

A RESISTÊNCIA DE ROSÁRIO ÀS REPRESSÕES PATRIARCAL, FAMILIAR E RELIGIOSA, NO ROMANCE HISTÓRICO *A CASA DAS SETE MULHERES*, DE LETICIA WIERZCHOWSKI

ROSÁRIO'S RESISTANCE TO PATRIARCHAL, FAMILY AND RELIGIOUS
REPRESSIONS IN THE HISTORICAL NOVEL *A CASA DAS SETE MULHERES*,
BY LETICIA WIERZCHOWSKI

John David Peliceri da Silva¹

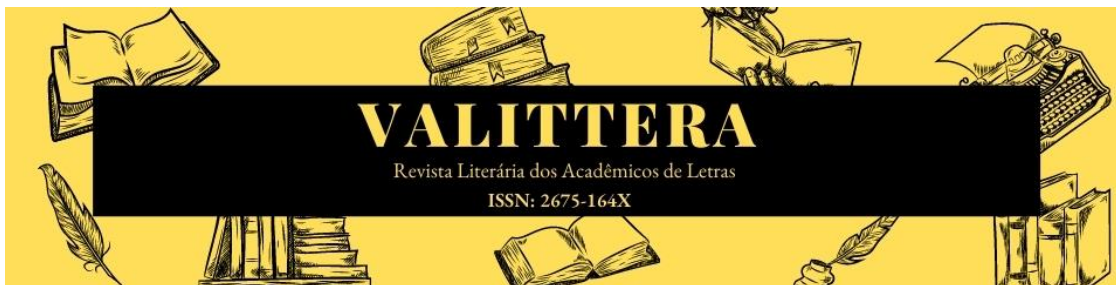
RESUMO: O artigo tem por objetivo analisar, no romance histórico *A casa das sete mulheres* (2002), de Leticia Wierzchowski, a resistência da personagem Rosário contra os modos de repressão patriarcal, familiar e religiosa, durante a Guerra dos Farrapos (1835 a 1845). A resistência se dá, por meio de isolamentos, de transcendências sinestésicas e da paixão pelo espectro de Steban, um oficial castelhano, morto na Guerra de Cisplatina (1825 a 1828). A ideia de isolamento é inerente à personagem Rosário que resiste o patriarcalismo, na vida pública da Corte. Afastada da vida pública, passa os anos de guerra na Estância da Barra. Resistindo ao *modus vivendi* da Estância, isola-se na biblioteca. Louca para a família, é internada em um convento e lá, apartada, resiste à vida religiosa, em um cemitério. Por fim, a resistência aos modos patriarcais leva Rosário a cometer suicídio.

PALAVRAS-CHAVE: Política; Magia; Resistência; Rosário; Steban.

ABSTRACT: The article aims to analyze, in the historical novel *The House of the Seven Women* (2002), by Leticia Wierzchowski, the resistance of the character Rosário against the modes of patriarchal, family and religious repression, during the Clutches War (1835 to 1845). Resistance occurs through isolations, synesthetic transcendences and the passion for the specter of Steban, a Castilian officer, killed in the War of Cisplatin (1825 to 1828). The idea of isolation is inherent in the Rosário character who resists patriarchy in the Court's public life. Away from public life, she spends the years of war at Estancia da Barra. Resisting the Estância's *modus vivendi*, he isolates himself in the library. Crazy for her family, she is interned in a convent and there, separated, she resists religious life, in a cemetery. Finally, resistance to patriarchal ways leads Rosário to commit suicide.

KEYWORDS: Politic; Magic; Resistance; Rosário; Steban.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Brasil. Doutorando em Letras na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8327-6189>. E-mail: john david brother@hotmail.com



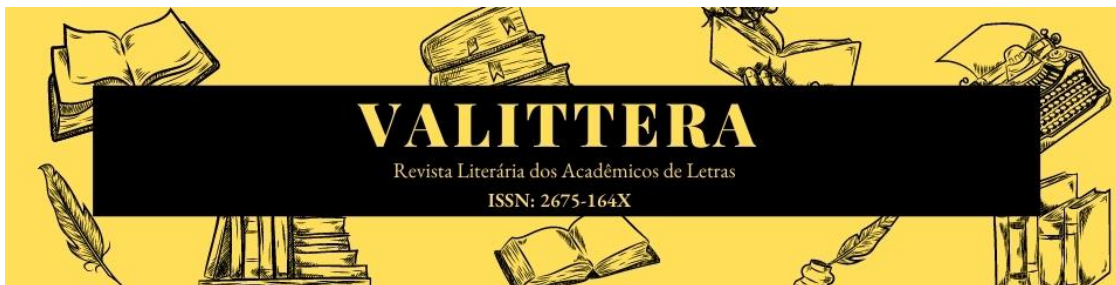
O romance histórico *A casa das sete mulheres* (2002)², escrito por Leticia Wierzchowski, narra a história das mulheres da família do general Bento Gonçalves da Silva, durante os anos da Guerra dos Farrapos (1835 a 1845). As mulheres da família foram isoladas na Estância da Barra, um lugar de difícil acesso, longe da guerra. As senhoras da família são, respectivamente: Ana Joaquina, Maria Manuela (irmãs de Bento Gonçalves) e Caetana (esposa de Bento Gonçalves) que tinham por incumbência transferir a cultura patriarcal e familiar às donzelas: Manuela, Rosário, Perpétua e Mariana.

A narrativa possui narrador em terceira pessoa (tempo cronológico) e em primeira pessoa (pelo diálogo de personagens e pelos Cadernos de Manuela). Assim, o fluxo narrativo é fragmentado em diálogos, cartas e diários cujo discurso é calcado na relação das mulheres com a vida privada na Estância da Barra, principalmente sobre o destino das donzelas. A vida entediada destaca as donzelas, à procura de um futuro promissor e romântico. Assim, caberá ao leitor seguir os modos biopolíticos ordenados e as resistências de cada personagem.

Neste artigo, analisaremos a vida da personagem Rosário de Paula Ferreira, a sobrinha do general Bento Gonçalves, por meio da cultura patriarcal, familiar e religiosa. A primeira, por moldar o corpo feminino às regras individuais e sociais, como pensamentos e comportamentos; a segunda, por forçar as donzelas a praticar o isolamento na Estância da Barra e propor afazeres domésticos, durante a Guerra dos Farrapos; e a terceira, por conduzir a fé católica, para curar as patologias, como a questão da “loucura”, diagnosticada pela incapacidade de convivência.

A análise das três culturas (patriarcal, familiar e religiosa) é importante para o entendimento da história de Rosário, porque a personagem dá à luz formas de resistência, isolando-se dos espaços aos quais foi direcionada e, assim, realizando transcendência. É pela transcendência que Rosário vê o espectro de Steban, um oficial castelhano que fora morto na Guerra de Cisplatina (1825 a 1828), pelas mãos do general Bento Gonçalves (o tio de

² O romance ganhou uma adaptação para a TV, em formato de minissérie, pela Rede Globo, no período de 7 de janeiro a 8 de abril de 2003. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisseries/a-casa-das-sete-mulheres/>. Acesso 7 jun. 2021.



Rosário). A visão desse espectro faz Rosário ingressar em outra dimensão, a romântica, que desconstrói as normas patriarcais (dadas por Bento Gonçalves), as regras familiares (dadas pelas senhoras da família) e as doutrinas católicas (dadas pela mãe no convento).

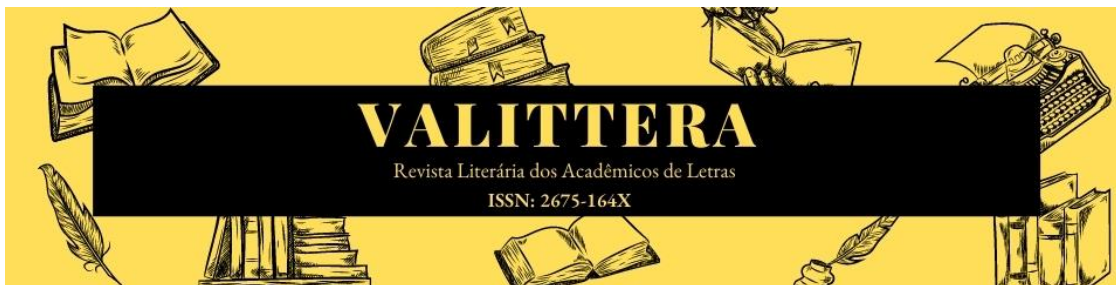
Nesse sentido, os pressupostos teóricos sobre “cultura”, Foucault (1998); “patriarcalismo”, de Castells (1999); e “sobrenatural”, de Todorov (1992) é fundamental para o entendimento dos modos de resistência da personagem Rosário que usará a sinestesia (visão, olfato, audição, paladar e tato), no propósito de transcender a realidade, na qual vive. Essa transcendência está ligada à magia que, em romances históricos, aparece como uma superestrutura discursiva, para criar, justificar ou desfazer modos biopolíticos.

A magia procura projetar *cronotopos* múltiplos, o que permite uma visão panorâmica de Rosário, tanto no plano físico quanto no imaginário. Assim, os estudos sobre tempo-espço, de Bakhtin (2014), localizam atitudes dissonantes aos modos de resistência, já que a ideologia de Rosário vem acompanhada de manifestações sobrenaturais e, também, de simbologias. Rosário produz resistência em diversos ângulos discursivos.

1 A RESISTÊNCIA DE ROSÁRIO ÀS REPRESSÕES PATRIARCAL, FAMILIAR E RELIGIOSA

No romance histórico *A casa das sete mulheres* (2002), a personagem Rosário de Paula Ferreira tem um papel excepcional de resistência aos discursos repressores – patriarcal, familiar e religioso. No patriarcalismo, Rosário estava desposada de um soldado farroupilha, Afonso Corte Real, e precisava manter-se honrada para seu casamento, após a guerra. Enquanto isso, a personagem se encontra em uma rede de discursos autoritários e, para escapar do autoritarismo, Rosário resolve isolar-se.

Não há meios para fugir da cultura patriarcal, pois seria na Estância da Barra que ocorreria a despedida do espaço citadino (público/aberto). Mas o desejo de Rosário era estar na vida pública, a fim de encontrar um grande amor. A personagem estava insatisfeita com a proposta de casamento que lhe fora imposta. Por isso, a voz de Rosário quase não aparece



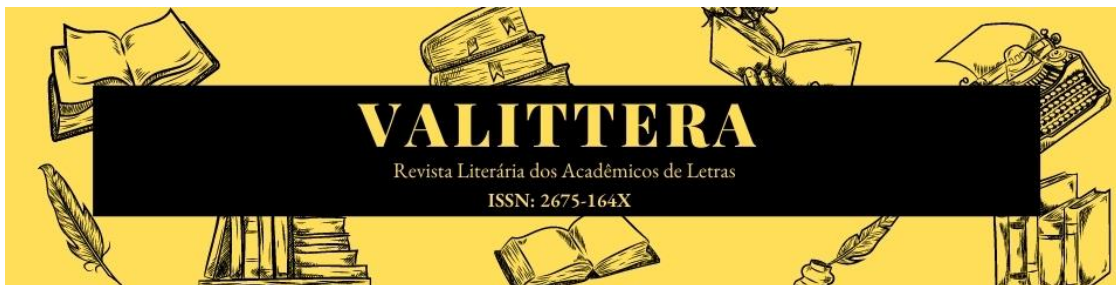
na narrativa, já que se tornaria uma evidência de descontentamento feminino. Era necessário ajustar-se ao *modus vivendi* patriarcal e familiar.

Rosário era a mais cidadina de todas: quando a mãe fora lhe dizer que deixariam Pelotas para ficar uns tempos na Estância da Barra, trancara-se no quarto por uma tarde inteira e chorara amargas lágrimas. Queria conhecer Paris, Buenos Aires, o Rio de Janeiro, queria os bailes da Corte, as danças e a vida alegre que as damas deviam levar (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 25).

Confirma-se um espírito aventureiro da personagem Rosário, pelo anseio de liberdade plena. O adjetivo “cidadina” abre alas à presença física e feminina. Rosário era uma mulher que sentia a transitoriedade da vida pelotense, seja pela locomoção ou pelas relações sociais, ocasionadas pelos homens da família. Ao mesmo tempo, a presença feminina, ornamentada e destacada, geraria o encantamento que seria veiculado, por meio dos tipos de dança da Corte. A esperança da personagem era ser livre, conforme os movimentos das danças.

Os movimentos das danças da Corte conotam o ritmo de vida da personagem, pelo desejo de (des)locar-se para as grandes cidades. Sendo senhora, Rosário estaria em compasso acelerado, porque tinha um anseio por representatividade. Estar na cidade era ritmar a vida, na participação de eventos e festejos sociais. Assim, o som daquelas danças e os movimentos corporais estavam na alma da personagem, como se Rosário oscilasse entre a imagem material (ser corpóreo) e a emocional (ser alegre). Assim, a vida social da personagem era idealizada.

Eis o perigo: a cultura patriarcal impôs um ritmo de vida na representatividade de Rosário. A personagem não poderia aparecer em eventos sociais, sem o acompanhamento da mãe, e, também, não participava das discussões familiares. Rosário se tornava uma “bailarina/intérprete” dos ditames patriarcais, porém a presença de público (homens e mulheres de Pelotas) faria com que a personagem interagisse com a outridade. Tal interação era um modo existencialista do ser que procura sobrepujar o vazio do ser.

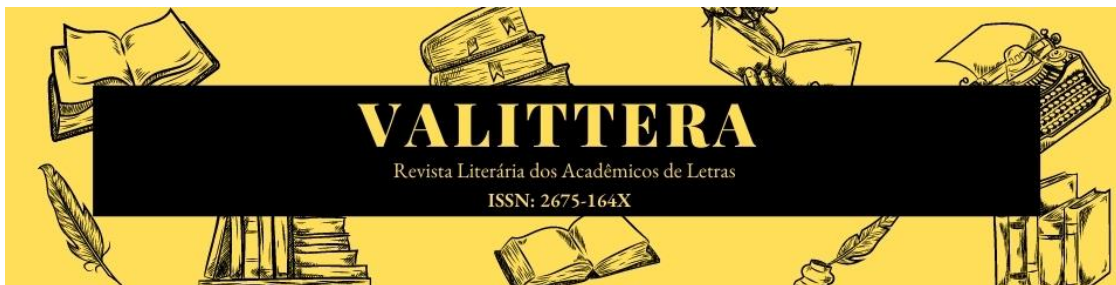


“Rosário de Paula Ferreira não tinha amores às paragens do pampa” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 25), pois a ausência de trânsito citadino levaria a personagem ao sentimento de vazio do ser. Anunciam-se, assim, a dança da ausência e o som dos silêncios, na chegada ao pampa. As paragens do pampa desmaterializariam a razão da vida de Rosário, o que a faria cair em um abismo, no qual a procura de um novo espaço não passaria de uma projeção imagética.

A projeção imagética se desenrola pela meditação. A dimensão do pampa e os cômodos da Estância da Barra recomendam uma vida sem exposição. A nova exposição seria a dança da “mulher Amélia”, ou seja, Rosário deveria cumprir com os afazeres domésticos e provar às senhoras da Estância o que seria ser donzela na família de Bento Gonçalves. Dessa maneira, a personagem deveria renunciar as danças de salão da Corte, a fim de aceitar a sua nova condição de vida. Rosário já se sentia oprimida e deseja sentir a atmosfera citadina.

Na verdade, “Rosário tinha ares de salão, isso sim” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 26); os ares da magia eram compostos para os encontros com a nobreza e para a satisfação pessoal do ser. A magia da personagem, também, situava-se na transposição espacial – Rosário trazia consigo partículas das festas de salão. Essa percepção, feita pelo narrador, comprova o nexos entre Corte e personagem, de tal modo que o salão parece se converter em um espaço ambulante. Esse espaço ambulante atua como resistência, pois Rosário não quer desprender-se dos meios de satisfação do ser. A vida estava no salão da Corte.

Dona Ana, a tia de Rosário, contemplando a sobrinha, pensa: “Rosário (...) talvez ainda sofresse muito nessa vida campeira (...). No Rio Grande, os jogos da Corte eram brincadeiras dos tempos de paz” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 31). Os jogos da Corte exerciam papel fundamental na vida da personagem, posto que proporcionavam a sociointeração – confissões, segredos e promessas entre as donzelas da cidade. As brincadeiras eram distrações, uma espécie de distanciamento do modelo patriarcal apresentado, podendo, assim, surgir até processos de dissimulação. Rosário precisa ressignificar o ser feminino.

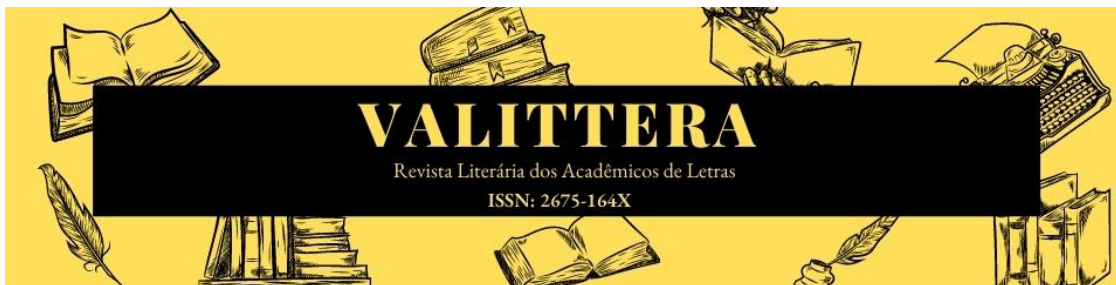


Mas Rosário não era mulher de contemplar a sonoridade campeira; pelo contrário, era mulher de risos altos e participante da euforia da Corte. O espaço ambulante da Corte estava demolindo-se para que se edificasse o da clausura. Os ares de salão seriam preenchidos pela paz idílica, na qual o aroma dos vegetais, a pastagem dos animais e as imagens campestres se conectavam para operar um mundo bucólico. Bucolismo que requereria uma nova identidade (ou pseudônimo), todavia Rosário não estava disposta a integrar-se no campo.

De início, Rosário aceita a vida campeira, divide um quarto com sua prima, Perpétua. “– Lerei um livro em francês – disse Rosário à prima” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 32). Era necessário mergulhar em linguagem verbal, em discursos evasivos aos da Estância da Barra e realizar a transcendência espacial. Imaginar *cronotopos* daquele romance francês era uma tentativa de situar-se fora do campo. Assim, Rosário procurava manter uma vida de leitura e imaginação e obedecer às regras, impostas pelas senhoras da família de Bento Gonçalves. A cultura familiar prosseguia, com suas regras de convivência.

Centrada no objetivo de obediência, Rosário reconhece a soberania das mulheres da família. “– Vamos esperar. Não foi para isso que fomos feitas, para esperar, minha filha? Rosário concordou lentamente” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 44). As senhoras da Estância da Barra mantinham um “poder” sobre as donzelas da casa, realizando “intervenções e controles reguladores” (FOUCAULT, 1988, p. 151-152). Esses controles reguladores são orientados pelo patriarcalismo brasileiro do século XIX que permeia “toda a organização da sociedade, da produção e do consumo à política, à legislação e à cultura” (CASTELLS, 1999, p. 169).

Contempla-se o patriarcalismo em dois âmbitos regulatórios: o das senhoras da família (regras de convivência) e o da personagem Rosário (o subjetivismo). A personagem, a todo instante, procura ajustar-se ao modo padrão de convivência, unificando “*zoié*, que exprimia o simples fato de viver comum a todos (...) e *bíos*, que indicava a forma ou maneira de viver própria de um indivíduo” (AGAMBEN, 2010, p. 10). Desse modo, Rosário procura conciliar a vida na Estância da Barra com a individual, aquela que preenche a razão de viver.

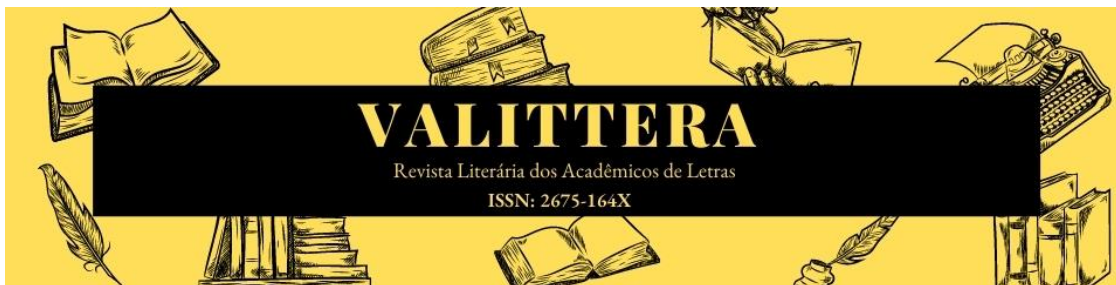


Rosário procura, em secreto, ativar a *bíos*. “Da janela da pequena biblioteca (...) Rosário espiava a tardinha” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 45). O declínio da tarde dialoga com os sonhos mortos da personagem, pois o quadro campeiro é inaceitável e transmite patologias à Rosário. A donzela procurava “acalmar as ânsias mais secretas de um vivente”, já que “teve raiva de si mesma e daquela paz” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 46). Há duas tensões: embeber-se toda a paisagem natural do campo ou sintetizar uma esperança do porvir.

Rosário se aliena. Por isso, “quanto mais (...) contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência” (DEBORD, 1997, p. 24). A personagem estava consciente de que seu destino seria como das tias Ana Joaquina e Antônia: saborear a paisagem idílica e zelar pelos trabalhos domésticos. Além do mais, a imagem da donzela farroupilha é aquela espera, calada, e reza pelos homens da família. Rosário almeja um lugar no mundo.

O lugar de Rosário não seria na Estância da Barra. Contemplar o pampa e suas imagens cronológicas possuía lugubridade. Assim, “um sol morrendo”, “alguns homens fedendo” e “ela (...) à espera de um destino que nunca vinha (...) sob aquele céu imutável”. (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 46). A personagem apresenta uma natureza disfórica, recorrendo à simbologia da resistência: o sol parece não exercer um brilho estonteante, logo morre e a noite parece não chegar. O sol é oposto ao brilho pomposo da noite dos bailes da Corte. Como contraste, a luz solar representa o labor, o suor e os maus odores. Rosário prefere a noite, com festas, sorrisos e perfumes franceses. Desse modo, a personagem faz uso de palavras mórbidas, a fim de contestar a natureza.

A contestação se dá em forma de pesar e maldição que são duas faces unidas na vida da personagem. Rosário profere maldição ao dia vivido na Estância da Barra. “– Que se ponha esse maldito soll! – gritou, com raiva” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 47). A maldição soa a insolência da personagem, pois não aceita o tempo presente que lhe é determinado e tem desgosto pelo futuro furtado. Rosário via a guerra como uma forma de enterrar a mocidade das donzelas da família de Bento Gonçalves. O desejo da personagem era o



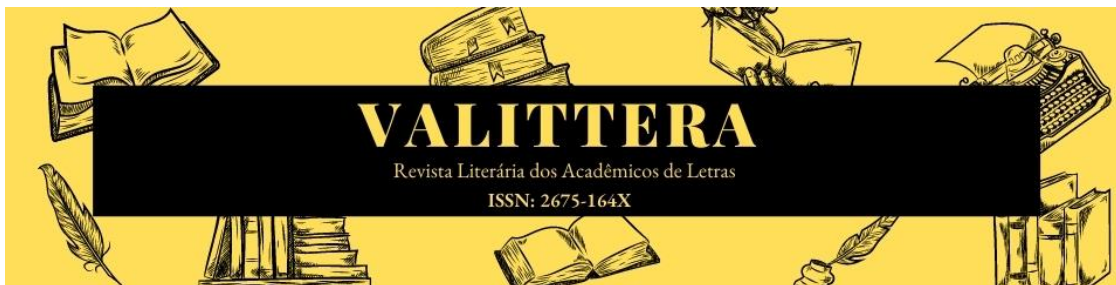
desfazimento da guerra e do patriarcalismo, uma vez que “onde há poder há resistência” (FOUCAULT, 1988, p. 105).

Rosário se torna melancólica, pela busca de um passado. “Recordou um oficial do Império, um jovem de vinte e quatro anos, com quem valsara seguidas vezes num baile em Pelotas (...) Eduardo Soares da Silva” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 47). As memórias da personagem apontam a desejos femininos, como os da sexualidade, pois, durante aqueles anos de guerra, a virgindade deveria ser venerada. Era preciso aguardar a volta dos homens da família, a fim de que eles pudessem destinar às donzelas um casamento. Rosário estava obrigada a esperar.

É por meio dessa espera que a resistência de Rosário passa a ser sinestésica, porquanto a jovem era incapaz de fugir da Estância e de contradizer as senhoras da família. Portanto, a personagem utiliza os sensores corporais, para transcender os modos de opressão. Há um desajustamento interno, corporal e discursivo. Rosário “via”, desajustadamente, as paisagens campestres; “cheirava” a terra e “ouvia” os peões cantarem e cavalgarem pelos pastos verdejantes. Eram sensações que empurravam Rosário a um (en)clausuramento, pois, da janela, não saía para a varanda, ou para a sala, a fim de conviver com as senhoras. Ler, para a personagem, era um exercício discursivo de sobrepujar toda aquela resistência.

Assim que terminava a leitura, Rosário voltava àquela realidade opressora. “E teve raiva, então, (...) do pai, da barba negra e espessa de Bento Gonçalves, teve raiva do charque, do sal, de todas aquelas pequenezas que agora a faziam sofrer” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 47). A jovem mensura os hábitos dos homens de sua família. A barba negra de Bento Gonçalves reflete a responsabilidade do patriarca sobre a família e, assim, a tarefa das mulheres era (con)fiar em seus homens. Mas a atitude é contrária: as relações familiares, políticas e econômicas apenas assassinavam a vida de Rosário, por meio de um revólver – a privação. Será por meio desse sofrimento familiar que a magia atingirá seu ponto ápice no romance.

Rosário entra na biblioteca da Estância da Barra. De repente:

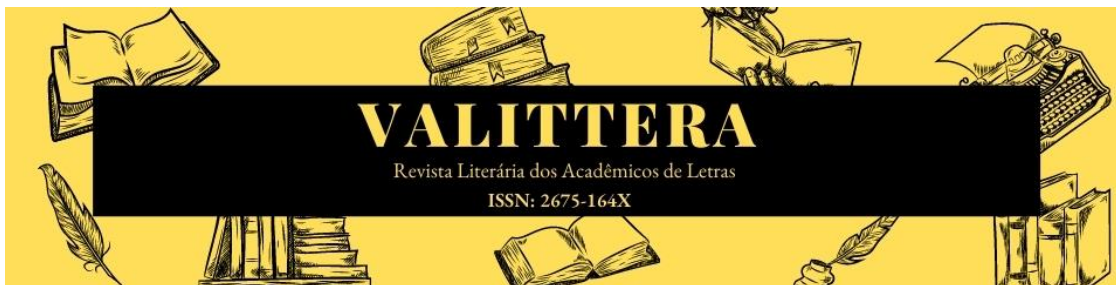


Seus olhos azuis vêm, encostado à estante, o vulto do jovem oficial. Ele não se mexe. Uma bandagem ensanguentada cobre sua testa, e ele está pálido feito as mãos de Rosário (...). O soldado veste um uniforme azul, tem o peito coberto de medalhas. Na verdade, Rosário só percebe isso agora: não é um soldado, é um oficial (...). Ele suspira (...) – Tienes medo? (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 49).

Como se pode perceber, Rosário foi tirada de Pelotas, está confinada na Estância da Barra e, agora, vê a liberdade no diálogo com um vulto/fantasma de um jovem oficial. A bandagem ensanguentada reflete a ferida pungente de Rosário, como um reflexo no espelho da vida. O sangue do jovem parecia o dela que clama por uma liberdade, por um casamento e por uma vida espetacular. O corpo daquele soldado ferido procura estar na mesma dimensão de Rosário, seja por causa das tragédias ou pela vontade de ficar fora daquele sistema patriarcal.

Sistema patriarcal faz Rosário concordar lentamente, ficar pálida e esconder-se dentro de um escritório na Estância da Barra, pois a jovem não poderia estar sozinha, na biblioteca, diante de uma figura masculina. Entretanto, a personagem se identifica com aquele vulto, já que a donzela foi retirada da Corte e posta em uma natureza lúgubre, enclausurada na Estância. Rosário parece compreender a morte (ausência). Surgem o medo e a atração, pelo mistério do sobrenatural que, para Todorov (1992), é peculiar ao gênero fantástico. Dessa forma, a magia, como superestrutura discursiva do romance, se presentifica pelas epifanias de Steban e pelos aspectos sinestésicos de Rosário.

“Pela janela aberta, vem o cheiro de mato, o cheiro de noite, de sonho” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 49). Novamente, a sinestesia olfativa: os odores da vegetação, da noite e do sonho são voláteis. Essa plasticidade sinestésica tipifica a projeção – corpo (mato), alma (noite) e espírito (sonho) – da própria personagem que, no primeiro momento, dá primazia ao mato (corpo físico) e seus perfumes. O calor odorífero do mato indica os perfumes da pele humana, pela proximidade corporal, isto é, o desejo sexual. A fragrância da noite leva ao relaxamento e à satisfação, pela brisa refrescante, pois une o calor do dia e o frio da noite (modo paradoxal e ideológico do ser). Já os eflúvios dos sonhos são aromas selecionados para as concretizações futurísticas do corpo feminil.



Rosário não alcança o contato sublime entre alma (noite) e espírito (sonho), posto que só consegue enxergar a materialização do ser dissonante (corpo). Aquele oficial poderia causar males às mulheres da Estância da Barra e, ao mesmo tempo, a vida da personagem estava em risco. Desse modo, o diálogo entre Rosário e o oficial não foi satisfatório, tendo em vista que os ditames patriarcais delimitavam o comportamento das donzelas. Mas o que importa é a saúde daquele homem.

A sensação de Rosário é a de que aquele homem estivesse vivo e precisaria de auxílio médico. “É bom que chame D. Ana... D. Ana conhece as ervas, poderá ajudá-lo (...), podem mandar trazer um médico de Pelotas” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 49). Rosário pensou estar lidando, corpo a corpo, pois a bandagem do oficial estava ensopada de sangue. “– Tia, vem cá comigo. Tem um moço lá no escritório, está muito ferido. Deve ser coisa de bala” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 50). As demais mulheres percebem um elemento destoante, um intruso na Estância. Seria um oficial caramuru (ou imperial) que viria molestar as mulheres da família de Bento Gonçalves? Tudo era possível, em tempos de guerra.

Começa-se a desconfiança. Rosário parecia estar com patologia. “Trata-se, ao contrário, de uma série de diferenças sutis, e constantemente observadas, entre os indivíduos que estão doentes e os que não estão. Individualização, por conseguinte” (FOUCAULT, 2011, p. 39-40). D. Ana, tia, e Maria, mãe de Rosário, começaram a cogitar que a donzela estava sendo afetada pelo claustro na Estância da Barra e, por isso, as senhoras deveriam estar mais atentas ao comportamento da jovem.

Ninguém soube explicar o caso do tal castelhano que viera ver Rosário naquele dia, nem nunca mais tocou-se no assunto. Lembro que, no dia seguinte, D. Ana trancou-se com ela no escritório e ali ficaram um par de horas. Rosário deixou o encontro com os olhos ardidados de choro, mas D. Ana acalmou-nos a todas com sua voz de certezas (...) E foi assim. Não se falou mais no caso (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 55).

Em seu diário, Manuela, irmã de Rosário, descreve a reação de Ana Joaquina. As mulheres estavam diante de um incidente cujo protagonista era um homem, oficial e castelhano. As donzelas da casa deveriam aceitar as ordenanças das senhoras da família, sem

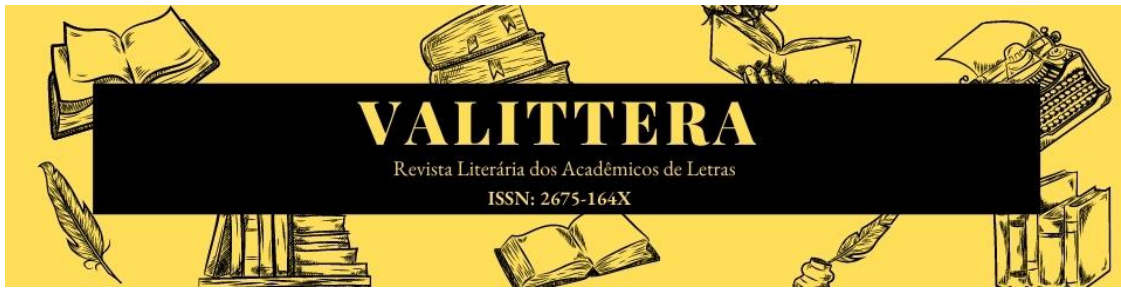


tristeza e “nem resistência. É não ver mais nada. É, portanto, não ver o espaço” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 42). Assim, o escritório funcionaria como um fórum, para que os comportamentos atípicos fossem aplacados. A solução seria dar à Rosário um “novo distanciamento” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 56-57) e propor-lhe as regras do comportamento ideal.

Somado a este distanciamento, Rosário já lidava com a resistência, estando só: ausente da cidade, da casa em Pelotas e, também, do convívio das demais na Estância da Barra. O estado de solidão fazia com que as mulheres vissem em Rosário uma donzela dissonante ao rito familiar, não era apta para desenvolver uma vida do lar, mas uma vida pública – a da Corte. Far-se-ia um processo de socialização na Estância da Barra, a fim de que Rosário pudesse integrar-se aos afazeres domésticos. Mas a personagem só chorava. Era um corpo fora do lugar.

O choro de Rosário sinalizava a contemplação metafísica e a aceitação da transcendência negativa. Quando se deparou com o vulto/fantasma do oficial, a personagem ficou paralisada, com as mãos geladas e com uma visão turva. Dessa visão, a aparência do oficial era pálida e reflete, agora, na imagem de Rosário. As lágrimas da personagem simbolizam a palidez, opacidade e morte, de modo que Rosário parece estar moldando sua personalidade. Esse contato aparente é um modo estético de resistência que ocorre dentro da Estância da Barra. O comportamento enigmático causa estranheza aos habitantes da casa.

Tende a prevalecer a voz de certezas da tia Ana Joaquina. São nessas certezas que a cultura machista se efetiva, pois é uma (re)produção dos modos patriarcais. Rosário e as demais donzelas procuram viver, de acordo com os ideais da casa, pois as senhoras da família de Bento Gonçalves desempenham uma cultura “na medida em que ela faz variar suas formas, e reinventa suas coordenadas de enunciação” (PELBART, 2011, p. 13). Entre essas novas coordenadas está o silêncio sobre o mau comportamento de Rosário, pois a proliferação de assuntos díspares ao *modus vivendi* poria fim às enunciações patriarcais, delimitadas para a vida familiar, individual e social.



Faz-se necessário que haja uma conscientização sobre o ser corpo da família farroupilha. A Rosário caberia voltar à realidade na Estância da Barra, sentir-se membra daquela família e torcer pelos homens que estavam na peleja.

Rosário ouvia com muita atenção as histórias contadas pelo conde. Encantava-a aquele brilho que ele tinha nos olhos claros, as maneiras elegantes de salões. Tito Lívio Zambeccari tinha uma voz pausada e morna. Rosário imaginou-o em seu castelo na Itália. Pois sim, se era conde, deveria ter um castelo (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 63).

Com a chegada de Bento Gonçalves e seus homens, Rosário saía do distanciamento das mulheres da família. Essa saída era um a repetição do rito para os salões da Corte, no qual a personagem se embelezava e dançava na presença de homens e mulheres de Pelotas. Agora, estaria na presença dos soldados farroupilhas e teria uma oportunidade de conhecer rapazes. Entre as demais mulheres, a personagem prestava atenção às histórias sobre os atos heroicos dos farroupilhas. Ouvir histórias era um modo de incluir-se à cultura familiar, porquanto as mulheres rezavam pela vida dos homens da família.

Interrompendo a audição das histórias, Rosário vê o salão da Corte, nos olhos do italiano Zambeccari. Assim, a Estância da Barra parece tornar-se um salão de festas de Pelotas. Rosário procura correlacionar as maneiras elegantes da Corte com os gestos singulares do italiano. Essa associação imagética (cronotópica) manifesta duas personagens: uma Rosário que revive todos os ares de salão e outra que vive na Estância da Barra. Parecia que a jovem estava desconjuntada entre o físico (realidade) e o espiritual (imaginário).

Guiada pelos processos imaginários, Rosário idealiza o castelo na Itália, no qual Zambeccari morava. A personagem se encontra dominada pela cultura patriarcal e deseja sublevar-se, logo um castelo seria o local apropriado para a elevação de Rosário. Essa elevação está baseada nos contos de fadas, pelo encantamento circunstancial cuja via oblíqua é a performance identitária de “condessa” e, também, a vida romântica que seria atraente. No intuito de sair da Estância da Barra, Rosário aceitaria estar livre dos incidentes pelos quais sua família passava. A personagem desejava aniquilar o sistema daquela guerra.



Por um curto espaço de tempo, “Rosário esgueirou-se pelo corredor, como uma sombra (...). Pensou no conde, um calor agradável subiu ao seu rosto” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 67). A personagem se apresentou, fisicamente, na festa familiar; mas, agora, assume aparência escura, como se fosse uma vilã. No corredor da Estância, a ausência e a presença de luz se agregam, fundindo os planos físico e espiritual, por meio das recordações: a escuridão, fio condutor para o contato com o oficial castelhano; e a claridade, a presença do italiano Zambecari. Esse enfoque luz/treva é uma maneira de resistência.

“Rosário entrou na biblioteca e fechou a porta a chave. D. Ana não gostava que trancassem os cômodos. ‘Aqui não temos segredos a esconder’, era o que dizia” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 67-68). Rosário infringe as normas da Estância, pois a personagem está no mais íntimo do ser, como se uma inexorável gravidade criasse um novo claustro – a biblioteca. A existência da personagem parece estar entregue às forças ocultas das manifestações epifânicas que interagem com a donzela, a partir da espontaneidade e da ideia de liberdade.

“Assim está bom. Ele não gosta de luz. A luz fere os seus olhos” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 68). Possessa pela ausência de claridade, há a negação do real, da vida social e dos sonhos terrenos. Rosário busca, naquela escuridão, uma visão sobre sua condição física e, também, a magia do romantismo do oficial castelhano. Esse contraste entre desencantamento (real/físico) e magia (metafísica) passa a ser uma nova faceta da vida subjetiva de Rosário. A personagem já se via dona de si e de seus atos.

Ademais, os ares de Rosário se tornaram notívagos – “Fechou os olhos por um momento. Ao abri-los, ele estava ali” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 68) –, pois o movimento mágico seria apagar a realidade da Estância e receber o desconhecido. De certo modo, a personagem veria e contataria com alguém de um mundo exterior. Mas, nesse contato dialógico, houve a entrega: “Rosário sentiu pena, sentiu amor, sentiu medo. Não medo dele, que já lhe era tão querido, mas de que lhe faltassem forças até para vir vê-la” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 68). A jovem está na mesma formação discursiva daquele fantasma.



Articulada pela visão e audição, Rosário une a autopiedade à compaixão pelo oficial castelhano. A personagem sofria com o isolamento social e o castelhano, com as consequências políticas de uma guerra. As esferas políticas começam a entrelaçar-se – ambos os personagens estão em estado de ausência – ela, da Estância da Barra; e ele, da realidade física –, mas se tornam presentes, para discutirem os sofrimentos e os cansaços de uma vida singular. Por isso, encontrar-se com o castelhano era salutar para Rosário.

Pode-se dizer que, nesse encontro, Rosário contempla a imagem de si e da alteridade castelhana, uma vez que ambos são incompreendidos pela política farroupilha. “A bandagem em torno da testa estava rubra. Seus olhos verdes ardiam de febre e amor. Ele sorriu, um sorriso doce. Estava muito cansado, já lhe dissera tantas vezes” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 68). Para Rosário, aquela bandagem é o silêncio das donzelas e a obediência ao sistema patriarcal, como forma de estancar o sangue, a verdadeira ferida que é a insatisfação do estado de prisão. A febre é o resultado da morbidez, pois a vida atual não era degustada pela personagem. A febre produz amor, fruto de uma alucinação de Rosário.

Eis a fala do oficial castelhano: ““Lo conozco, Rosário”, respondeu ele. “Hubiemos nos encontrado en la Cisplatina”, e dizendo isso fez um esgar de dor” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 68). O jovem destaca a necessidade de manter-se isolado dos familiares de Rosário, pois os farroupilhas não aceitariam a sobrinha de Bento Gonçalves em contato com um oficial (seria um oficial castelhano ou um caramuru?). A ternura de Rosário fez com que houvesse um pacto ideológico, pois a personagem já está disposta a lutar por aquele jovem. “Rosário quis erguer-se para tocá-lo, mas o oficial fez um gesto” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 68), para que a donzela não ultrapasse do plano físico ao metafísico. Uma política parece estar no plano espiritual e já domina a Rosário.

Eufórica e galanteada pela presença do castelhano, Rosário é arrebatada à imaginação da Guerra da Cisplatina (1825 a 1828) – teria sido nesse conflito a peleja do oficial contra os homens de Bento Gonçalves? Rosário “pensou na mão de Bento Gonçalves segurando a espada que rasgara aquela carne, que tornara tão pálido e fugidio aquele semblante que ela já começava a amar” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 68). A personagem tem dois estímulos negativos contra o tio Bento: o enclausuramento das mulheres na Estância da Barra e a

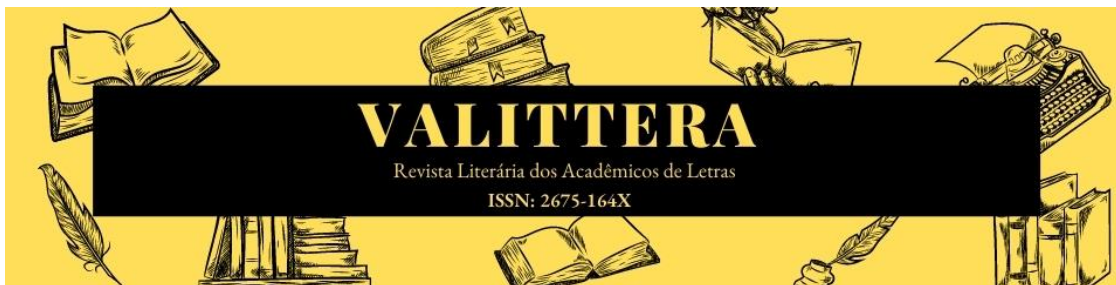


emboscada contra o oficial castelhano. Este último estímulo oriundo do coração da donzela. Coração que reluta contra um familiar, mas luta por amor àquele jovem. Palidez física e fuga ideológica passavam a penetrar Rosário.

O jovem oficial conta sua história à Rosário. “– Steban... – sua voz titubeava. – Steban, não fique assim... Eles estão lá fora. Vamos esquecê-los, não nos importam. – Los juras? (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 68-69). Era Steban o nome do oficial castelhano que, terminando seus relatos pessoal e histórico, dissemina a magia romântica, ou seja, era a cumplicidade estabelecida. Fusão entre política (razão) e magia romântica (emoção) mantém a personagem ligada à figura viva de Steban, porquanto “cogitou se um dia poderia abraçá-lo, dar-lhe um beijo, valsar com ele num salão de baile” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 69). Exausta de tantas regras, Rosário prefere crer que Steban estava vivo.

Suavizando o clima, Steban faz o uso de uma magia discursiva. “Abriu numa página e, com a voz sussurrante, começou a ler um trecho” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 69). Concretude e abstração estão conectadas: as páginas abertas enaltecem a onisciência – Steban leu o interior de Rosário e delineia um tom romântico cujos sussurros inebriam a consciência da jovem. Eram sussurros em cadência maior (romantismo) e menor (política familiar). Os personagens estavam enamorados e, também, unidos por uma ideologia contrária à de Bento Gonçalves e família. A abstração era modo de escapismo.

Rosário, agora, passa a maior parte da noite, trancada no escritório, pois os momentos mágicos complementam a razão de viver da personagem. “– Vosmecê está indo embora, Steban? – preocupou-se. Será que sumiria até a completa desapareição (...)?” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 81). A aparição de Steban começou a ganhar uma estética misteriosa, isto é, estratégia do castelhano, para resolver os conflitos da Estância da Barra. “– No es nada de esto, mi querida. (...). – La lluvia me deja así (...). – No estés preocupada. Los hijos del coronel aparecen hoy, yo los vi” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 81). Steban faz Rosário comunicar que os filhos de Bento Gonçalves, desaparecidos, seriam encontrados. O castelhano profere um vaticínio e mantém mais calmas as mulheres da casa.



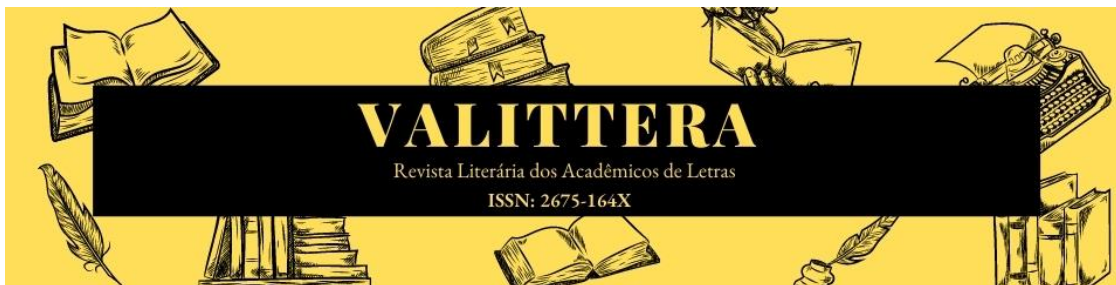
Esse vaticínio, inerente às características da magia, é político: desperta estranheza nas demais mulheres da Estância e, ao mesmo tempo, produz reverência pelo cumprimento do futuro. “Mariana deu de ombros: Rosário andava esquisita ultimamente” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 81). Steban, pela via indireta do vaticínio, já está em contato com todas as mulheres da Estância da Barra. O canal do contato é a benevolência – Steban enfrentou a chuva dos Pampas, a fim de trazer os primos de Rosário. Os incidentes eram resolvidos.

Rosário deseja ir mais além: apreender os componentes que preenchem o espaço do escritório. É preciso transcender “o cheiro daquele couro que lhe vinha às narinas” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 96). Magia purificadora, pois preparava a personagem para a aparição de Steban, pois o odor de couro ativava as características do jovem oficial e fazia Rosário se lembrar dos antigos encontros. Era como se a donzela tivesse que se mergulhar nos odores dos objetos do escritório, um modo transcendental para enrijecer a imagem de Steban. A dimensão romântica, agora, se torna pela exigência da transcendência.

“– Estoy aquí (...). Os olhos ardiam a velha febre, mas a ferida em sua testa hoje parecia seca, mal a velha bandagem avermelhava-se a um canto” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 97). À medida que Rosário se alienava da Estância da Barra, o sangue de Steban, pouco a pouco, se estancava. Os corpos do casal não pertenciam àquela política estancieira e a cura estava na esperança do ver. “– Hay días buenos y días malos... (...) – Hoy estoy bien... Solo de verla, ya mejoró” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 97). Estancava-se a melancolia de Rosário.

É no espaço secreto (escritório) que a vida de Rosário passou a ser feliz.

Rosário aproveitou o alarido provocado pela chegada das visitas, enveredou pelo corredor semi-escurecido. O escritório cheirava sonhos e coisas guardadas. Ela abriu a janela, e o perfume dos jasmims se insinuou para dentro da peça como se fosse o hálito da noite. A luz tênue do candelabro que trouxera fazia os livros perderem a forma nas prateleiras (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 143-144).

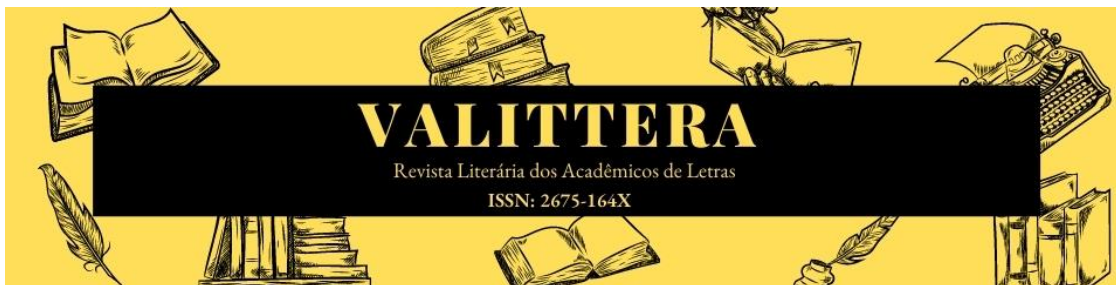


De conformidade com a descrição espacial, a magia se desdobra pela presença de sons e objetos. Rosário, na Corte, ouvia a melodia dos bailes; na Estância, escuta o alarido das visitas e entra por um corredor e, neste, realiza uma dança peculiar ao encontro com Steban. Não era o salão da Corte, era uma corte para Steban. Assim, o escritório se desbota e dá-se à luz um castelo de sonhos e esconderijos. O cheiro de jasmim, anexado à noite sombria, traz a aparição de Steban. O brilho da luz tênue desfoca a imagem dos livros – o plano visível e inconcebível deve ser desmanchado e será na epifania a criação do espaço romântico e aceitável. A epifania é o modo político de Steban, representado pelo jasmim, que causa dependência na jovem Rosário.

“– Tuve medo que no venieras a verme” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 144). Rosário, calorosa pela presença de Steban, retém, apenas, o viço amoroso do encontro. A donzela estava aguardando o momento certo para que os ambos pudessem se unir, definitivamente. “Rosário percebeu a atadura nova, limpa, ao redor da testa de Steban” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 144). A aparência do castelhano parecia transmitir felicidade e paz de espírito. Não sabia Rosário que tal aparição era resultado de uma ação política: “– E los otros? No vinieran para la fiesta? – O tio está preso, Steban” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 144). O Steban, que enfrentou chuva, para encontrar os filhos de Bento Gonçalves, não poderia tirar da prisão o líder da revolução farroupilha?

Esses questionamentos não interessam para Rosário. Ela se preocupa com a audição e com o olfato; afinal, são efeitos românticos que perfazem a potência da aparição de Steban. “Da sala, vinham a melodia do piano e um som de vozes e de risos. O cheiro de jasmins queimava sua garganta” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 145). Sons e odores, exteriores ao escritório, consolidavam a essência romântica. As ondas sonoras da melodia e dos risos garantiam a imagem inefável de Steban, diante de Rosário. Na melodia, surge a fisionomia do oficial castelhano; ao passo que, nas vozes e risos, desponta o clima amoroso. A busca sinestésica de Rosário é um modo de resistência à cultura familiar, já que a personagem não encontra seu lugar na Estância da Barra.

Uma Rosário notívaga incomoda as mulheres da Estância. “A noite já se instalara sobre o pampa gaúcho, com seus pios de corujas, suas sombras” (WIERZCHOWSKI, 2002,

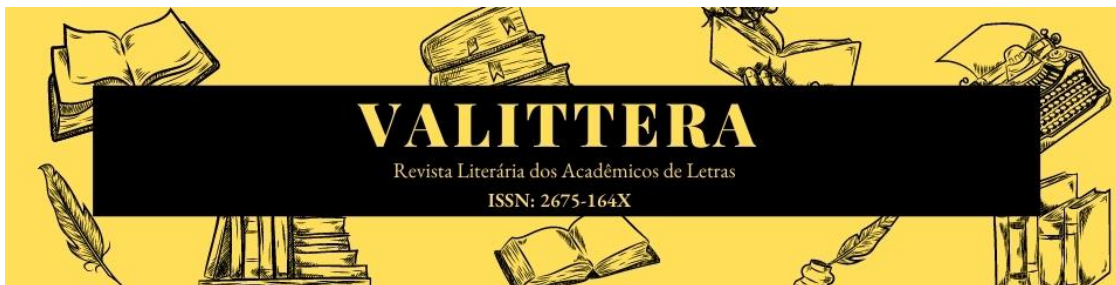


p. 161). A noite sublime envolve o agouro comportamento da personagem, pois o relacionamento da jovem com a noite já se tornara uma autodiluição. Os pios das corujas parecem ausentar Rosário da família. “Rosário esfregou as mãos frias (...). Às vezes, desejava simplesmente que perdessem a guerra” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 162). A frieza da donzela demonstra a conversão política: a guerra era inútil, estar na Estância era ser cativa e, agora, não faz questão de torcer pela vitória dos farrapos. Assim, frieza no convívio familiar, mas ardor no encontro com Steban.

No objetivo de pôr fim à alienação familiar, Rosário quer apresentar sua mãe a Steban. “Não suportava mais aqueles segredos, aquele mistério, os encontros fortuitos no escritório” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 162). A personagem já aparentava traços de esquizofrenia e causava espantos nas mulheres da Estância. Além disso, Rosário estava saturada dos sigilos e da vida anormal que vinha levando, enclausurada naquele escritório. Anormalidade e normalidade parecem estar ligadas ao perfil de Rosário, ou seja, ela era dual.

“Uma súbita rajada de vento varou o postigo da janela semi-aberta. A sala tornou-se fria e estranha quando as três velas do candelabro se apagaram” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 163). Como a melodia de piano enrijece a performance de Steban, a rajada de vento esfacela a aparição, em três velas: a razão, a emoção e o instinto. A razão acopla a inaceitável vida social; a emoção, os desejos e anseios; e o instinto, as reações para o alcance da satisfação, “como se (...) estivesse a armar outra sigilosa revolução” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 186). A temática política “revolução” está no sentimentalismo.

Rosário desabafa com sua irmã, Mariana, sobre as aparições de Steban. “– Vosmecê quer dizer que vê um fantasma? Rosário sorriu. Não apenas o vejo, eu o amo. E quero ficar com ele pelo resto dos meus dias (...)” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 200). Fica nítido o desejo da donzela de realizar a passagem revolucionária para o plano espiritual, já que os ideais, os sonhos e os desejos estão apenas na consciência do casal. Mariana percebe que, na Estância, a irmã é uma carta fora do jogo. “(...) – Vosmecê está confusa, adoentada, talvez. Cansada da estância” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 200). Doença e milagre estão intrincados, visto que a enfermidade poderia contagiar as outras donzelas da Estância; contudo, o milagre estava contido nos presságios de Rosário.



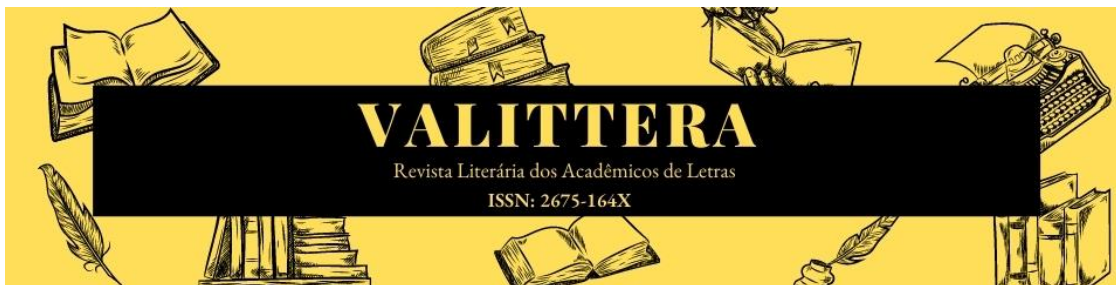
“Uma rajada de vento cortou a placidez da varanda. Mariana olhava a irmã quase sem vê-la” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 200). Havia uma metamorfose visual, porquanto a rajada de vento mitiga a densidade do corpo de Rosário. Densidade que causa espanto em Mariana, porque se assemelha à transfiguração, na qual corpo e alma são uníssonos. Será que Rosário já esteja em processo de desencarnação? Mariana prefere crer em uma paixão passageira, seria um pensamento fútil pelo qual a irmã havia sido acometida; afinal, a política da guerra tinha traumatizado as mulheres da família de Bento Gonçalves. As donzelas estavam limitadas a viver o que a elas era proposto.

“Rosário desvencilhou-se como pôde” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 217) dos homens que a cortejavam, visto que ela se sentia desprezada da política machista, ou seja, a donzela tinha afeição pelos “corredores vazios e silenciosos que contrastavam com o buliço da festa lá fora” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 217). Esvaziamentos interior (ideológicos) e exterior (físicos) são realizados por Rosário, visto que manifestam movimentos contrários aos de Steban e, além disso, tal mudança faria com que as senhoras da Estância tomassem medidas sérias com a donzela. Por isso, a personagem procura estar sempre sozinha.

“Rosário entrou na saleta fresca” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 217) e avança para fluidificar-se nas brumas misteriosas do escritório. A donzela se questiona: estaria ensandecida, ou seria inerente ao romance um tempero de loucura? Rosário pensou estar apaixonada por “um homem que tinha vindo da própria Morte” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 218), isto é, uma paixão lúgubre. A personagem já estava (des)ligada dos ritos familiares, posto que a memória ativa está voltada, apenas, aos encontros com o castelhano.

Os encontros com Steban estavam condicionados à política da guerra: o castelhano só aparecia, se Bento e seus oficiais não estivessem pela Estância – “de repente aquele escritório lhe parecia um sepulcro” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 218). Steban não viera, logo a morte (separação) tiraria Rosário da festa de casamento de sua prima, Perpétua, e da presença do oficial castelhano. “[Steban] Sabia que Bento Gonçalves estava na estância. E sangrava à simples menção do nome do grande general” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 218).

Mesmo Steban estando ausente, Rosário deseja sublimar aquela dor.

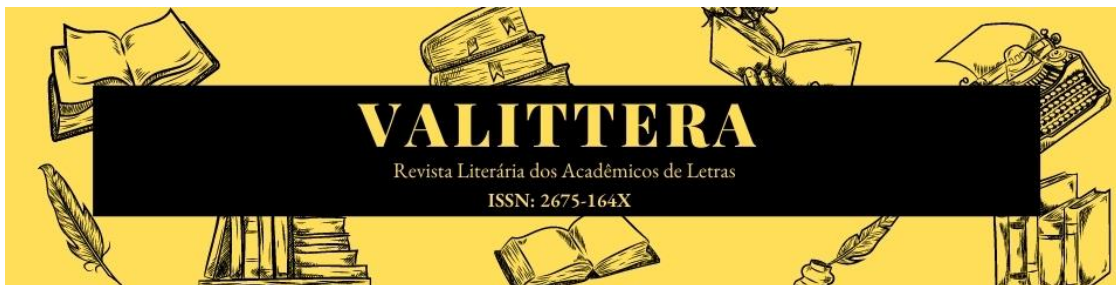


Um vestido muito caro, aquele. (...) Talvez, vestida assim desse modo, Steban volte para buscá-la. É justo que ela, Rosário, não pertença a esta terra dura, gélida, cruel. (...) Pensando assim, num passo elegante, como se entrasse num salão de baile. Rosário sai do seu quarto e segue andando pelo corredor. Está vazio o corredor, mas é como se mil olhos a fitassem (...) “De uma rainha”, pensa ela (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 279-280).

Centrada no intuito de se casar com Steban, Rosário necessita de encenação, pois é a única forma de invocar a presença do amado. Deslocando o aspecto funesto de si para a terra gaúcha que é dura (íntensas resistências), gélida (sem sentimentos bons) e cruel (banhada por carnificinas). Assim, Rosário almeja estar vestida de noiva cujo casamento ocorre no corredor da Estância. Há uma (des)construção espacial – o corredor, o baile e a igreja. No corredor, existe a personagem física (real); no baile, a artista (imaginária); e, na igreja, a noiva de Steban (desencarnada). Rosário permeia esses espaços, à medida que sente os mil olhos a fitarem. Ela sabe que será uma “rainha”.

Tem-se uma marcha nupcial: à procura de Steban. Rosário anda pelo galpão da Estância, chamando pelo nome do amado. Fruto da imaginação, a donzela testa estado de loucura. “Maria só dizia: minha filha não é louca, minha filha não é louca, não” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 283). O grau de loucura de Rosário estava na junção da imaginação/desencarnação, pelo fato de idealizar o casamento e desligar-se do mundo privativo. A personagem passou a ser um pesadelo para as mulheres da família de Bento Gonçalves. Steban trabalhou na imaginação de sua amada, pois seria ali o novo modo de estar ligado à donzela. Assim, Rosário procura “perder-se no vazio da loucura e da marginalização” (BRANDÃO, 2004, p. 56).

“Rosário tem tido pesadelos” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 315) com Steban. Da encenação (consciente) aos sonhos (inconscientes), a personagem tem pesadelos com o castelhano, que vem a seu encontro, pelo pampa. “– Vosmecê está curado, Steban. (...) – No estoy curado, Rosário. Estoy muerto. Muerto, muerto...” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 316). O sonho epifânico força Rosário a aceitar a morte de seu amado, não apenas a física, mas a



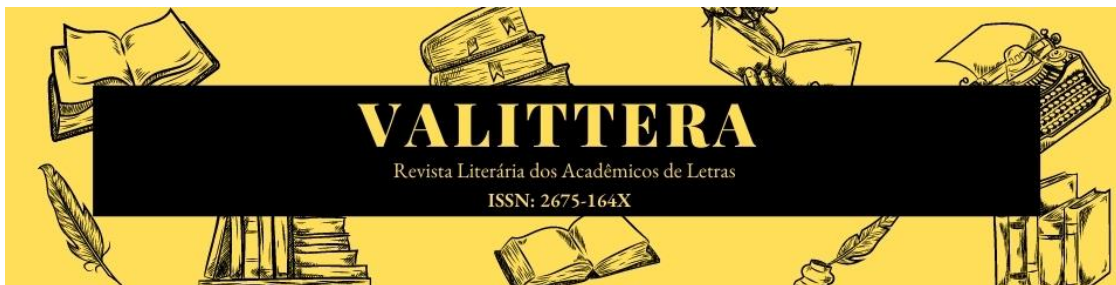
que o fez desaparecer do escritório. Era preciso lidar com a nova realidade: “– Não foi sonho, mãe. Ele está morto. Morto. Steban está morto (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 317).

Só restava uma atitude patriarcal: enviar Rosário a um convento. A personagem sentia-se incapaz de realizar protestos. “– Saberemos tratar de Rosário – garantiu a freira” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 325). Desse modo, a esquizofrenia da personagem é banida da Estância. O trajeto da personagem foi marcado por visões e descrições espaciais: o vulto de Steban surgiu pelas cortinas do escritório. “Ele sabe para onde vou” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 326), ou seja, Rosário está ligada à manifestação daquele vulto. Agora, faz-se necessário exorcizar o fantasma de Steban, por meio de uma cultura religiosa.

A possibilidade de ressocialização da personagem estava na religiosidade, posto que os ideais do cristianismo, como a reverência e a obediência, moldariam o comportamento de Rosário. Em torno do convento, a personagem está à procura de um novo espaço e será pela liturgia católica, uma abstração híbrida: o culto ao catolicismo e o tributo à paixão vivida. Os ornamentos do convento revelam a condição política e antagônica da personagem, ou seja, ser freira e ser apaixonada pelo castelhano. Céu e inferno estão lado a lado, pela transversalidade.

A capela reforça a intensidade de reflexão espiritual, a partir da figura dos santos (compadecimento pelo sofrimento de Steban), os castiçais iluminados para guiar as honrarias (o desejo de ver Steban), as pinturas sobre o martírio (o sofrimento por uma paixão), a imagem, fixada, de Cristo na cruz (o coração de Rosário fixado em Steban) e a cantinela (a melodia romântica acima da canção religiosa). Rosário lida com o sagrado e o profano. O sagrado pela reverência ao cristianismo e suas simbologias; o profano, pelos sacrilégios, com Steban.

Graça e pecado emanam da estética arquitetônica do convento. As “paredes grossas de silêncio, que cheiravam a incenso e pureza e proteção” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 345), fundem o grotesco (grossas) com o belo (silêncio/incenso/pureza/proteção), para a representação das paredes circuncidantes. A tentativa biopolítica do convento era cindir o



fogo da paixão, com o objetivo de projetar a luz da religião. Assim, as paredes se tornam olfativas, pois exalam a imagem do caráter humano imbuído na natureza cristã.

Eclodem-se as matizes do bem e do mal em Steban: “vulto esbelto” e “sorriso saltador” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 345). O movimento do vulto arrebatava Rosário e faz com que ela desordene os ritos preestabelecidos no convento (concentração, ritmo litúrgico e veneração). Pela via da transcendência, o vulto medonho e desgraçado entrega a graciosidade (esbelto), a fim de satisfazer Rosário que está condicionada à vida religiosa. Satisfação que assalta a projeção imagética: Rosário deixa de venerar as imagens católicas para canonizar a de Steban. Tal canonização ocorre pelo encantamento circunstancial (sorrisos) do oficial castelhano.

Como se nota, o encantamento de Steban não se restringe à performance da desencarnação (vulto). Mais adiante, o castelhano anula a delimitação espacial, criando um convento passional. A “semi-escuridão” e os “corredores inóspitos” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 345) constroem o convento passional do casal. A semiescuridão retrata o círculo vicioso da relação amorosa: no convento religioso, a luz representa a vida de Rosário e a escuridão, o vulto de Steban. Os corredores serviam para preparar o caminho para as práticas religiosas.

Já no convento passional, a luz sinaliza o amor; e a escuridão, o mistério, que correspondem aos estímulos emocionais. Conseqüentemente, a fusão entre amor (encanto) e mistério (atração) acontece, à medida que Rosário sente a dimensão espacial do convento religioso. Os corredores eram inóspitos (razão), mas transcendentais (emoção) para a projeção do ato passional. “Nem sempre Steban aparecia rapidamente (...). Às vezes, levava horas” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 345). Entre aspectos físicos e imaginários, o fantasma de Steban estava junto à Rosário. Por esta razão, a personagem não sentia a vida católica.

Para complementar, há um antagonismo espacial, por parte de quem visitava o convento. “Havia ali uma tristeza encruada de silêncios e de incenso” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 378), porquanto o incenso queima as aventuras e o amor concretizado. O silêncio funciona como aceitação da condição de freira. O espaço é inóspito, mas uma política que é



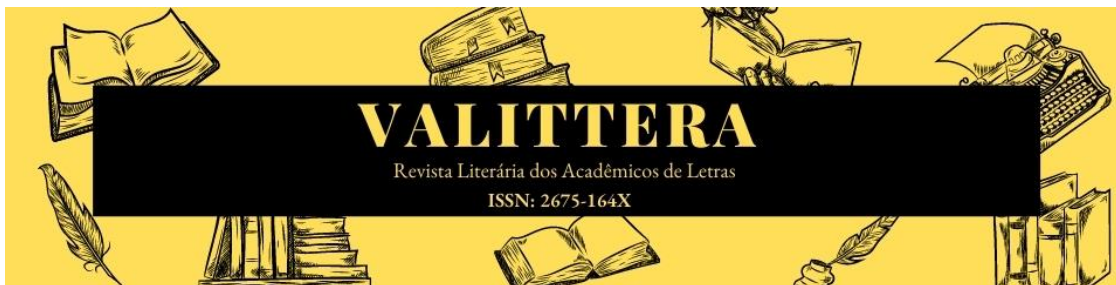
o modo sanatório para os enfermos. Rosário não se prende ao convento, mas sublima-o, por meio da paixão por Steban, e não tinha tristeza, entre as freiras. A paixão era o sorriso.

Assim, o convento parecia se reduzir pela presença do cemitério. Steban, aos poucos, instigava Rosário a sentir prazer nos artifícios lúgubres. A cruz do cemitério começava a ganhar luz, um modo de demonstrar a vida na morte. “Steban gostava das lápides simples das religiosas, com suas inscrições em latim, com as imagens dos seus santos, com sua pobreza austera” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 397). Lápides, inscrições e imagens mostram a glória póstuma pela concretude da passagem (alusão ao além da vida), pela história subjetiva (referência à biografia) e pela presença latente (o ausente que está presente). Apreciar o cemitério era um dos métodos políticos de Steban.

Orifícios funestos podem acontecer, quando Steban aparece em determinados lugares. No curral da Estância da Barra, Rosário matou um cachorro, pelo fato do animal estar latindo, incomodado pela presença do castelhano. As aparições de Steban disseminam pensamentos e ações trágicos, porquanto consagram a morte, como ideal perfeito, e satisfaz o personagem, ao fazê-lo saber que a paixão de Rosário está além da vida e da morte. “Mas Steban sorria. Steban lhe agradecera. Steban apreciava a arte da degola” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 398).

A arte da degola assinala a correlação com a morte vindoura. Steban aparece ferido (sangue ardendo) e morto (consequência da guerra) – Rosário fere o cachorro (sangue ardendo) e mata-o (consequência da luta). Na verdade, a tentativa de pôr fim à vida do animal demonstra a coragem de Rosário, uma vez que a personagem não mediria esforços para estar na presença do castelhano. Era como se aquele cachorro pudesse ser um membro da família de Bento Gonçalves e, até mesmo, Rosário que, futuramente, não mediria esforços para suicidar-se, por causa da paixão pelo castelhano.

Antes, faz-se necessária a conversão para o mundo espiritual. Rosário precisa “(em)fantasmar-se”: as recordações não traziam peso à consciência da personagem e a religiosidade era apenas um trampolim para o contato com o mundo espiritual. Rosário “saiu pisando leve, como se fosse ela mesma o fantasma lá de fora, tão semelhantes eram ambos”



(WIERZCHOWSKI, 2002, p. 398). Passando pelo vazio do corredor do convento, tem-se uma nova autodiluição da personagem, em meio a caminhos estreitos do sistema religioso: capela (as imposições cerimoniais), salas de trabalho (as ordenanças cotidianas), cozinha (os afazeres domésticos) e o portão (privação/prisão).

Esses caminhos estreitos ganham conotação fantasmática. Rosário agrega as ideias espaciais terrenas aos desejos passionais, nos quais a capela tipifica o encontro cerimonial com o castelhano; as salas de trabalho, as atitudes a tomar para estar na presença do jovem; a cozinha, a ação de cozer parecia ser a de preparação à consagração do momento romântico; e o portão, um modo de abertura à nova concepção de política passional. Ao sair do convento, era noite e a “chuva era fria e tinha gosto de coisas antigas” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 398). A perspectiva de Rosário era reter as sensações de todos os encontros que tivera com Steban. Eram sensações de desejo, acolhimento e mistério.

– Steban...

Ele avançou um passo. Rosário viu seu rosto bonito, os olhos ardentes daquela febre, talvez de amor.

– Abrázame, Rosário.

Encostou-se nele. Sentiu aquele toque frio, mágico e gelatinoso. A chuva continuava a cair.

– Steban, quando ficaremos juntos de verdade? Quando nos casaremos? (...)

Ele sorriu. Um riso opaco. Ele se afastou um pouco. Agora sua testa sangrava outra vez.

– Hay tiempo. La hora llegará, Rosário...

(WIERZCHOWSKI, 2002, p. 398)

Acompanhando essa aparição, o cemitério se torna palco do mistério sensorial. O passo do castelhano está interligado à temperatura dos corpos de ambos. A febre plasma a elevação do desejo, no qual estado físico (concreto/vida/quente) e sentimental (abstrato/morte/frio) se irmanam em cruz, a fim de efetivar o namoro do casal. Assim, o abraço se perfaz pelos pingos da chuva que compõem a imagem de Steban. Rosário sente a magia do toque frio, pois lida com o mistério da contemplação; envolve-se com o mágico, porquanto o acolhimento acontece entre as personalidades; converge para dois estados – o



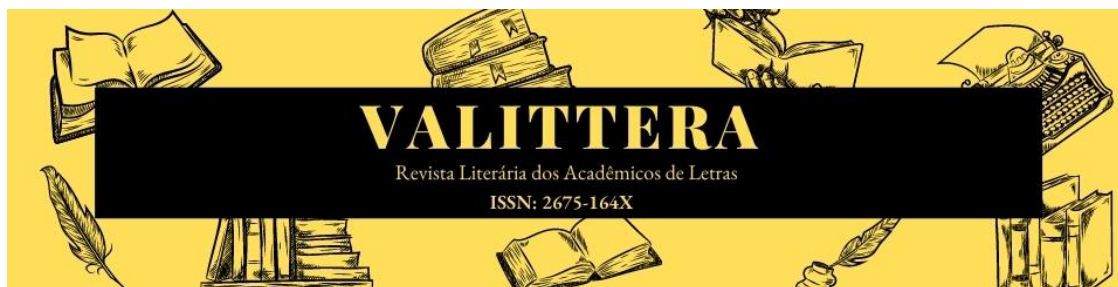
líquido (a paz do castelhano) e o sólido (o desejo da jovem), tornando-se um abraço gelatinoso.

A chuva exercia forte contato sinestésico entre Rosário e Steban que é interrompido, quando o rito do mundo real é recobrado, pela menção ao casamento. Logo a opacidade colore a densidade dos pingos de chuva e o riso de Steban se torna uma forma de dissimulação/afastamento. Para justificar o afastamento, a testa de Steban, novamente, sangra, como um sinal de padecimento e inexorabilidade. A ferida exerce rejeição ao *modus vivendi*, nas esferas patriarcais, familiares e religiosas, porque demonstra o sofrimento agudo da vida gaúcha, durante os anos de guerra.

Com isso, Rosário passa a ser uma “figura mística, quase uma aparição que parece se desvanecer a cada passo, a cada sorriso” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 443). A personagem, diluída naquele convento, toma aparência mística, ou seja, uma imagem herege, canonizada pelas freiras. Essa imagem se faz pelo modo de percepção, já que as freiras associam a aparição de Rosário às manifestações de loucura e de magia. O desaparecimento da personagem, gradativamente, ocorre, posto que, também, se torna um corpo dissonante no convento, seja pela beleza feminil ou pelos sacrilégios cometidos.

Rosário sente o pesar de seus sacrilégios e, assim, “vai arrancando as pétalas de uma flor minúscula” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 444). Cada pétala seria a morte do sistema patriarcal: a vida social, familiar, na Estância da Barra e no convento. O estado de prisão, vivido em cada etapa, fez com que a personagem renunciasse o gosto pela vida. No convento, a política religiosa estava chegando ao fim, posto que Rosário estava cercada por muralhas de discursos autoritários, de orações inúteis, dos sons de sinos ditadores, das hóstias inodoras e do cheiro de incenso ineficaz. A personagem vivia formas de resistência.

Inesperadamente, é na cela de Rosário que Steban aparece. “A eterna bandagem ao redor da testa está alva e seca” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 474), dado que a personagem se desprende do convento e a intimidade do casal se estabelece. A pigmentação “alva” se refere ao ato romântico: o silêncio desperta a brisa de Steban, de sorte que Rosário ouve segredos. São palavras-chave para a libertação definitiva do mundo físico, “uma voz

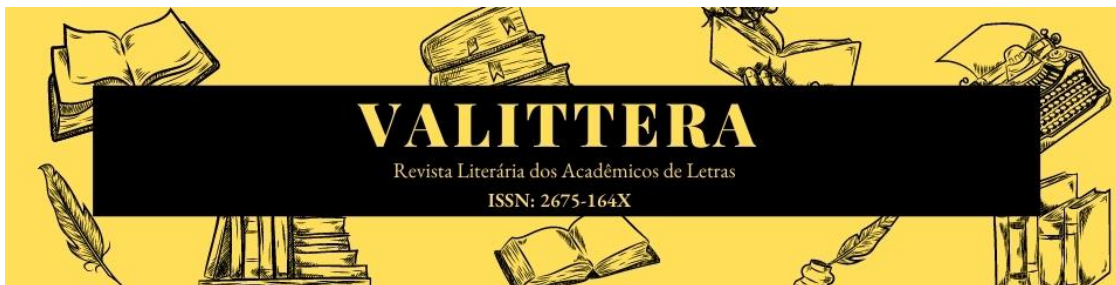


temperada e doce, volátil” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 505). O tempero sonoro de Steban substitui a acústica inodora do convento, a doçura preenche a esterilidade das rezas e a volatilidade guia Rosário ao estado de liberdade. Era o voo para a eternidade.

Agora, a passagem para a eternidade estava garantida. “Steban estendeu-lhe a mão, e era morna e macia, e o seu toque era veludoso” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 505-506). O apelo à Rosário é morno, pois a morte gélida estava sendo inoculada no corpo da personagem. Inoculação macia prova que o sentido mais intenso e prazeroso era o do martírio veludoso. “Soprava uma brisa morna, com cheiro de flores” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 506), porquanto o frio penetrava o corpo da jovem, logo a mornidão abre caminho, pelo odor floral, para a liberdade. Uma Rosário surgiu no muro do convento, totalmente, “nua, a aragem arrepiou-a de prazer” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 506).

O galanteio mortífero acontece, durante a febre de Rosário. “Steban soltou a espada da cinta (...). Entregou-a a Rosário (...). O metal entrou na sua carne sem dificuldade (...). Rosário desabou sobre a terra úmida” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 506-507). Assim, o casamento de Rosário e Steban se consumou: a espada, eterna aliança, dilaceraria todas as perturbações políticas da personagem. Rosário “viu o Cruzeiro do Sul como a jóia sobre o veludo negro da noite” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 506). O delírio da febre proliferou matizes núpcias, por meio da joia entregue à donzela. Resta o êxito do metal, já que é o surgimento de um novo viés político: o ingresso à vida espiritual, mas, também, um legado para os habitantes da terra úmida, gaúcha e farroupilha.

Legado político atenuado. “Ela estava caída perto do jardim, nua... Com uma espada cravada no peito” (WIERZCHOWSKI, 2002, p. 507). Desprovida das políticas social, familiar e religiosa, Rosário se entregou à subjetiva, porque era uma rosa de jardins não colonizados, ou seja, pertencia ao jardim fechado. A espada é modo de perfuração para aquela insatisfação da personagem, visto que os modos políticos apenas exerceram pressão e ocasionaram o suicídio naquele convento. O suicídio demonstra a impotência Rosário e o abafamento dos ideais femininos, mas também como modo de concretizar a união amorosa.



2 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No romance histórico contemporâneo *A casa das sete mulheres* (2002), de Leticia Wierzchowski, a performance da personagem Rosário de Paula Ferreira demonstrou o corpo feminino em resistência patriarcal, familiar e religiosa, durante o contexto da sociedade brasileira do século XIX. Essas políticas foram utilizadas na narrativa do romance, para delimitar o *cronotopo* feminino e o papel das mulheres na vida social. Como modo de resistência, Leticia Wierzchowski utilizou a magia, como superestrutura discursiva do fantástico, com o objetivo de refutar as atitudes patriarcais, impostas à personagem Rosário.

Antes da Guerra dos Farrapos (1835-1845), Rosário desejou encontrar um grande amor, mesmo sabendo que estivera prometida ao jovem Afonso Corte Real. Mas o refúgio contra as ordenanças do sistema patriarcal esteve nas danças dos bailes de Pelotas. Com os anos de guerra, a política familiar isolou a donzela na Estância da Barra, o que desencadeou um tempero melancólico na vida da personagem. Encerrada a vida social, foi na individualidade que Rosário caiu, de modo sinestésico, pois almejou autonomia social, criando um tipo de biopolítica subjetiva – ser livre para escolher seu *modus vivendi*.

À procura de um *modus vivendi*, Rosário ficou na biblioteca (microespaço da Estância), um local de isolamento na Estância. Sozinha, Rosário fez uso dos três sentidos (visão, olfato e audição) que ocasionaram, no corpo da jovem, uma espécie de entorpecimento/alucinação. Surgiu, assim, o espectro de Steban, com uma nova proposta política: a romântica. Foi necessário odiar o tio Bento Gonçalves e até degolar um cachorro. Alucinações, como companhia, fizeram Rosário ser internada em um convento.

Novamente, Rosário resistiu o sistema religioso, incansavelmente, no cemitério (microespaço do convento), uma forma de isolamento. Atualização sinestésica, a personagem utilizou os cinco sentidos (visão, olfato, audição, paladar e tato) que fizeram o corpo da jovem ser entregue ao dignificado suicídio. A espada de Steban, que foi cravada no peito de Rosário, conotou a presença da política no corpo humano, porquanto significam as duas faces de uma mesma moeda.



REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 10.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Hucitec, 2014, p. 211.

BRANDÃO, Helena. *Introdução à análise do discurso*. 2 ed. Campinas: UNICAMP, 2004. p. 56.

CASTELLS, Manuel. *A era da Informação: economia, sociedade e cultura*. vol. II. *O poder da Identidade*. Tradução Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 169.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. p. 24.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 42.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p. 151-152.

FOUCAULT, Michel. *Os Anormais: curso no Collège de France (1974-1975)*. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 39-40.

PELBART, Peter Pál. *Vida Capital: Ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2011. p. 13.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 75.

WIERZCHOWSKI, Leticia. *A casa das sete mulheres*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.

Recebido em 10/06/2021.

Aceito em 28/08/2021.