

**ENTRE A VIRGEM
E A PROSTITUTA:
UMA LEITURA DE
SOTA E BARLA**

FORTES, Rita Felix¹

¹ *Docente de Literatura Brasileira no Curso de Letras da Unioeste, Campus de Marechal Cândido Rondon, e do Programa de Pós-graduação em Letras da Unioeste*

RESUMO: Objetivou-se neste estudo analisar algumas representações femininas em “Sota e Barla”, conto que integra o livro *Tutaméia*, de João Guimarães Rosa, com vistas a resgatar como o autor se atém – na arcaica e tradicional sociedade patriarcal – à contraposição entre a virgem – para casar – e a prostituta – para o prazer. Esta dicotomia se faz presente no conto “Sota e barla”, cujo título estabelece, *a priori*, onde se situam socialmente os dois amores de Dorian: a prostitua Aquina, a sota – palavra que, no contexto do conto, significa amante –; e a donzela Bici, a barla – neologismo criado por Guimarães Rosa a partir da palavra barlaque: regionalismo do Timor Leste que significa compra de mulher para fins matrimoniais. Portanto, o título do conto prenuncia que a viagem de Dorian como chefe de uma comitiva é, também, uma travessia durante a qual ele terá que optar entre a prostituta e a virgem. Sua escolha, coerentemente com a moral patriarcal, recairá sobre a segunda.

PALAVRAS-CHAVE : “Sota e barla”, virgem, prostituta

ABSTRACT: It was objectified in this study to analyze some feminine representations in “Sota and Barla”, short story that integrates the *Tutaméia*, book of João Guimarães Rosa, with sights to rescue as the author if it abides - in the archaic and traditional patriarchal society - by the contraposition enters the virgin - to marry – and the prostitute – for the pleasure. This dichotomy if makes gift in the story “Sota and barla”, whose heading establishes, *a priori*, where if they socially point out the two loves of Dorian: prostitua Aquina, the sota – word that, in the context of the story, it means loving –; e the Bici maiden, barla – neologism created by Guimarães Rosa from the word barlaque: regionalism of the Timor East that means purchase of woman for marriage ends. Therefore, the heading of the prenuncia story that the trip of Dorian as head of a comitiva is, also, a passage during which it will have that to opt between the prostitute and the virgin. Its choice, coherently with the patriarchal moral, will fall again second.

Kywords: “Sota e barla”, virgin, prostitute

ALGUNS ARQUÉTIPOS FEMININOS NA OBRA ROSIANA

No conto “Sota e Barta” a condição feminina é totalmente determinada pelo elemento masculino e a mera conjectura sobre a possibilidade do adultério² feminino subjaz à opção de Dorian pela virgem, em detrimento da prostitua.

² Na obra rosiana há também contos, como “Desenredo”, no qual há uma adúltera contumaz, sempre perdoada pelo protagonista Jó Joaquim, em nome da felicidade almejada que, no

Como o foco principal deste estudo são as representações femininas em Guimarães Rosa, primeiramente, far-se-á um breve levantamento de três arquétipos femininos recorrentes na obra rosiana. São eles: a virgem/mulher de família; as mães solteiras; as prostitutas.

Guimarães Rosa tem uma profunda consciência da condição feminina no contexto patriarca e semipatriarcal rural ao qual ele se reporta em toda a sua obra. Há uma clara distinção entre pelo menos três categorias femininas: as virgens – para casar–; as prostitutas, descritas, sempre, com ternura e respeito – para o prazer –; a terceira e fluida categoria é composta por mulheres pobres, principalmente, por índias e mestiças, que não são prostitutas, mas também não são mulheres para casar. Os filhos tidos com elas, normalmente, não são perfilhados.

Entretanto, principalmente em *Corpo de baile*, estas categorias se embaralham: prostitutas são alçadas à condição de esposas; moças de família tornam-se amantes de homens casados; esposas “virtuosas” são trocadas por amantes. Este afrouxamento da moral patriarcal, no que se refere às mulheres “honestas”, e às outras – que, sempre existiram, mas eram excluídas do sacrossanto espaço familiar – prenuncia o ocaso do patriarcalismo, que adentra o século XX combalido e, à medida que este avança, perde seu poder na sociedade em franco processo de transformação. Mas, indiscutivelmente, alguns dos seus rastros ainda subsistem no início do século XXI.

A primeira categoria, a das moças e mulheres “de família”, tem como arquétipo a personagem Otacília, de *Grande sertão: veredas*. Ela é o melhor exemplo de moça para casar. Tanto é assim que sua primeira imagem, emoldurada pela janela, no alto

final, ele conquista. Mas há também, o oposto, por exemplo, no conto “Sinhá Secada” – perfeitamente ajustado à rígida moral patriarcal – cuja protagonista, por ter “procedido mal”, perde a guarda do filho e tem sua vida destruída. Há, ainda, personagens como Luiza, do conto “Sarapalha”, que, ao abandonar o marido, que, por amor, não tem coragem de ir atrás dela e lavar a honra com sangue, condena-o à vergonha eterna e sobra-lhe, apenas, esperar isolado na sua desmantelada fazenda que a morte o livre de tamanha desonra e humilhação.

do sobrado³ da fazenda Santa Catarina, torna-se, no imaginário de Riobaldo – durante suas erranças pelo sertão – um símbolo de paz e segurança que ele almeja nos momentos de crise.

Otacília jamais aparece nos espaços abertos, apenas nos limites fechados da fazenda Santa Catarina, da casa de Seu Ornelas e da fazenda que Riobaldo herda de seu pai. Ela é, sempre, descrita como a correta, a cordata e a “santa” – e, ao que tudo indica, aborrecida e beata – mulher a rezar e a velar pelo marido. Portanto, ela contrapõe-se à vastidão e à fluidez do sertão onde vige Nhorinhá, Tatarana/Urutu Branco e, principalmente, Diadorim – o destemido e furioso vivente do mundo desgovernado e sem fronteiras do sertão. Suzi Frankl Sperber afirma que, em *Grande sertão: veredas*: “a dualidade básica (...) é o *racional* e o *irracional*; é praticamente a dualidade da oposição entre o *logos* e o *mythos*”.

Indiscutivelmente, Otacília representa o *logos*, a vida ordenada, muitas vezes almejada por Riobaldo – especialmente nos momentos de crise no caótico universo do sertão. Mas ela simboliza, também, a ascensão do bastardo filho de fazendeiro com bugre – até então sem eira nem beira – à condição de senhor patriarcal. Neste universo, como afirma Simone de Beauvoir, a propósito do contexto europeu, mas que também vigorou no Brasil do início da colonização à metade do século XX:

A mulher, em se casando, recebe como feudo uma parcela do mundo; garantias legais protegem-na contra os caprichos do homem; mas ela torna-se vassala dele. Economicamente ele é o chefe da comunidade, é portanto ele quem a encarna aos olhos da sociedade. Ela toma-lhe o nome, associa-se a seu culto, integra-se em sua classe, em seu meio; pertence à família dele, fica sendo sua “metade” (BEAUVOIR, 1960, p. 169, v. II).

³ Carlos Drummond de Andrade, no poema “Orion”, estabelece com precisão a distância constante entre as sinhazinhas dos sobrados e a vida ao rés do chão. “A primeira namorada, tão alta/ que o beijo não a alcançava, (...) Eram quilômetros de silêncio./ Luzia na janela do sobradão” (ANDRADE, 1992, p. 581). Contrapondo-se à inalcançável e resplandecente Luzia há a mulata no porão, do poema “Engate”, com quem se consumam os desejos proibidos com as sinhazinhas do alto. “O morto no sobrado/ no porão a mulata/ (...) o beijo no escurinho/ o sentido da morte/ na cor do teu desejo/ que clareia o porão” (ANDRADE, 1992, p. 687).

Otacília representa a serenidade, a placidez conjugal, o casamento, enfim, o legal, o correto e o legítimo e – pelo que indica a fala do narrador, já velho – a monotonia e o tédio. Antagonicamente, Diadorim significa o amor proibido, o inominável, tão forte, perigoso e implausível quanto o caótico e “ilimitado” universo do sertão.

Outra categoria marcante neste universo, é a daquelas mulheres que, por estarem à margem do sistema econômico, estão, também, parcialmente à margem dos rigores morais, sem, no entanto, fazerem do sexo sua profissão. Integra esta categoria a mãe de Riobaldo: “apenas a *Bigri*, era como ela se chamava” (ROSA, 1994, p. 75, v. II). Nome que remete a bugre, resgatando a tradição recorrente, desde o início da colonização, de os brancos terem filhos bastardos com as índias, filhos estes que, raramente, eram perfilhados.

Mantendo esta tradição do não reconhecimento dos “filhos da macega” – aqueles engendrados fora do “sacrossanto” leito conjugal –, Selorico Mendes só fica conhecendo Riobaldo quando a *Bigri* morre e um visinho, por caridade, leva Riobaldo à fazenda de Selorico Mendes, tido como seu padrinho, mas, de fato, seu pai. Este, ao encontrar o filho diz: “- De não ter conhecido você, estes anos todos, purgo meus arrependimentos” (ROSA, 1994, p. 75, v. II), mas nem assim ele assume a paternidade. Riobaldo fica sabendo que Selorico Mendes é, de fato, seu pai, por terceiros. Embora, ao morrer, ele legue duas fazendas ao filho, esta herança deve-se mais ao fato de Riobaldo ter se tornado o famigerado líder de bando Urutu Branco, do que propriamente aos laços de sangue. Selorico Mendes, por ser medroso, tinha grande apreço pela coragem dos cangaceiros. Esta é a explicação mais plausível, segundo Riobaldo, para o fato de seu pai tê-lo feito herdeiro. Ou seja, não é o vínculo de sangue sua principal motivação, até porque este nunca havia sido assumido, mas a bravura de Riobaldo que faz com que o medroso Selorico sintasse honrado ao ponto de legar seu patrimônio ao filho “bastardo”. “E era que meu padrinho Selorico Mendes acabara falecido, *me abençoando e se honrando, orgulhoso de meus atos*; e as duas fazendas ele tinha deixado para mim em cédula de testamento” [grifo nosso](ROSA, 1994, p. 382-3, v. II).

A terceira categoria feminina recorrente na obra rosiana é a das prostitutas, presentes em grande número e, quase sempre, descritas de forma encantatória e respeitosa. A mais marcante prostituta de *Grande sertão: veredas* é Nhorinhá – nome que, na contramão da sua categoria de mulher pública, resulta da fusão do tratamento carinhoso de senhorinha, com sinhá: aquela que é a dona. A única vez que Riobaldo a encontra ela está em um espaço aberto, envolta num véu de poeira tão efêmero e encantatório quanto a fantasia que ela representa: o que poderia ter sido e não foi, o que passou levado pelo tempo, como a poeira desfeita pelo vento. Este único encontro é tão marcante que termina por provocar um perigoso confronto entre Riobaldo e Diadorim. Nhorinhá é sucintamente descrita como um encantamento, uma pausa lúdica, sempre rememorada por Riobaldo como um momento muito especial em suas erranças. “Se chamava Nhorinhá. Recebeu meu carinho no cetim do pêlo – alegria foi, feito casamento, sponsal. Ah, a mangaba boa só se colhe já caída no chão, de baixo...” (ROSA, 1994, p. 27, v. II). A imagem da doçura associada à mangaba caída subverte a idéia da moça decaída, por isso, vulgar e de somenos importância.

Em “A estória de Lélío e Lina”, que faz parte de *Corpo de Baile*, é na casa das prostitutas Conceição e Tomázia que os vaqueiros passam os domingos. A atmosfera é de tamanha harmonia que mais parece um encontro de família, em um sítio idílico, do que um bordel. As atividades sexuais das duas prostitutas diluíem-se, mescladas às brincadeiras e à lida doméstica cotidiana. Esta convivência harmônica se aplica, também, aos donos da fazenda, da qual elas são lavadeiras.

Em relação às prostitutas, merece destaque, ainda, Doralda, da novela “Dão-Lalalão (O devente)”, que também faz parte de *Corpo de baile*. Ela é uma ex-prostituta, tirada do bordel por seu cliente Soropita, com que se casa no civil e no religioso. Eles vivem um autêntico idílio amoroso – repleto de fantasias – na fazenda de Soropita. Entretanto, este idílio só se sustenta porque eles permanecem isolados. Quando o boiadeiro Dalberto, antigo amigo de Soropita, o visita, este sente-se atormentado pelo medo de que Dalberto possa conhecer Doralda.

Nesta oposição entre as moças e mulheres “de família” e as outras, é fundamental, ainda, destacar algumas personagens femininas da novela “Buriti”, que também integra *Corpo de Baile*. A fazenda do Buriti Bom ainda tem como centro, em sintonia com o rígido e arcaico modelo patriarcal, o poderoso Iô Liodoro. Ele é, à semelhança da organização social que vigorou no Brasil até o primeiro quartel do século XX, o sustentáculo de um modelo de organização no qual:

a dominação do chefe era quase absoluta, correspondendo às necessidades da organização social de um imenso país (...). Era um tipo de organização social no qual a família necessariamente era um grupo dominante no processo de socialização e integração, reguladas pela hierarquia (CANDIDO, 1951, p. 3).

Entretanto, através do comportamento feminino, é possível depreender que – apesar das aparências ainda mantidas – a família patriarcal, nos moldes da rígida hierarquia supracitada, está em processo de consumição. O primeiro indicativo deste processo é quanto Iô Irvino abandona a esposa e foge com outra mulher. Iô Liodoro, seu pai, vai a Belo Horizonte buscar a nora abandonada e a leva para a fazenda do Buriti Bom. Este “zelo” em relação à nora, subliminarmente, representa a preservação do bom nome da família, isto é, deixar uma mulher separada à vontade, na cidade grande, é pôr em risco o bom nome da família. Iô Liodoro tem esperanças de que o filho “caia em si” e volte para a esposa, por isso Lalinha, a nora, fica “confinada” na fazenda como um chamariz. Nesse período, estabelece-se entre o sogro, viúvo, e a nora um clima muito sensual que é cuidadosamente dissimulado. Entretanto, quando a mulher pela qual Iô Irvino abandona Lalinha engravida, aquela ascende à condição de esposa. Só então, Lalinha, com a aprovação do sogro, volta para Belo Horizonte, onde retomará sua vida, agora como uma mulher livre. Mas, antes disso, passa uma noite com o sogro – que já não é mais o sogro legítimo, embora ainda o seja legalmente – dando vazão ao intenso desejo mútuo, até então sublimado.

Também o segundo filho desvia-se da rígida moral patriarcal. Iô Ísio vive com uma prostituta em uma das fazendas de seu pai. Apesar de esta ser amorosa, e eles viverem bem,

ela jamais vai à sede da fazenda, nem se alude à sua existência. Entretanto, quando prostitutas tornam-se “quase” esposas, e os filhos alçam as amantes à condição de esposas – mesmo quando os homens são casados – é porque a rigidez da moral patriarcal já não se sustenta mais.

Há, ainda, outro índice claro da decadência patriarcal: Glória, a luminosa filha de Iô Liodoro, tão sensual quando o pai e os irmãos, cansada de esperar por Miguel – por quem ela se apaixonara – torna-se amante de Iô Gualberto, um fazendeiro casado, visinho do Buriti Bom. Este é, talvez, o índice mais forte da decadência do sistema patriarcal representado nesta novela. Quando a filha não atribui mais à sua virgindade o valor baluarte da honra familiar é porque os valores que até então nortearam este modelo de sociedade e de família tornaram-se esvaziados de seus mais rígidos sentidos simbólicos.

Entretanto, há que se destacar que todas estas transgressões são tributadas a um intenso erotismo que se espraia pela fazenda, herdado de Iô Liodoro, o patriarca, sempre associado, falicamente, a um grande buriti, que vicejava acima de todos os outros e que, no tempo presente da narrativa, fora fulminado por um raio. O raio está para o buriti assim como os novos tempos estão para o combalido sistema patriarcal, cujo falocentrismo será fulminado pelos novos valores burgueses urbanos. Tanto é assim que, no tempo presente da narrativa, quando o grande buriti já não existe mais, não há mais uma rígida hierarquia em relação à situação simbólica das mocas e mulheres de família em oposição “às outras”.

No Buriti Bom, em certa medida, fundem-se os vários tipos de mulheres anteriormente citadas. Amantes são alçadas à condição de esposas; prostitutas são não apenas teúdas e manteúdas, mas passam a viver nas fazendas “quase” na condição de esposas. Há, ainda, o caso de Dona Dona, a louca esposa de Iô Gualberto, que, apesar de mulata, é a esposa, e não a amante de Iô Gualberto, como seria o previsível naquele contexto. Enquanto Glória, a sinhazinha da fazenda do Buriti, é quem está na condição de amante, o que, indiscutivelmente, subverte os costumes.

Somente Maria Behú, a outra filha de Iô Liodoro, não se ajusta aos novos tempos. Ela tipifica a beata solteirona,

completamente destituída de erotismo, a rezar incessantemente pela família e que morre como “uma santa”. Sua morte propicia que viceje ainda mais o clima de erotismo que se espraia pela fazenda do Buriti Bom e que sua “santidade” coíbia.

Ao contrário da sólida família em processo de transformação da fazenda do Buriti Bom, em “Campo geral” – que também faz parte de *Corpo de baile* –, há a tentativa de Bero, o chefe da família, de fazer a passagem da massa amorfa de “bastardos (...) raças mistas, geralmente sem qualificação social” (CANDIDO, 1951, p. 9) para uma família nuclear e organizada. Para isso ele trabalha exaustivamente e sua casa é um arremedo da casa patriarcal, com pai, mãe, filhos, tia-avó, irmão, uma ex-escrava e agregados.

Entretanto, a família, pela linha materna, descende de uma prostituta, cuja filha Nhanina – a mulher de Bero e mãe de Miguilim – é tão leviana infantil e irresponsável que, não só inviabiliza a estabilização da família, como induz o marido ao crime e ao suicídio, provocando, assim, a dispersão dos filhos. O mais velho já morava com um tio e Miguilim irá embora ainda criança.

Este apanhado sobre os três tipos de mulheres recorrentes na obra rosiana – as moças corretas como Otacília; as prostitutas, como Nhorinhá, e aquelas que se situam em um entre-lugar social, como a mãe de Riobaldo – visou demonstrar que o autor tem plena consciência da concomitância entre os arcaicos valores patriarcais e suas inevitáveis transformações. Se Riobaldo sonhara, um dia, casar com Nhorinhá, se Soropita casa-se com Doralda, nem por isso eles estão livres dos preconceitos sociais do seu meio. Nem tampouco aqueles que, como Selorico Mendes, têm filhos sem reconhecê-los, com mulheres que não são nem prostitutas, nem senhoras de família, ou seja, assumem, publicamente, seu trânsito entre a “santa” e a “outra”. Mas, é no Buriti Bom que se conjugam a velha moral patriarcal e os novos tempos que, sem pedir licença, adentram o velho sistema patriarcal, alterando seus rígidos códigos morais e prenunciam o seu ocaso.

E Diadorim? Onde situá-lo? Ele faz parte do plano do *mythos*, como uma neblina na qual, por mais que Riobaldo adentre, nunca consegue captar, visto ser esta incaptável e ininteligível. Sua morte, ao invés de desfazer a neblina, torna-a ainda mais

densa e tragicamente mítica. Portanto, Diadorim não se enquadra em nenhuma das três categorias acima, aliás, ele não se enquadra em nenhuma das categorias convencionais e é difícil até mesmo situá-lo em um gênero, visto que, somente na morte, Riobaldo constata “que Diadorim era o corpo de mulher, moça perfeita...” (ROSA, 1994, p. 379, v. II). Mas, a não ser ao descrever seu cadáver e ao transcrever os dados do batistério, acrescentados do pungente epitáfio – “*Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins* - que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais muito amar sem gozo de amor” (ROSA, 1994, p. 383, v. II), Riobaldo refere-se, sempre, a Diadorim no masculino.

ENTRE A VIRGEM E A PROSTITUA

O tema do conto “Sota e Barla” – embora tenha um tom anedótico – é o da viagem enquanto expressão de “um desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas, mais do que um deslocamento físico” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1996, p. 952). É ao longo da viagem que Dorian – dividido entre o amor idealizado pela donzela Bici, “*moça para ser noiva*” (ROSA, 1994, p. 690, v. II), e o desejo consumado com a meretriz – “*feitiçosa Aquina, (...) xodó e chamego, uso vezo*” (ROSA, 1994, p. 690, v. II) – faz sua escolha.

O tom anedótico deve-se ao estratagema usado por Dorian – enquanto não consegue decidir sobre qual das duas mulheres recairá sua escolha – para evitar que Drujo, seu rival no trabalho e no amor, lhe passe à frente na condução do gado e na escolha da companheira, comprometendo-se, antes de Dorian, com a donzela Bici ou com a prostituta Aquina. O estratagema de Dorian é simples, malicioso e muito eficiente, como é típico dos casos caipiras, cujo parâmetro são as histórias de Pedro Malasartes:⁴ no desenrolar da viagem, em um estirão sem água,

⁴ “Pedro Malasartes é figura tradicional nos contos populares da Península Ibérica, como exemplo de burlão invencível” (CASCUDO, 1988, p. 457) e é também tema recorrente do folclore brasileiro. Em vários contos de *Tutaméia* há a recorrência à esperteza como forma de vencer as adversidades do meio e de o mais fraco se sobrepor ao mais forte.

quando o gado e os homens tornam-se irascíveis, ele tem que controlar o vaqueiro Rulimão – cujo temperamento, “bofes”, como pronuncia seu nome, é sempre azedo e dado a instigar os vaqueiros à desordem – que está sempre a arengar com o vaqueiro Seistavado. Quando a comitiva está atravessando uma área mais amena do caminho, com pastos e água, homens e gado se acalmam. Então, Dorianio encontra uma solução provisória para livrar-se das arengas entre os vaqueiros Rulimão e Seistavado, mas também para afastar o Drujo de suas duas pretendentes – caso aquele venha a procurar uma de suas pretendidas – até que ele decida com qual das duas assumirá compromisso. “*Mandou. Ir o Rulimão fosse, mão direita, à Aquina, à Caçapa, com dinheiro, o alforrio; quisesse, lá ficasse, os três tempos, por espalhar o bofe, dias e mais – e desmoderado brabo renhir qualquer vindiço... Sorriu, com boa maldade*” (ROSA, 1994, p. 691, v. II). Este estratagema é típico de Malazartes, cujo lastro é a esperteza popular dos mais fracos. Dorianio, ao mesmo tempo que se livra do arruaceiro Rulimão, parecer que o está premiando. Mas, seu principal objetivo é, com a presença de Rulimão na casa de Aquina, afastar a possibilidade de que o Drujo a visite e assuma qualquer compromisso com ela antes que ele se decida. A dubiedade da sua ação, aparentemente boa para Rulimão, é, de fato, sagaz e maliciosa, conforme indica seu sorriso de *boa maldade*.

Simultaneamente, ele envia Seistavado, também anguloso e cheio de arestas, como pronuncia seu nome, à casa dos pais de Bici com a mensagem de que “*breve, ele, Dorianio, nas praxes, visitava a Bici moça e a Mãe e Pai, pelo pedido, finitivo*” (ROSA, 1994, p. 691, v. II). Também aqui fala mais alto a esperteza. Se Aquina estará ocupada atendendo Rulimão – que deverá afastar a bala qualquer outro cliente, leia-se o Drujo –, a família de Bici não poderá receber Drujo, caso ele apareça, já que está no aguardo da visita de Dorianio. É com esta finalidade que Dorianio enviara a mensagem de que irá falar com ela e com seus pais, enquanto isso ele terá tempo de fazer a clássica escolha entre a prostituta e a virgem. Sua escolha é óbvia: recairá sobre a segunda. Em sintonia com a arcaica moral patriarcal, a eleita para companheira será a virgem Bici.

Portanto, o primeiro aspecto a destacar-se em “Sota e Barla” é o da viagem enquanto processo de encontro de Dorianio consigo mesmo, em um momento crucial da sua vida.

A viagem, para Dorianio, é a metáfora de uma iniciação, ao final da qual ele fará a opção pela mudança do estado civil de solteiro à de casado. No conto rosiano esta é um processo de reflexão e aprendizagem que “pressupõe uma fase difícil: a iniciação. [Dorianio] partindo da ignorância, chega ao conhecimento; da aflição, à paz; do erro, à verdade” (NOVIS, 1989. p. 27).

O narrador de “Sota e Barla” não se atém aos aspectos transcendentais de Dorianio. Seu aprendizado é imediato e visa – além de conduzir o gado com segurança e mais rápido que seu oponente, o Drujo, e manter a ordem da comitiva – decidir-se entre a donzela e a prostitua e evitar que seu oponente lhe tome a frente. Assim, seu aprendizado reside na escolha e é esta a função da travessia.

Guimarães Rosa, ao discutir a dicotomia entre a virgem e a prostituta, respalda-se, indiscutivelmente, na moral patriarcal que, de acordo com Gilberto Freyre, foi marcada pela:

Exploração da mulher pelo homem, característica de outros tipos de sociedade ou de organização social, mas notadamente do tipo patrilocal-agrário – tal como o que dominou longo tempo no Brasil –, convêm a extrema especialização ou diferenciação dos sexos. Por essa diferenciação exagerada, se justifica o chamado padrão duplo de moralidade, dando ao homem todas as liberdades de gozo físico do amor e limitando o da mulher a ir para a cama com o marido toda a santa noite que ele estiver disposto... (FREYRE, 1951, p. 243-4, v. 1).

É no conhecimento das condições sociais, culturais e agrária da sociedade brasileira que Guimarães Rosa se respalda ao discutir, através de um caso trocista como “Sota e Barla”, a clássica dicotomia entre a virgem e a prostituta. Kathrin Holzermayr Rosenfield analisa com um olhar arguto como a crítica rosiana silenciou sobre as evidentes marcas da obra de Gilberto Freyre na configuração ficcional das personagens rosianas. De acordo com a autora, este silêncio deve-se à dubiedade de Gilberto Freyre no contexto cultural brasileiro. Mas, ainda de acordo com a autora, Guimarães Rosa, evitando o partidarismo e os preconceitos, filtra a influência de Gilberto Freyre, visto que:

quando Rosa fala do sertanejo, do negro, do índio e do estrangeiro, ele sempre adota perspectivas que são – ou poderiam ser – deles. Ele faz ver – de dentro da mente ou da cultura alheia – o que há de valioso – e universal – no miúdo, no popular. Raramente isso o faz cair na sentimentalidade, ele tampouco perde de vista certo distanciamento irônico que deixa subsistir o irrisório e o grotesco, o vil e o cômico desses pequenos mundos feitos de “tutaméias” (HOLZERMAYR ROSENFELD, 2006, p. 167-8).

São nas pequenas questões cotidianas de Dorian, em sua necessidade de provar que é um hábil chefe de comitiva e o mais esperto em relação às mulheres que está o encanto do conto. Ou seja, o narrador consegue sentir como a personagem, ver o mundo miudinho da sua ótica e, também, no que se refere à moral patriarcal. Embora Dorian siga o pré-determinado, ao escolher a virgem, ele cogita a possibilidade de assumir compromisso com a prostituta. Portanto, se conjugarmos a moral patriarcal, aliando a perspectiva de Freyre à de Guimarães Rosa, fica evidente que há similitude de valores, dada a opção feita pela personagem. Entretanto, esta opção não é tão pré-estabelecida ao pondo de Dorian nem cogitar para companheira a prostitua Aquina, nem tampouco de reduzi-la a um mero objeto sexual, como seria o postulado patriarcal analisado por Freyre.

Comparando a travessia de Dorian à abordagem de Freyre e à análise de K. Holzermayr Rosenfeld, é possível concluir que Guimarães Rosa, assim como Dorian, faz um jogo jocoso e esperto ao discutir a dura moral patriarcal. Ele, ao mesmo tempo que a reitera, dada a escolha por Bici, prenuncia seu enfraquecimento quando Dorian, ao longo de toda a trajetória, coloca a virgem e a prostituta no mesmo patamar, e só ao final, opta pela virgem. Uma vez cumprida sua missão de conduzir a salvo a comitiva, e tendo chegado antes do Drujo, finalmente, Dorian pode tomar a decisão que o atormentara ao longo de toda a viagem.

Guimarães Rosa, usando da mesma sagacidade de sua personagem, escamoteia a imposição moral à qual se submete a personagem. Este irônico escamotear rosiano fica evidente quando a opção de Dorian vem do coração e não da razão. Ou seja, um leitor desatento não percebe que a personagem, embora tenha cogitado assumir o relacionamento com a prostituta, cumpre – não sem conflito – as imposições sociais. Entretanto, aparentemente, sua opção vem, apenas, do coração.

Tão o primeiro, quite, trouxe a boiada conduzida ao Seo Siqueira-assú, afinal, em Capiabas, sem arribada, sem dano(...) E já de noite: enchida a lua. Então, apalpou de repente no coração a Bici, que notou que amava; que o amor menos é um gosto para se morder que um perfume, de respirar. Tinha o nome dela, levantado sozinho, feito prendida no tope do chapéu branquinha flor (ROSA, 1994, p. 691, v. II).

O final do conto aponta, simultaneamente, para o tom trocista e para a busca inalcançável do pleno entendimento implícito à travessia. Há, ainda, um tom melancólico, como se sua certeza fosse, apenas, mais uma eterna fonte de dúvida: isto é Dorian, ao optar pela Bici – ou, ao seguir seu coração – não tem plena consciência das forças que subjazem à sua escolha. Ele entrara nesta travessia com a finalidade de, ao final dela, ter certezas que lhe dessem garantias futuras. Embora ele tenha cumprido tudo a que se propusera – chegar antes do Drujo, com o gado a salvo e sem atropelos, manter o rival à distância de suas duas pretendidas e fazer a opção ente a prostitua e a donzela – suas decisões são frágeis e apontam mais para as dúvidas futuras do que para as certezas presentes. *“Desapeava e olhando para trás em frente olhava, Dorian e tal, somenos espantado – do vão do sertão donde viera, a rota nada ou pouco entendida – nem sabendo o que a acontecer. Tendo a perfeita certeza (ROSA, 1994, p. 691, v. II)”*.

Ou seja, sua busca, sua esperteza e a opção pela Bici – embora tomada – não elimina as dúvidas futuras e sua única certeza é que há um eterno desdobrar de dúvidas e, se sua opção pela virgem foi a mais acertada, apenas, o tempo dirá.

O conto “Sota e Barla” perpassa um tom jocoso, no qual os preconceitos morais são sublimados pela esperteza e pela malícia caipira. Entretanto, subjacente a esta esperteza e aparente abertura, subjazem os preconceitos morais que fazem com que o “coração” de Dorian opte pela virgem Bici e não pela prostituta Aquina.

Mas, sublimarmente, o narrador instiga o leitor a pensar em quais são as escolhas corretas, visto que, ao fazê-las, não se tem certezas, já que, no fluir da vida, a correnteza leva, sempre, a um ponto distante do pretendido originalmente. Como muito bem diz Riobaldo: “O que induz a gente

para más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e *não sabe, não sabe, não sabe!*" [grifo nosso] (ROSA, 1994, p. 69, v. II). Será que a escolha de Doriano foi correta? Isso só o tempo dirá, e quando ele tiver esta resposta, não será mais possível reverter o tempo, que não se desdobra sobre si mesmo. Ou seja, não há como refazer as escolhas equivocadas e é exatamente por isso que "Viver é muito perigoso" (ROSA, 1994, p. 17, v. II).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos Drummond de Andrade: prosa e poesia*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960, v. II.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 10. ed. Trad. Vera Costa e Silva et. al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.

CANDIDO, Antonio. "Brazil portrait of half a continent". In: SMITH, Lyn; MARCAHT, Alexander. *The Dryden Press*. New York: 1951, p. 291-311.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 6. ed. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1998.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FORTES, Rita Felix. "De objeto a sujeito chapeuzinho muda de cor". In: ZANCHET, Maria Beatriz; FORTES, Rita Felix; LOTTERMANN, Clarice. *Tradição, estética e palavra na literatura infanto-juvenil*. Cascavel: Gráfica da Unioeste, 1996.

NOVIS, Vera. *Tutaméia: engenho e arte*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

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

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

_____. *Desenveredando Rosa: a obra de Guimarães Rosa e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

SPERBER, Susi Frankl. *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.