

AS MULHERES DE GODOFREDO RANGEL¹

Altamir Celio de Andrade²

RESUMO: Este artigo é uma leitura de cinco contos do autor mineiro José Godofredo de Moura Rangel (1884-1951). Os relatos são retirados de sua obra *Os Humildes*, que veio a público em 1944 pela editora Universitária. A ideia que orienta esta escrita busca destacar algumas figuras femininas que estão presentes nos contos escolhidos, partindo dos conceitos de infância, morte e hospitalidade. Para o exame dos mesmos, um dos critérios utilizados é a situação de protagonismo de algumas dessas personagens ou mesmo sua grande relevância mesmo não estando nessa posição. É verdade que há outras figuras destacadas em outros contos, mas em um artigo, não se pode estender muito as considerações, o que nos traz de volta à escolha feita. Portanto, a análise debruça-se sobre os seguintes relatos, indicados na ordem em que aparecem no livro: “O legado”, “As pequeninas”, “Diante de Deus”, “A louca” e “A princesinha”.

PALAVRAS-CHAVE: Godofredo Rangel; Feminino; Infância; Morte; Hospitalidade.

ABSTRACT: This paper presents a reading of five short stories written by José Godofredo de Moura Rangel (1884-1951), an author from Minas Gerais, Brazil. The narratives were taken from Rangel's work, *Os Humildes*, published in 1944. The guideline of the following analysis highlights some of the female characters who are present in the chosen stories, starting from the concepts of childhood, death and hospitality. This selection considered the leading position of some of those characters in the narratives, as well as their great relevance even when they are out of such status. It is important to say that the existence of other leading female characters throughout Rangel's same book was not ignored. However, due to the scope of a paper, one cannot extend their considerations, which might explain the choices made. Therefore, close attention was paid to these narratives, named according to the order in which they appear in the book: “O legado”, “As pequeninas”, “Diante de Deus”, “A louca” and “A princesinha”.

KEYWORDS: Godofredo Rangel; Feminine; Childhood; Death; Hospitality.

A modo de introdução

Pensar a questão do feminino é muito mais que colocar a temática de gênero. Associar, ainda, esse pensamento à questão da infância, implica um desafio que as linhas de um artigo não podem dar conta. Mesmo assim, a presente leitura procura refletir sobre o feminino e a infância em uma obra específica de Godofredo Rangel. Intenta, para tanto, apropriar-se de alguns conceitos específicos para que as linhas dos contos em exame possam se apresentar ao leitor com a vivacidade de suas cores. Assim, antes de se passar à leitura dos mesmos, cumpre

¹ Este artigo é um dos resultados das reflexões propostas no Grupo de Pesquisa **Hospitalidade, alteridade e feminino**: uma transposição de soleiras, coordenado pelo autor, no Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (MG).

² Doutor em Letras. Professor titular do Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: altamirandrade@pucminas.cesjf.br

apresentá-los brevemente – na forma de uma sinopse – a fim de que se possa ter uma maior familiaridade com a sua narrativa.

“O legado” inicia-se com a história de uma mãe que, no leito de morte, pede ao pai (Cesário, um tropeiro?), que deixe sua filhinha com o padrinho e fazendeiro (Coronel Joaquim Leme). O conto é aberto com esse diálogo, no qual o leitor é colocado às portas da fazenda do referido padrinho, junto a Cesário que está entregando a menina. Em seguida, o pai vai embora todo misturado em sentimentos os mais diversos.

“As pequeninas” são três meninhas que têm entre quatro e seis anos. Elas saem pela rua, batendo de porta em porta, procurando alguém que aceite uma cachorrinha. Em “Diante de Deus”, uma mulher perde o marido assassinado por um homem que cobiça suas terras. Em seus dias de luto, ela guarda não só a tristeza e a dor, mas uma estratégia e uma surpresa ainda maiores.

“A louca” é uma mulher que adentra uma sala de aula em um dia tempestuoso. Ensopada, posta-se diante da mesa do professor sem dizer palavra. O leitor assume, então, um lugar junto às crianças na sala para ouvir o professor descrever a personagem.

Finalmente, entre os mais emocionantes e sensíveis contos de Godofredo Rangel, está “A princezinha”, que conta a história de uma menina órfã, em seus dias de infância.

A leitura desses contos pretende pensar as questões da infância e da morte, sobretudo a partir das contribuições de Phillippe Ariès. Buscará, também, apoio nas reflexões de Jacques Derrida sobre o conceito de hospitalidade. Tais reflexões não estão, contudo, desconectadas do feminino e de tudo o que o envolve, desde a mais tenra idade até a maturidade. Essas questões têm mobilizado a crítica literária e cultural, bem como o pensamento filosófico contemporâneo.

Sete mulheres em cinco contos: universos diferentes

Em “O legado”, não sabemos o nome da menina, mas na primeira vez em que é apresentada, somos informados de um (quem sabe?) apelido: Nenzinha. Ela tem quatro anos e é um princípio de gente (RANGEL, 1944, p. 15). É oportuno lembrar o que disse Philippe Ariès, em sua *História Social da Infância e da Família*: “O nome pertence ao mundo da fantasia, enquanto o sobrenome pertence ao mundo da tradição. A idade, quantidade

legalmente mensurável com uma precisão quase de horas, é produto de um outro mundo, o da exatidão e do número” (ARIÈS, 1981, p. 20).

A menina muda de família, mas será nomeada com os vínculos de sua primeira tradição. Contudo, seus apelidos, como sugere Ariès, apontam, todos, para o mundo da fantasia: pequenina, diabrete, figurita de nada, estouvadinha, pequenita, inocentinha. Em todos os momentos em que aparecem tais epítetos, o leitor se delicia com a simplicidade e doçura com que o relato vai se configurando ao seu entorno.

É provável, portanto, que sejam suas as maiores ações de todo o conto, uma vez que é ao redor dela que todas as outras personagens orbitam: a mãe, no leito de morte, consome-se em preocupação com o destino da filha; o pai, ao entregá-la ao padrinho, consome-se em um desatino, chegando mesmo a afirmar que a “vida é uma atrapalhação” (RANGEL, 1944, p. 22); o padrinho e sua família movimentam-se no sentido de integrar a menina em sua rotina de cuidados.

Em todo o conto fica latente esse sentido de deslocamento, de partidas, de chegadas. Assim, quando aplicados à realidade humana, tal sentido ganha enormes proporções, multiplicando-se consideravelmente em diversas dimensões. Por exemplo, o movimento constante do pai, suas viagens e ausências; o deslocamento da menina para ser, agora, criada pelo padrinho; a morte da mãe, como último e definitivo exílio. Ao fim e ao cabo, o que o conto deixa mais em suspense é o que se passa no coração mesmo de Nenzinha, a abertura de seu futuro sobre o qual nada sabemos. Depois de deixá-la com o padrinho, as recordações vêm à mente de seu pai, enquanto se afasta da fazenda montado em sua besta. Nesse inventário de memórias, ele repassa os atos da filhinha, suas peripécias, seus agrados e toda a sua “agarrão” com ele.

Em “As pequeninas”, deparamo-nos, novamente, com o tema da infância. Dessa vez, são três meninas. O conto, escrito em primeira pessoa, descreve a saga das pequenas em busca de um dono para a cachorrinha filhote, uma das fêmeas que seriam afogadas³.

Uma das meninas é nomeada, mas uma vez mais parece tratar-se de um apelido: Ziza. A cachorrinha também tem nome, chama-se Princeza. Em sua peregrinação para salvar o animal, param diante da porta do narrador. Colocam o animal na soleira, pedem hospitalidade,

³ É costume, em pequenos vilarejos do interior de Minas Gerais, afogar as crias fêmeas e deixar somente os machos, sobretudo entre os cães e os gatos.

não para si, mas para outro. Os argumentos são vários, mas não são aceitos. O resultado é o desapontamento das pequenas.

Essas meninas, em seu princípio de vida, iniciam uma saga de salvação. Elas parecem repetir o que, de outra forma, fizeram as parteiras egípcias no *Livro do Êxodo*. A ordem verticalizada do Faraó é deliberadamente descumprida pelas duas mulheres. Ali, no entanto, há uma inversão: ele manda matar os meninos e deixar viver as meninas (Ex 1,16). O poder do Faraó foi confrontado com o que havia de mais periférico e insignificante: duas parteiras e um grupo de crianças estrangeiras e diaspóricas. No êxodo, entretanto, há o que se pode chamar de um final feliz, com o sucesso das parteiras; mas no presente conto isso parece não acontecer. Contudo, o que sabemos é indicado, apenas, pelo que imagina o narrador para o final do “drama horrível” (RANGEL, 1944, p. 43): as meninas não conseguem que a cachorrinha seja adotada e mesmo o arrependimento e tentativa de volta atrás do narrador, procurando pelas pequeninas, é fadado ao fracasso.

O terceiro conto traz consigo uma sensível guinada para esta análise. Trata-se, agora, não mais de crianças, mas de uma viúva. Nas primeiras linhas de “Diante de Deus”, a mulher já está perante seu marido “crivado de balas” (RANGEL, 1944, p. 145). Neste relato, há nomes para as personagens que, em favor da análise podem ser citados aqui: a viúva chama-se Eva e seu marido, Robério. O nome do assassino é Ananias. Este último, cobiçava o pequeno terreno do casal, onde tinham sua horta e sua vida de pobres.⁴ Como Robério rejeitasse vender a propriedade, depois de muitas discussões Ananias o mata. Contudo, “para a viúva não foi surpresa. Já esperava a desgraça”. Isso porque previra que a ameaça de Ananias não ficaria só em palavras. Em uma das discussões com Robério, ele havia dito que não precisava de sua terra e que não vivia de dinheiro de couve (RANGEL, 1944, p. 146).

Fato consumado, a viúva entra em uma vida reclusa: o único sentimento que esboça é de indiferença. Não saía mais de casa, separando o dinheiro recebido com as hortaliças e fazendo economias que os vizinhos julgavam avarentas: “Não conversava, não fazia visitas. Era toda de seu dinheiro. Olhos bisbilhoteiros, espiando pelas frestas da janela, viam-na de noite amarrar os novos niqueis ganhos, na ponta de um lenço, com outros que já aí estavam” (RANGEL, 1944, p. 147).

⁴ Talvez fosse relevante lembrar que no livro dos *Atos dos Apóstolos*, o quinto do *Novo Testamento*, Ananias é (também) a clara figura de um homem mesquinho e avarento (At 5,1).

Um dia, depois de anos, ela sai de casa. Depois de outro tempo, recebe em casa o Canhoto, um jagunço. Ele trouxe para ela as orelhas de Ananias, dizendo que o serviço fora feito. Diante disso ela exclama: “– Viu, malvado, para que serve dinheiro de couve?” (RANGEL, 1944, p. 151). Daí em diante, deu livre curso às suas lágrimas e chorou a morte do marido.

A narrativa prima por demonstrar as tramas de uma estratégia. Onde se poderia vislumbrar uma mulher indefesa, acuada por ameaças e sem rumo em sua vida, nota-se uma ferrenha convicção e uma atitude igualmente fibrosa de vingança pertinaz. É uma narrativa sobre mulher, inserida em mundo de homens. Contudo, fica evidenciado que a sua estratégia confronta tal mundo, insere-se nele não de uma forma passiva. Salvaguardando as devidas diferenças, o jardim-horta de Eva é maculado pelo desejo e cobiça de Ananias, gerando a morte de Adão. O jardim fecha-se, então, até o tempo de se abrir novamente no encalço de um Ananias-Caim. Em tudo isso, todas as principais ações da narrativa nascem do coração despedaçado de Eva.

“A louca” é um conto breve, mas não menos denso. Narrado, também, em primeira pessoa, o aluno mostra as suas impressões sobre as aulas de um certo professor ranzinza. Até o meio do conto, o que se passa é a descrição de tais impressões. Então, uma tempestade marca, bruscamente, a mudança de rumo do relato. No instante em que começa a chover, uma mulher adentra a sala de aula, colocando-se diante da mesa do professor e permanecendo ali, em silêncio. O primeiro momento é de constrangimento do mestre, depois ele faz um pequeno discurso aos alunos.

Interessa notar as descrições que o narrador faz da mulher e as que ele faz pela boca do professor. Primeiramente, a descreve em seus aspectos exteriores: “Era alta e magra. Os cabelos caindo-lhe em desalinho, compondo-lhe uma cabeça enorme” (RANGEL, 1944, p. 179). Além disso, tinha mãos ossudas e a “roupa molhada colava-se-lhe ao corpo” (RANGEL, 1944, p. 180). Em seguida, após alguma indecisão e constrangimento, o professor a usa como uma “lição viva” para os alunos, mas suas palavras tocam, agora, os elementos ligados ao interno. Para ele, a mulher é “o símbolo do desconforto e da miséria humana”. Chega a dizer que ela só veio àquela sala “levada pelo instinto como os animais”. Ensina que, portanto, “não devemos repelir os necessitados” (RANGEL, 1944, p. 180).

A partir daí, o professor recorda que, diante da dureza do coração, deveríamos nos lembrar, ao menos, dos pais dos desventurados, ou seja, de como se sentiriam “se pudessem

prever o para que crearam um sêr humano, do carinho que esses pais teriam com eles, se fossem vivos” (RANGEL, 1944, p. 180-181).

O narrador volta a descrever o aspecto externo da mulher: rosto terroso, olhar fixo, roupas empastadas de lama e cheiro acre de lodo. Após algum tempo, ela sai e, novamente, o professor profere seu discurso. Dessa vez, convida os alunos a não se esquecerem da melhor lição que tiveram: a lição da vida! Ele continua a discorrer sobre a caridade e, em seguida, fecha a porta, “rodando duas vezes a chave na fechadura” e dando sequência à “lição interrompida” (RANGEL, 1944, p. 182).

Aquilo que Joel Birman diz, na introdução de sua obra *Cartografias do Feminino*, sobre a familiaridade das palavras **aventura**, **enigma** e **feminilidade** pode muito bem ser aplicado ao contexto desse conto. Para o autor, “percorrer o universo da feminilidade implica aventura, antes de mais nada, já que supõe uma viagem pelo imprevisível e no limite do indizível”. Um pouco mais adiante ele afirma:

Enquanto pelo falo o sujeito busca a totalização, a universalidade e o domínio das coisas e dos outros, pela feminilidade o que está em pauta é uma postura voltada para o particular, o relativo e o não-controle sobre as coisas. Por isso mesmo, a feminilidade implica a singularidade do sujeito e as suas escolhas específicas, bem distantes da homogeneidade abrangente da postura fálica. A feminilidade é o correlato de uma postura heterogênea que marca a *diferença* de um sujeito em relação a qualquer outro (BIRMAN, 1999, p. 10, grifo do autor).

A mulher é em si e por si só diferente. A louca parece ser um produto da tempestade. Em uma sala, aparentemente só de meninos, ambas as figuras femininas (mulher e tempestade) trazem pavor e consternação, indecifrabilidade e (por que não?) ameaça. Na verdade, nada na mulher parece indicar que é louca e só o sabemos pela sugestão do narrador.

Alguns detalhes irônicos vêm à tona: o mestre diz que a mulher é um animal, mas o menino narrador diz que a voz dele (o professor) é um coaxar; ele apregoa a caridade e a acolhida, mas fecha a porta à chave; tem prazer em aterrorizar os alunos com suas aulas, perguntas e notas, mas sente-se desconfortável, emudecido e (por que não?) aterrorizado com a presença da mulher. Esses e outros pontos do conto indicam a contradição humana, ou seja, o falar é uma coisa, mas o agir é bem outra. Aquilo que se percebe “de fora” é um desvio enganador do que realmente se passa no interior.

Quando o último conto dessa leitura se inicia, o leitor depara-se com uma informação insistente já em suas primeiras linhas: “Cercada de flôres, tantas flôres, era aquela chácara...” (RANGEL, 1944, p. 233). Nesta narrativa acontece como que uma clausura da primeira, isto é,

“A princezinha” Tita é uma menininha de cinco anos que mora com o padrinho, assim como Nenzinha em “O Legado”.

É cercada, então, de cuidados por todos os lados, amada, admirada. Algumas palavras, tão ternamente usadas na narrativa, não eclipsam expressões amargas e tristes como aquela em que o narrador descreve as crianças de um modo geral: “Brinquem, corram bastante, que vocês morrem muito facilmente. De quantos dias se comporá sua vidinha frágil? Caceteiem bem, aproveitem, que ao menos se morrerem logo, já terão brincado bastante” (RANGEL, 1944, p. 236-237).

De fato, uma página antes, o leitor fica sabendo que Tita já estava de cama, doente. Talvez seja por isso que as flores, tão prodigamente descritas no início do conto, reaparecem em todo o relato. Quando Tita fica doente, o narrador diz que “não desceu ao jardim”; ou ainda, que, no quarto onde estava, “roçavam as vidraças as ramas floridas das roseiras” (RANGEL, 1944, p. 234). Com isso parece que vai preparando o leitor para o desfecho da história: “E um dia as rosas invadiram-lhe o quarto, mais numerosas, profusas, para enfeitar-lhe o caixão”. E aqui ele repete, como no início: “Tantas flôres! Era como se levassem a enterrar com ela todo o jardim!” (RANGEL, 1944, p. 237).

Enquanto Tita estava doente, o padrinho “negociava” com a pequena a fim de que tomasse o remédio amargo. Ele lhe dava um níquel que ela apertava na “mãozinha gorducha”. O fato é que – e isso confere grande dramaticidade ao conto – Tita ia guardando o dinheiro e, no dia de sua morte, quando o coveiro fora chamado, ele cobrou dez tostões. Esse valor era, exatamente, o que a menina tinha “economizado”. Alguém havia retirado o dinheiro de sua mãozinha e colocado sobre a cômoda, então a esposa do padrinho pegou (sem o saber) e entregou ao coveiro: “Tobias recebeu-os; em seguida, cumprimentando respeitosamente, retirou-se” (RANGEL, 1944, p. 238).

Se nos contos anteriores é possível verificar a relação interno-externo na psicologia das personagens, neste último é perceptível uma situação que chamaria vertical. Ela aparece em diversos momentos: nas primeiras linhas o narrador diz que a princesinha é despótica, “tendo a vaga convicção de serem suas todas as cousas da terra e do céu” (RANGEL, 1944, p. 233). Mais à frente, ele diz que ela olhava o firmamento em momentos graves, lembrando de que lhe disseram que sua mãe estava no céu. Quando ele conta que ela “não desceu ao jardim”, parece sugerir que a menina iniciava sua subida a um outro Éden, mas sobre isso trataremos mais à frente.

Os cinco contos e as sete mulheres: universos que se cruzam

De posse das tramas das cinco narrativas, pode-se, então, esboçar uma tentativa de aproximação. Dos cinco relatos, apenas um não menciona o tema da morte: “A louca”. Em todos os outros isso aparece de um modo muito claro, ainda que em um deles a morte esteja associada a animais.

Os contos vão na contramão de uma tentativa moderna, qual seja, a de evitar tudo o que diz respeito à morte. É pertinente salientar o tratamento dado pela contemporaneidade à questão da morte, fazendo uso do conceito de **morte interdita**, de Philippe Ariès. Tal conceito consiste, grosso modo, na proibição inconsciente de se falar sobre a morte. Há um grande esforço em negá-la. O discurso procura uma forma de anular a existência da morte: as pessoas, na verdade, desaparecem e sobre elas não se fala mais. Talvez venha a se falar quando se tiver esquecido que elas morreram.

Nos presentes contos de Rangel, isso não se verifica: a morte é apresentada de modo natural, direto, sem mediações. Isso faz lembrar uma das principais máximas de Sêneca, em *Sobre a Brevidade da vida*: “Deve-se aprender a viver por toda a vida, e, por mais que tu talvez te espantes, a vida toda é um aprender a morrer” (SÊNECA, 1993, VII, 4). A morte está ligada ao luto e o homem moderno não consegue se enlutar. O luto torna-se, assim, a obscenidade da perda.

Decorre, dessa perspectiva, um questionamento de Ariès: “Não teriam, as patologias sociais, em grande parte suas causas na expulsão da morte para fora da vida cotidiana, na interdição do luto e do direito de chorar os mortos?” (ARIÈS, 1977, p. 152). Não se enlutar é recusar a perda; recusar a perda é recusar a limitação. Esse expediente denota a tentativa moderna da criação do homem todo-poderoso, cheio de si, sobre o qual nenhum dos males se abate.

É significativo, portanto, recordar que nos contos lidos as crianças estão claramente expostas à morte, ainda que seja a de um animal. No último conto, por exemplo, o que se nota é o drama de uma morte no início da vida. Em contrapartida, em “Diante de Deus”, um casal já idoso parece conviver com a possibilidade da morte de um modo mais natural. Contudo, o que mais chama a atenção é que o tempo do luto abriga, também, a gestação de uma vingança que se configurará em uma nova morte.

Um conceito presente em pelo menos quatro das cinco narrativas é o de **hospitalidade**. Se – conforme afirmara Jacques Derrida – a hospitalidade implica, também, na hostilidade, o que se percebe é que os contos exemplificam bem essa visada⁵.

Em “O legado”, Nenzinha deverá ficar com o padrinho e, conseqüentemente, não fica com o próprio pai. Ela carece, portanto, de ser recebida em outra casa, introduzida em outra família. O conto termina sem que o leitor saiba como foi esse processo, mas ao que tudo indica, houve acolhida por parte dos que receberam. A resposta do padrinho parece sublinhar essa ideia: “Não lhe cause pensão a menina, Cesário, disse o coronel. Havemos de olhar por ela. E, sempre que quiser, venha vê-la” (RANGEL, 1944, p. 19).

Em “As pequeninas”, as três meninas não conseguem acolhida para a cachorrinha, o que seria, em última análise, uma acolhida para si mesmas, para a sua dor e apreensão. O bater de porta em porta é, decerto, uma das mais emblemáticas situações onde a pessoa se coloca à mercê de outra; em suas mãos, dependente, subjugada. O narrador expressa bem essa realidade: “Repetiu-se a mesma cena em outras casas e cada recusa nova lhes aumentava o desalento” (RANGEL, 1944, p. 41). Nota-se, assim, que a abertura da porta e a hospitalidade caminham juntas. No entanto, não basta apenas abrir, a hospitalidade implica em entrada, em dar de si, em oferecer asilo, palavra, atenção e pão.

Em “Diante de Deus”, o casal é afrontado em seus próprios domínios; e a vida que levam em sua casa desperta a cobiça e a hostilidade de um déspota. É casa simples, onde a família fora criada. A viúva acolhe em sua soleira o marido morto. Ele é, agora, um outro **outro**. O ritual da hospitalidade é, então, aquele mais estranho de que se tem notícia: “A viúva recebeu-o de olhos enxutos. Lavou o defunto e espichou-o na salinha, ao longo de dois bancos unidos” (RANGEL, 1944, p. 148). Robério, o dono da casa, é

o hospedeiro, que se acredita proprietário do lugar, é na verdade um hóspede recebido em sua própria casa. Ele recebe a hospitalidade que ele oferece *na* sua própria casa, ele a recebe *de* sua própria casa – que no fundo não lhe pertence (DERRIDA, 2004, p. 57-58, grifos do autor).

Esse estranhamento pode ser, ainda, ampliado pela simbologia de um detalhe muito particular no conto: as orelhas de Ananias. Segundo Chevalier e Gheerbrant, na “China, o simbolismo mais notável é o das orelhas longas, sinal de sabedoria e imortalidade (...) Na

⁵ A hostilidade é um rastro que já está inscrito na hospitalidade. Isso levou ao conceito de “*hos-ti-pitalidade* – neologismo forjado por Derrida para dizer a *hospitalidade incondicional interrompida e contaminada, pervertida, pela hostilidade*” (BERNARDO, 2002, p. 422, grifos da autora).

Àfrica, a orelha simboliza sempre a animalidade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 661). Para o primeiro exemplo, uma ironia paradoxal: a “sabedoria” de Ananias o leva de encontro à própria morte; para o segundo, a brutalidade (tanto da ação que ele pratica quanto da que ele sofre) fala por si só.

Em “A louca”, primeiro vem uma tempestade e investe sobre escola. É a personificação do estranho que logo se materializa em uma mulher que adentra a própria sala. É digno de nota que a porta ficara entreaberta, como que a convite. É uma soleira diferente, um lugar onde quem vai procura a acolhida do saber, como aqueles alunos que ali estão a escutarem um mestre amedrontador.

A presença da mulher emudece, inclusive, o professor. Ele é o déspota da sala, o que dispõe da atenção e do receio de seus alunos, mas diante daquela Outra, torna-se – ele também – um aluno. A chegada do outro obriga o que recebe a mudar de lugar, a mudar seu lugar. Assim, a “habitação se abre a ela mesma, a sua ‘essência’ sem essência, como *terra de asilo*’. O que acolhe é sobretudo acolhido em si. Aquele que convida é convidado por seu convidado” (DERRIDA, 2004, p. 57-58, grifos do autor).

Essa mudança significa e convida a pensar em algo mais: o rosto do outro implica em acolhida e não em indiferença. A inversão acontece ao acolher, isto é, o **de casa** se torna um **de fora**, enquanto o que chega se converte em hospedeiro. O paradoxo que se instaura coloca o que chega como aquele que interpela o que está. O que hospeda deve se reconfigurar frente ao rosto do que chega e reorientar a sua ética. O outro deixa de ser aquele que é recebido em (uma) casa e passa a ser aquele que recebe o que está em (sua) casa.

Finalmente, no conto “A princezinha”, uma menina está fora de sua casa. Ela está **em casa** de outra pessoa. Ainda assim essa casa é temporária, porque no enredo ela está de passagem, o relato de sua morte evidencia e sublinha todas as cores dessa realidade. Aqui, os dois temas anteriores se encontram, quais sejam, a morte e a hospitalidade. De alguma maneira, a morte não deixa de ser uma transposição de soleiras, assim como a hospitalidade pode implicar uma profunda ameaça à vida do hóspede. Essa (in)hospitalidade mortífera pode ser tanto do hóspede quanto do que hospeda, levando a hospitalidade – quando esta dialoga com a morte – aos seus limites.

Este último conto permite um sem número de aspectos a serem considerados. Contudo, o tema das flores, indicado acima, pode dar conta de alguns deles. Segundo Chevalier e Gheerbrant,

a arte japonesa do arranjo de flores (**ikebana**) comporta um simbolismo muito específico. Nessa arte, a flor é efetivamente considerada como o **modelo do desenvolvimento** da manifestação, da arte espontânea, sem artifícios e, no entanto, perfeita; como também, o emblema do ciclo vegetal – resumo do ciclo vital e de seu caráter efêmero (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 437, grifos dos autores).

Ora, esse caráter efêmero pode muito bem sublinhar a brevidade da vida de Tita. Agora, ela sai de seu jardim para um outro jardim. Essa imagem edênica permite pensar todo o movimento arquetípico do *Gênesis*, quando Adão e Eva saem daquele lugar paradisíaco, isso porque “a flor é o símbolo do amor e da harmonia que caracterizam a natureza primordial; a flor identifica-se ao simbolismo da infância e, de certo modo, ao do **estado edênico**” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 437, grifos dos autores). Ali, no jardim do éden, a perda da inocência implica em deslocamento. Aqui, em “A princezinha”, há também um deslocamento, mas a inocência permanece imaculada, sobretudo pelo que sugere a simbologia das flores na narrativa.

Diante de todas essas considerações, pode-se, enfim, estabelecer algumas primeiras conclusões sobre o quadro geral:

- Uma mãe que morre no primeiro conto e uma criança que morre, também, no último;
- As figuras femininas são nomeadas apenas no primeiro e no último conto (Nenzinha e Tita, respectivamente); tanto uma quanto a outra moram com seus padrinhos, tendo suas mães falecidas;
- No caso da viúva de Robério e da louca que adentra a sala de aula, as questões são mais internas que externas, isto é, o que se passa no íntimo dessas mulheres é mistério insondável aos olhos do leitor; nestes dois relatos, o silêncio é extremamente eloquente.

Considerações finais

A breve leitura apresentada para os cinco contos de Godofredo Rangel buscou relacionar, sobretudo, três conceitos básicos: feminino, hospitalidade e morte. Cada um deles comporta uma gama muito vasta de significados, ultrapassando os limites de um artigo. No entanto, propor essa reflexão a partir do escritor mineiro em destaque permitiu entrever alguns elementos que podem ser indicados como o alcance da proposta feita.

O primeiro deles a ser destacado é a sensibilidade do narrador para recuperar, em cenas do cotidiano, aspectos de aridez, crueldade e docilidade nas vidas de suas personagens. As narrativas escolhidas permitem e sugerem uma abordagem a partir dos conceitos propostos sem que os mesmos forcem a leitura. Esses conceitos, sob a égide dos estudos culturais, podem ser ampliados e discutidos a partir de outras obras, inclusive, do mesmo autor. Isso possibilita um alargamento da visada, que muda as formas de perceber, habitar e ler o mundo.

Atrelando ao primeiro elemento, pode ser indicada a tamanha facilidade com que Godofredo Rangel recupera, em seus enredos, os dramas humanos ainda que vivenciados por crianças. Nelas, onde se vê inicialmente a impotência e a fragilidade, o autor transmuda o horizonte, revelando sua firmeza, convicção e seriedade em situações em que os próprios adultos recuam ou desistem.

Finalmente, ler essas narrativas com os óculos da hospitalidade permite orientar uma reflexão sobre o feminino pautada no acolhimento, no recolhimento e na (in)segurança da transposição da soleira. O corpo [e o] feminino confere[m] identidade a essas personagens e aos que as cercam. Como se viu, a morte não se desconecta da hospitalidade, podendo ser, inclusive, uma das consequências desta. Nas personagens dessas cinco narrativas de Rangel se percebe o jogo de acolhimento do rosto, evidenciando a relação primordial que tais narrativas celebram entre o feminino e sua acolhida. Assim sendo, o rosto implica em acolhimento e acolhimento envolve um rosto.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Trad. Priscila Vianna de Siqueira. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.
- BERNARDO, Fernanda. A ética da hospitalidade, segundo J. Derrida, ou o porvir do cosmopolitismo por vir. *Revista Filosófica de Coimbra*, v.11, n. 22, 2002, p. 421-446.
- BIRMAN, Joel. *Cartografias do Feminino*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. Trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.
- DERRIDA, Jacques. *Adeus a Emmanuel Lévinas*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- RANGEL, Godofredo. *Os Humildes*. São Paulo: Editora Universitária, 1944.

SÊNECA. *Sobre a brevidade da vida*. Trad. William Li. Edição bilíngue. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

Artigo recebido em fevereiro de 2017.
Artigo aceito em maio de 2017.