

# DEUS FEZ A FÊMEA, E DEPOIS?

---

FORTES, Rita Felix \*

**RESUMO:** Objetiva-se, neste estudo, analisar, comparativamente na novela *Tonka* (1924) – do escritor austríaco Robert Musil – e no conto *Desenredo* (1967) – do escritor brasileiro João Guimarães Rosa – como estes autores se atêm à relação entre o amor, o ciúme a desconfiança e a posse e como, na novela de Musil, o amor é fonte de perdição, enquanto, no conto rosiano este – além de fonte de dor – o é também, de salvação. Ater-se-á, ainda, à comparação da conflituosa relação homem *versus* mulher, também presente na música *Tororó*, de Chico Buarque.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tonka; Robert Musil; Desenredo; Guimarães Rosa; Tororó; Chico Buarque

**ABSTRACT:** This study aims at analyzing, comparatively, in the novel *Tonka* (1924) – by the Austrian writer Robert Musil – and in the short story *Desenredo* (1967) – by the Brazilian writer João Guimarães Rosa – how these authors deal with the relation among love, jealousy, suspiciousness and possession, and how in the novel by Musil, love is source of perdition, while, in the short story by Guimares Rosa – love is both, source of pain and salvation as well. It will also consider the comparison of the quarrelsome relationship man versus woman, also appearing in the song *Tororó*, by Chico Buarque.

**KEYWORDS:** Tonka; Robert Musil; Desenredo; Guimarães Rosa,

(.....)  
Antes da mulher  
Era o homem só  
Era sem querer  
Era sem amor  
Era sem penar  
Era sem suor  
Era sem mulher  
Era bem melhor  
Deus fez a fêmea e depois  
Que ela encorpou, nunca mais  
Que um mais um foram dois  
E caíram de quatro os animais  
E tome praga no arroz

---

\* Professora Associada do Curso de Letras – Campus de Marechal Cândido Rondon – e do Programa de Pós Graduação em Letras – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

Rebelião nos currais  
Ficou o homem feroz  
E estranhou seus iguais  
Dentro da fêmea Deus pôs  
Lagos e grutas, canais  
Carnes e curvas e cós  
Seduções e pecados infernais  
Em nome dela, depois  
Criou perfumes, cristais  
O campo de girassóis  
E as noites de paz (Chico Buarque)

(<http://letras.mus.br/chico-buarque/86067/in:29/07/2013>)

## INTRODUÇÃO

Objetiva-se neste, estudo analisar, comparativamente na novela *Tonka* (1924) – do escritor austríaco Robert Musil – e no conto *Desenredo* (1967) – do escritor brasileiro João Guimarães Rosa – como estes autores se atêm à relação entre o amor, o ciúme a desconfiança e a posse e como, na novela de Musil, o amor é fonte de perdição, enquanto, no conto rosiano este – além de fonte de dor – o é também, de salvação. Ater-se-á, ainda, à comparação da conflituosa relação homem *versus* mulher, também presente na música *Tóroró*, de Chico Buarque.

Indiscutivelmente, há uma grande diversidade cultural entre a Áustria e o Brasil e entre o espaço austríaco, no qual a personagem Tonka – protagonista da novela homônima de Musil – se situaria e o contexto sertanejo rosiano, no qual Guimarães Rosa situou ficcionalmente não só *Desenredo*, como praticamente toda a sua obra.

Entretanto, para além dessa diversidade, há em ambos os contos a forte marca da perspectiva masculina em relação ao amor, à fidelidade feminina e ao sentimento de posse, o que propicia que se analise como, na obra de Musil, o envolvimento do protagonista – um jovem cientista altamente intelectualizado – com uma moça simplória e terna é minado pela insegurança masculina. Esta insegurança converte o relacionamento e a vinda de um filho – que não chega a nascer – em fonte de dor e perdição. Já, no contexto rosiano, a despeito das fortes marcas da sociedade patriarcal – ainda mais rigorosas do que as do contexto europeu quando se trata das famílias abastadas, mas, mais flexível entre os pobres<sup>1</sup> – a busca do protagonista pela felicidade faz com que conceitos como fidelidade e honra sejam totalmente obnubilados pela busca da felicidade. Esta, como um

---

<sup>1</sup> Vide o texto de Antonio Candido “Brazil portrait of half a continent”. *The Dryden Press*. New York: 1971.

farol, graças ao poder da linguagem, instaura uma realidade feérica, capaz de suplantar os códigos sociais e morais e de recriar um mundo no qual importa, apenas, a felicidade, tudo o mais, inclusive a contumaz infidelidade da mulher amada, é apenas um percalço da vida. Percalço este maestralmente contornado por Jó Joaquim, o protagonista da história.

## DEUS FEZ A FÊMEA, E DEPOIS?

O livro *Três mulheres* é composto por três novelas *Grigia, A portuguesa* e *Tonka*. Como prenunciam o título do livro e das novelas, estas têm como protagonistas três mulheres: uma camponesa italiana, uma aristocrata portuguesa e uma balconista simples, de origem tcheca. Entretanto, embora as personagens femininas deem nome às novelas e sejam o centro das mesmas, a perspectiva dos narradores e o foco dos conflitos são masculinos. Os homens, cada um a seu modo, têm nas mulheres o seu centro gravitacional e o ponto nodal dos seus tormentos e alegrias, ressaltando-se que, na novela *A portuguesa* esta situação, dada a condição social das personagens, destoa um pouco das outras duas, pois pauta-se em um código de honra mais subliminar, mas não menos complexo.

*Tonka* tem como foco a história de uma moça simples, balconista de uma loja, com a qual se envolve um jovem de família mais abastada e com um promissor futuro como cientista, que, quase a despeito de si mesmo, sente-se completamente envidado por ela. Para ficar perto de Tonka ele induz sua família a contratá-la como cuidadora de sua avó doente. Quando esta avó morre, ele, em um impulso que não sabe muito bem entender e menos ainda explicar, não permite que Tonka volte para a casa de uma tia, onde ela seria um peso, e leva-a com ele para uma cidade grande, na qual ele estuda e desenvolve uma brilhante pesquisa. Eles passam a viver juntos e ela arruma emprego como balconista em uma loja, na qual, dada a sua simplicidade e parca educação formal, é muito explorada pelo patrão. O relacionamento entre o jovem promissor e a simplória balconista, ao longo de toda a novela, parece implausível para o narrador, para o protagonista, para o leitor e, pelo que se depreende pela voz do narrador, para a própria Tonka. Ainda assim, há uma força primordial que os mantém juntos, mas as dissonâncias culturais e intelectuais pariram sobre o casal, perpassando a impressão de que Tonka, em sua singeleza, está, sempre, desconfortável, como se comprimida em uma pele menor que seu corpo.

O periclitante equilíbrio do casal se rompe quando ela engravida, pois, um problema com o feto faz com que ele passe a desconfiar que, da perspectiva racional e científica, ele não poderia ser o pai da criança. A partir desta dúvida, tanto a vida do narrador quanto a de Tonka – de quem não se tem informações, a não ser aquelas filtradas pelos fluxos de

consciência do protagonista e pela voz do narrador – torna-se em um tormento. Entretanto, a simplicidade de Tonka está envolta em um estado de encantamento, como se ela fosse a quintessência do feminino. Sua morte, antes do nascimento do filho, deixa o protagonista atônito, perdido e desnorteado: como se com ela morressem o sentido encantatório e a pureza da vida, que sempre lhe escaparam e que ele já não tem mais como resgatar, nem tampouco como entender plenamente.

*Desenredo*, conto muito bem elaborado, que faz parte do livro *Tutaméia*, superficialmente, é uma história simples, de tom jocoso, sobre um amante e a mulher amada, casada com outro, adúltera contumaz, que se relaciona com um segundo amante, além de Jó Joaquim: o paciencioso amante e protagonista do conto. Depois que o marido de Vilíria – a mulher – mata o segundo amante e, morre algum tempo depois – Jó Joaquim se casa com ela e o ciclo de traições recomeça, só que agora, com Jó Joaquim na condição de marido traído. Conflito eterno que remete à música *Tororó*, quando Chico Buarque diz:

Deus fez a fêmea e depois/Que ela incorporou, nunca mais/Que um  
mais um foram dois/E caíram de quatro os animais/E tome praga no  
arroz/Rebelião nos currais/Ficou o homem feroz/E estranhou seus  
iguais.

Mas, subjacente à história quase anedótica de *Desenredo*, há dois aspectos que tornam esse conto extraordinário: o primeiro é o poder da linguagem graças à qual Jó Joaquim reinventa, pela palavra, uma nova história para essa mulher que o traíra como amante e como marido; o segundo aspecto é que o amor de Jó Joaquim, sua necessidade primordial por tal mulher, faz com que todas as normas e empecilhos sejam, apenas, percalços, pois o que ele busca, acima de leis, normas e regras é: “o absoluto amar – e qualquer causa se irrefuta”<sup>2</sup>. (ROSA, 1993, p. 556, v. II). Se, por um lado, no conto, por causa da mulher: *o homem estranhou seus iguais, e ficou feroz*, por outro lado – ainda de acordo com a música de Chico Buarque, que se ajusta perfeitamente ao tema do conto e da novela – *Dentro da fêmea Deus pôs/ Lagos e grutas, canais/Carnes e curvas e cós/ Seduções e pecados infernais*.

Tonka, além de flutuar em um mundo que lhe parece ininteligível, dada sua singeleza e simplicidade, por ser de origem tcheca, também está desenraizada culturalmente. Mas, é somente após sua morte que seu amante vai se conscientizando de sua extraordinária singeleza e simplicidade, pois, até então, apesar de enviscado por ela, ele deixa-se obnubilar por seus preconceitos, dada a sua condição intelectual e,

---

<sup>2</sup> O conto *Desenredo*, de forma mais ampla, foi analisado no quinto capítulos do livro *Sabor e saber: o lugar do conto na escola*, em uma leitura comparativa com o conto *Sarapalha*, também de Guimarães Rosa, e com o filme *Eu, tu, eles*, de Andrucha Waddington.

principalmente, sua classe social. Seus atributos encantatórios se avolumam depois da sua morte, mediados pela saudade e pelo remorso do protagonista, que jamais lhe dissera que, finalmente, acreditara que ela não o traía.

Uma cerca. Um canto de pássaro. O sol ocultando-se atrás dos arbustos. O pássaro que se cala. É noite. As jovens camponesas atravessam os campos cantando. Esses pequenos detalhes! Será mesquinho ligá-los a uma pessoa como carrapicho? Isso era Tonka. Às vezes, recebemos em gotas o infinito. (MUSIL, 1983, p. 71).

*A priori*, o leitor toma conhecimento de que Tonka já está morta, mas que sua singeleza – representada pela natureza, da qual fazem parte, inclusive, as jovens camponesas como ela – são “gotas do infinito”. Entretanto – e este é o principal foco da história – o protagonista só tem consciência do privilégio de ter sido premiado com estes flashes de transcendência quando eles já escaparam, deixando nele e no leitor um sentimento encantatório, mas desconfortável. Ou seja, o protagonista está de tal maneira imbuído dos códigos sociais, intelectuais e morais que estes obstruem sua capacidade de perceber que foi premiado com a essência do amor, para além de qualquer código social, intelectual ou moral. Quando ele, finalmente, percebe tal privilégio – o maravilhoso sopro divino, materializado em Tonka – esta já voltou para o criador, condenando seu homem ao tormento de ter perdido o que há de mais mágico e essencial na vida.

Ao longo de todo o conto, Tonka é tão absolutamente pura – espécie primordial da essência do feminino – que ela sempre escapa ao protagonista e ao leitor: como aqueles momentos epifânicos ante os quais o bafejo divino – seja através da natureza, de alguma descoberta extraordinariamente simples, da arte, etc., – toca o humano, convertendo o usual em uma momentânea e maravilhosa revelação.

Tais sentimentos remetem ao conto *Desenredo*, mas, *a priori*, é preciso estabelecer que a perspectiva de Jó Joaquim, o protagonista desse conto – bem como o comportamento de Vilíria, em torno da qual se organiza a história – são diametralmente opostos ao do protagonista do conto *Tonka*, pois, enquanto, neste conto, não há como se comprovar se ouve ou não traição, naquele, esta é contumaz e indiscutível. Entretanto, se em *Tonka* as dúvidas levam à perdição, em *Desenredo* a certeza das traições leva à salvação. Mas, ambos os protagonistas masculinos têm o mesmo sentimento em relação à mulher, como se esta fosse a quinta-essência do feminino, sem a qual a vida fica vazia e sem sentido, contudo, onde o protagonista de Musil desconfia e duvida, o de Guimarães Rosa confirma, aceita e reescreve sua história e a da mulher amada. Jó Joaquim já sabe,

enquanto o amante de Tonka ainda terá que aprender da forma mais dura e irremediável que: *Antes da mulher/Era um dissabor/ Era um desprazer/Que fazia dó/Homem sem mulher/Era quase um pó/Que ficava em pé/ Era um saco só.*

A forma como Musil descreve o que Tonka representa para o protagonista é muito similar ao impacto que Vilíria provoca em Jó Joaquim, quando este a conhece, pois, embora, tudo se dê ao contrário do que postulam as regras sociais, ela é a essência, uma vez que sem ela, Jó Joaquim *era quase um pó.* Portanto, subjacente à novela de Musil, ao conto de Guimarães Rosa e à música de Chico Buarque há uma clara remissão à essência do feminino descrita como: “gotas do infinito” por Musil; já Jó Joaquim, ao descobrir a primeira traição de Vilíria, sente-se “devolvido ao barro” (ROSA, p. 555, v. II), assim como o homem antes da mulher, na música *Tororó: Era um dissabor/Era um desprazer/Que fazia dó.*

Ou seja, na novela, no conto e na música, os autores fazem remissão à conflituosa, mas também maravilhosa relação entre homens e mulheres, sempre, fonte de dor, desordem, sofrimentos e conflitos. Entretanto, é daí que advêm, também, as principais fontes de prazer e alegria.

Na novela, o jovem e intelectual cientista – enquanto Tonka fenece como uma flor do campo ceifada pela suspeita de que cometera adultério e pela incompatibilidade biológica com o feto – conclui com brilhantismo sua pesquisa, embora tal êxito seja totalmente eclipsado pela perda de Tonka:

[...] ele foi dominado por uma avassaladora tempestade de dor. Não posso mais te ver, não posso mais te escrever, uivava essa tempestade em todas as quinas da sua fortaleza. Mas estarei perto de ti como Deus, dizia para se consolar, sem saber direito o que isso significava, Pois, muitas vezes tinha vontade de gritar: ajuda-me, ajuda-me! [...] Para Tonka, isso já não adiantava nada. Mas para ele, sim. Ainda que a vida humana transcorra depressa demais para podermos escutar bem todas as vozes, e encontrar todas as respostas (MUSIL, 1983, p. 132-135).

Assim como Jó Joaquim, também o protagonista de *Tonka*, ao perder a mulher, de cuja fidelidade ele duvidara e da qual, quase sempre, se envergonhara – dada a sua simplicidade e pobreza– e à qual, tentara desprezar, sem ela é, também devolvido ao barro, *Era quase um pó/Que ficava em pé/Era um saco só.*

De acordo com o *Gênesis*, enquanto o homem dormia, Deus criou a mulher e o homem, ao vê-la, exclamou: “Esta, sim, é osso de meus ossos / e carne de minha carne! Ela será chamada ‘mulher’/ porque foi tirada do homem! Por isso, um homem deixa seu pai e sua mãe, se une à sua mulher, e eles se tornam uma só carne” (*Gênesis*, 2: 23). Há, nesta citação da Bíblia duas questões relevantes à análise do conto *Desenredo*: a primeira remonta

à parceria entre o homem e Deus, pois, se este cria a mulher, aquele, ao nomeá-la, lhe dá estatuto ontológico no plano abstrato da linguagem; a segunda questão é que o sentimento de completude ou, no dizer do narrador, a *ideia inata de felicidade*, é inerente ao ser humano e, para Jó Joaquim, aquela mulher representa a costela que lhe falta: viver sem ela é ser incompleto e mutilado. Por isso, como a mulher “real” o traíra como amante e como esposa – após a morte do marido eles haviam se casado – e como a Jó Joaquim – um herdeiro de Adão – foi dado o direito de nomear, ele vai, através da palavra, refazer a mulher, de acordo com o seu ideal. “Jó Joaquim genial, operava o passado – plástico e contraditório rascunho. Criava nova, transformada realidade, mais alta. Mais certa? Celebrava-a [a mulher] ufanático [de forma ufanista e fanática] tendo-a por justa e averiguada, com convicção manifesta. Haja o absoluto amar – e qualquer causa se irrefuta”. (ROSA, 1993, p. 556, v. II).

Se Deus fez as coisas, o homem nomeou-as. Mas Jó Joaquim vai mais longe e, através do barro linguístico, resculpe, de forma aprimorada, a sua metade. A esta nova criatura, não é o sopro divino, mas a palavra, quem inocula um espírito límpido, puro e imaculado. Este processo de recriação, ou melhor, de aprimoramento, atinge tal perfeição que a nova criatura suplanta totalmente a anterior – que podia ser qualquer uma, visto que até seu nome era, ainda, disforme Livíria, Rivíria ou Irlívia – aos olhos de Jó Joaquim, da sociedade e de si mesma. “Sumiram-se os pontos das reticências, o tempo secou o assunto. (...) todos já acreditavam. Jó Joaquim primeiro que todos. Mesmo a mulher, até, por fim. (...) Soube-se nua e pura. Veio sem culpa. Voltou, com dengos e fofos de bandeira ao vento”. (ROSA, 1993, 557, v. II).

Após ser recriada e renomeada definitivamente, a mulher, assim como seu nome, adquire a forma definitiva idealizada e remodelada por Jó Joaquim. Ela, que partira como a Lilith desterrada, volta para o marido e para a sociedade *nua e pura*, como Eva, antes do pecado original. Só então ela recebe seu nome definitivo: Vilíria. Nome formado pelas mesmas letras dos nomes anteriores, como se descendesse do mesmo barro. Mas, este nome definitivo lhe confere um novo espírito. A referência aos anteriores indica que Vilíria só adquire uma identidade única, e não a identidade vaga e difusa de várias mulheres, após recriada e, então, nomeada por seu criador. A moral final que encerra o conto indica que Jó Joaquim obteve sucesso absoluto na recriação lingüística de Vilíria, uma vez que “Jó Joaquim e Vilíria retomaram-se, e conviveram, *convolados*, [grifo nosso] o verdadeiro e melhor de sua útil vida”. (ROSA, 1993, 557, v. II).

O paciente Jó Joaquim, ao recriar sua mulher, obtém tal sucesso que eles não apenas vivem bem, mas *convolados*. Isto significa que Vilíria mudou de sentimento e de estado, transformando-se de adúltera em esposa fiel e exemplar. A frase que encerra o conto reitera o seu caráter fabulista:

apenas no plano da linguagem, da fábula e da invencionice, Jó Joaquim poderia alcançar tamanho sucesso. Pode-se afirmar que Vilíria nasceu duas vezes: a primeira, “quando passou do nada para o existente” (LINS, s/d, p. 117); a segunda, quando Jó Joaquim alçou-a “a um plano mais alto, sutil”, (LINS, s/d, p. 117) e a recriou através da palavra. Ou seja, a mulher que Jó Joaquim disse, se fez.

## CONCLUSÃO

Retomando as questões formuladas na introdução do presente texto, quando se indaga o que permite que se aproxime um autor austríaco, como Robert Musil, de um autor brasileiro, como Guimarães Rosa, e ainda de um músico como Chico Buarque, pode-se concluir que, para além das diversidades culturais, é o princípio do feminino narrado da perspectiva de protagonistas masculinos o principal elo de aproximação entre a novela *Tonka*, o conto *Desenredo* e a música *Tororó*.

Na novela de Musil, a lógica científica do protagonista, associada à compreensão do narrador sobre a grande distância cultural entre Tonka e aquele, faz com que o final, tão previsível para o romance entre uma encantadora balconista e o “moço de família” termine na morte daquela e no profundo desnorteamento deste. Só após a morte de Tonka, ele entente que tivera o privilégio de ser contemplado com algumas “gotas do infinito”, que, dadas as contingências sócias e intelectuais, deixara escapar, restando-lhe a dor de ter deixado esvanecer este breve sopro de encantamento.

Em *Desenredo*, em contraposição – como é muito comum na obra de Guimarães Rosa – impera uma lógica feérica, na qual as normas e regras sociais podem vigor por outros códigos e valores, sendo, inclusive, capazes de transformar pela linguagem e pela fantasia a realidade posta, mas, mais que isso, converter fantasias em verdades, pois, no final, o que importa é que Jó Joaquim alcançou a tão almejada felicidade. Ao contrário do atormentado protagonista da novela de Musil, pôde, enfim, usufruir da tão buscada felicidade ao lado da sua inventada mulher, em nome da qual *Deus Criou perfumes, cristais/O campo de girassóis/ E as noites de paz*, maravilhas das quais o narrador de Tonka foi privado ao deixar escapar seu quinhão de transcendência.

Entretanto, é ainda preciso destacar que Guimarães Rosa, na abertura de *Desenredo*, já indica para o leitor que essa história é uma fábula, que, depois de escrita, converte-se em ata, isto é, torna-se documento, mas documento imaginário, cuja moral, como sói às fábulas, é a busca inata do ser humano pela felicidade e/ou pelo aprendizado. Enquanto a novela de Musil, embora repleta de estados de encantamento em relação

ao feminino – assim como nas duas outras novelas que compõem o livro *Três mulheres* –, o teor não é o fabuloso e feérico, como a proposta rosiana, por isso o encantatório e o racional se chocam. Finalmente, a música *Tororó*, de Chico Buarque, partindo de uma cantiga de roda, também remete ao mundo feérico da infância, para chegar ao inebriante poder feminino inerente à mulher arquetípica e ao *Gênesis*. Apesar do teor adulto e muito sensual da música, é evidente a remissão à cantiga de roda homônima, como atestam os primeiros versos que abrem a música. *Eu fui no Tororó/ Beber água, não achei/Achei bela morena/ Que no Tororó deixei/Pra que, morena/ Ah, pra que carinho/Ah, pra que desejo/Pra acabar sozinho*.

Portanto, na roda da vida, quem não souber dançar acabará sozinho, como o protagonista da novela de Musil, enquanto Jó Joaquim, na eminência de acabar sozinho, reinventa a dança, as personagens e aquela que será, para sempre, seu par na eterna ciranda em que ninguém quer acabar sozinho: “Três vezes passa perto da gente a felicidade. Jó Joaquim e Vilíria retomaram-se, e conviveram, convolados, o verdadeiro e melhor de sua útil vida. E pôs-se a fábula em ata” (ROSA, 1993, p. 557, v. II).

## REFERÊNCIAS

- A BÍBLIA de Jerusalém*. Trad. Euclides Martins Balancin et. al. São Paulo: Paulus, 1985.
- CANDIDO, Antonio. “Brazil portrait of half a continent.”. *The Dryden Press*. New York: 1971.
- BUARQUE, Chico. <http://letras.mus.br/chico-buarque/86067/>
- MUSIL, Robert. *Três mulheres*. Trad. Lia Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- FORTES, Rita Felix; Zanchet, Maria Beatriz. *Sabor e saber: o lugar do conto na escola*. Foz do Iguaçu: Editora Parque, 2007.
- LINS, Osman. *Nove, novena*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, s/d.
- ROSA, João Guimarães. *Guimarães Rosa- Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v. I e II.