteira, Haute-Claire se escondia orgulhosamente sob um véu, depois de casada, cavalgando em companhia do marido “ergue o véu e mostra ousadamente o rosto da criada que soube fugar um bom partido. Elas [as senhoras de V.] afastam-se indignadas, mas pensativas” (D’AUREVILLY, 1965, p. 115).

Por que pensativas? De acordo com o narrador e, principalmente, com o doutor Terty, porque as mulheres identificam em si determinados traços que remontam à malícia imemorial feminina. “O diabo ensina às mulheres o que elas são; ou melhor: elas o ensinariam ao diabo, se ele o ignorasse...” (D’AUREVILLY, 1965, p. 102). Esta malícia é determinante em Flausina que, apesar de apregoar sua ingenuidade e pureza, e de partir de uma “causa justa”, torna-se uma assassina em série que, além de enriquecer com os crimes, ganha respeitabilidade e passa a alardeá-los como vinganças justas e faz deles a alegria de sua vida.

Embora o conde de Savigny tenha sido cúmplice do crime, e o narrador não esclareça quem o arquitetara, é evidente, pela descrição de Haute-Claire – seja como a professora de esgrima, a criada Eulália, ou a condessa de Savigny – que ela paira em esperteza, malícia e sagacidade, muito acima do marido. Se, na descrição do casal, no jardim des Plantes, ela é caracterizada como a de corpo musculoso e o conde o de compleição nervosa, muitos anos antes deste episódio, depois de morte de Delfina Savigny, mas ainda na condição de criada, o doutor Terty – com seu olhar cientificista que reduz as personagens a tipos – confirma sua superioridade em relação a Savigny.

Ah! Haute-Clarie estava quinze mil léguas acima de Serlon! (...) Haute-Clarie ainda usava o seu traje de subalterna e o avental branco; entretanto o ar triunfal da mais despótica senhora substituíra a impassibilidade da escrava. E essa expressão não a deixou jamais. (...) É mais impressionante do que a própria beleza do rosto em que resplandece. Haute-Claire continuava a ter esse ar sobre-humano de altivez no amor venturoso; comunicou-o a Serlon que dantes não o tinha (D’AUREVILLY, 1965, p. 111).

É como se Haute-Claire, além de influenciar o conde, alterasse sua personalidade e a imagem que ele tinha de si mesmo. Ao recorrer ao expediente do envenenamento – assim como Guimarães Rosa em “Esses Lopes” – D’Aurevilly vale-se de prática muito comum na França da segunda

metade do XVII. “Tempo em que as cabalas da corte e a desenfreada emulação entre grupos de cortesãos à procura de prestígio junto ao Rei fizeram da eliminação sumaria um expediente cotidiano e uma verdadeira arte” (LOPES, p. 39).

Além do envenenamento, há entre Flausina e Haute-Claire um enorme talento para a dissimulação, associado ao intenso desejo de emulação. A despeito do porte indisfarçável e da beleza, a esguia e ágil professora de esgrima que, na maturidade, ainda é capaz de enfrentar e vencer a pantera, ao travestir-se na camareira Eulália – com o intuito de eliminar a condessa de Savigny – incorpora integralmente o papel. Ir para o castelo de seu amante e se passar por sua camareira, procurando ajustar-se o máximo possível ao papel, é o mesmo que enfiar a mão despida na jaula e fustigar o focinho da fera. Entretanto, se a pantera não era um adversário à altura de Haute-Claire, menos ainda Delfina Savigny, ingenuamente enclausurado à certeza de sua distinção social. Portanto, sua vulnerabilidade não advém da humildade, ao contrário, como descreve o narrador, ela faz jus à aristocracia que, antes da revolução, se acreditava entronizada à sua condição inatacável de aristocrata.

É exatamente este sentimento de distinção o seu ponto mais vulnerável. Ela nem cogita que Haute-Claire [Eulália], apesar de linda e do porte perfeito, possa representar qualquer ameaça ao seu casamento. Quanto alertada sobre a beleza da sua criada, fica evidente que, para a condessa a posição social é tão importante que, em seu universo social, Eulália não é propriamente uma mulher e, menos ainda, uma ameaça. Entretanto, esta invisibilidade das criadas não se aplica à perspectiva masculina.

De outra perspectiva, Delfina Savigny é tão femininamente obstinada quanto sua rival. Nos momentos que antecedem sua morte – quando as máscaras sociais deveriam cair – ela revela um orgulho e uma obstinação tão intensas que a equiparam – pela soberba – às demais diabólicas do livro, inclusive à rival Haute-Claire. Entretanto, há uma diferença fundamental entre a filha de uma “costureirinha” com um “reles” professor de esgrima e a aristocrata: a primeira só tem a ganhar e à última resta, apenas, um obstinado sentimento de distinção e nobreza que faz com que ela prefira a morte ao aviltamento do seu nome.

Uma vez traída e envenenada, Delfina Savigny apegase desesperadamente ao nome e à distinção de uma morte digna, como forma de manter sua honorabilidade e da sua classe social para além da vida. Ela prefere morrer furiosa com o marido e a amante, sufocando os mais violentos sentimentos de vingança, a ver seu nome enxovalhado e envolvido em um escândalo no qual ela seria a vítima do seu marido e de uma criada. A decadência, ao invés de atenuar seus sentimentos de nobreza, ao contrario, fá-los recrudesce. *In extremis*, ela prefere a morte ao escândalo.

Há, ainda, outra semelhança marcante entre Flausina e Haute-Claire, que é a negação da maternidade. A primeira, conforme já foi dito, renega seus filhos, por eles terem sangue Lopes. É como se ela fosse, apenas, a depositária dos seus amantes e não a mãe de fato. Já Haute-Claire, quando indagada pelo doutor Torty sobre não ter filhos, retruca “Nem os quero! – rebateu ela imperiosamente –. Se os tivesse, amaria menos Serlon. Os filhos – acrescentou, com uma espécie de desdém – são para as mulheres infelizes” (D’AUREVILLY, 1965, p. 114). Esta negação, que da perspectiva do narrador de “A felicidade no crime”, seria “uma desordem horrível da criação” (D’AUREVILLY, 1965, p. 107), para o doutor Torty, um ateu obstinado, em se tratando do ser humano em geral, e das mulheres em especial, desordem ou ordem misturam-se indiscriminadamente. Esta descrença do doutor Torty, bem como a opinião de Haute-Claire sobre filhos, contrapõe-se à idéia do narrador de que a ausência de filhos poderia ser uma punição para quem é escandalosamente feliz, tendo a felicidade alicerçada em um crime.

Conclusão

Em síntese, objetivou-se neste estudo analisar – apenas no que se refere à maldade feminina – como Guimarães Rosa, ao criar a linda e maléfica Flausina, está dialogando com a tradição, da qual faz parte J. Barbey D'Aurevilly e, tanto no sertão de Minas Gerais do século XX, quanto na decadente e aristocrática França do século XIX, pode medrar o mal “permanentemente ligado às figuras do vazio, do nada abissal e sem fundo preste a abrirem-se a qualquer momento e em qualquer lugar” (HOLZERMAYR ROSENFELD, 1993, p. 22).

Finalmente, há que se destacar ainda, no que se refere à representação da imagem feminina em D'Aurevilly e Guimarães Rosa – além das similaridades supracitadas – uma grande distinção. Em todos os contos de **As diabólicas** D'Aurevilly reduz suas personagens femininas, assim como Haute-Claire, à condição de “mulher má (...) destinadas por essência à maldade” (DOTTIN-ORSINE, 1996, p. 15). Já Guimarães Rosa, em **Tutaméia** – além da maléfica Flausina, da sedutora Vilíria, de “Desenredo”, da intrigante Drá, de “Reminiscção”, e várias outras sedutoras – se atém também à pungente Senhora, de “Sinhá Secada”, e a outras personagens femininas cuja bondade contrapõe-se às maléficas mulheres fatais. Embora, a maioria dos contos de **Tutaméia** seja como o espocar de um flash brilhante e fugaz, cuja imagem esgota-se rapidamente, Guimarães Rosa não se deixa aprisionar nas armadilhas do típico, do simplista e do redutor.

Referências Bibliográficas

- [1] *A BÍBLIA DE JERUSALÉM*. Trad. Gilberto da Silva Gorgulho et. al. São Paulo: Sociedade
- [2] Bíblia Católica Internacional; Paulus, 1995.
- [3] D'AUREVILLY, J. Barbey. *As diabólicas*. Trad. Marina Guaspari. Rio de Janeiro: Vecchi, 1965. (Coleção Os grandes nomes).
- [4] CHEVALIER, Jean; GHEERBRAND, Alain. *Dicionário de símbolos, mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores e números*. 10. ed. Trad. Vera Costa e Silva et. al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
- [5] DEL PRIORI, Mary. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidade e mentalidade no Brasil Colônia*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- [6] DOTTIN-ORSINI, Mirelle. *A mulher que eles chamam de fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- [7] HOBBS, Thomas. *De Cive: elementos filosóficos a respeito do cidadão*. Trad. Ingeborg Soler. Petrópolis: Vozes, 1993.
- [8] HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- [9] HOUAISS, Antônio. et. al. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- [10] LOPES, Marcos Antônio. *No tempo de reis e feiticeiras: cultura política no Renascimento e no Antigo Regime*. São Paulo: Scrinium, 2001.
- [11] NAHOUM-GRAPPE, Véronique. “A mulher bela”. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dir). *História das mulheres no Ocidente: do Renascimento à Idade Moderna*. Trad. Maria Helena da Cruz Coelho et. al. Porto: Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, 1991, v. 3.
- [12] PASSOS, Cleusa Rios P. *Guimarães Rosa: o feminino e suas estórias*. São Paulo: HUCITEC; FAPESP, 2000.

[13] PERRAULT, Charles. *Contos de Perrault*. Trad. Reginas Regis Junqueira. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.

[14] ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v. I e II.

[15] ROSENFELD, Kathrin Holtermayr. *Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro; Imago; São Paulo: EDUSP, 1993.

Autora

¹ **Rita Felix FORTES, Dr^a**. Professora de Literatura Brasileira e Literatura Comparada – Graduação e Mestrado – na Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Marechal Cândido Rondon.

E-mail rffortes@brturbo.com.br