

SÓLIDA, FLUIDA: DOS IMPASSES DA MODERNIDADE AO AMOR LÍQUIDO EM “BURITI”

**SOLID, FLUID: THE IMPASSES OF MODERNITY TO THE LIQUID LOVE IN
“BURITI”**

Brenno da Costa Carriço Oliveira¹

Sílvio Augusto de Oliveira Holand²

RESUMO: Este artigo investiga o modo como interdito/transgressão e tradição/ruptura se tornam aspectos congruentes da dinâmica erótica de “Buriti”, de João Guimarães Rosa (1908-1967), novela de *Corpo de baile* (1956) que se caracteriza por sua linguagem sensual. Dividida em três blocos narrativos, esta exposição analisará apenas a segunda parte da referida obra, com base nos estudos de Zygmunt Bauman (1925-) e Anthony Giddens (1938-) acerca da modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Erotismo. Modernidade. Guimarães Rosa

A proeminência da cultura sertaneja no projeto literário de João Guimarães Rosa (1908-1967) é fenômeno que se verifica não apenas na maneira como as representações dessa brasilidade são indiciadas, mas, sobretudo, nas conexões entre os diferentes discursos que atestam os liames culturais heterogêneos que formam, ainda hoje, o *ethos* nacional contemporâneo e ajudam a compreender as especificidades deste, resultado dos múltiplos processos de interação no espaço e no tempo. Nesse sentido, amplamente difundidas por parte da crítica recente do autor, as hipóteses de que a prosa rosiana é desenvolvida mediante a reelaboração do registro historiográfico constituem um viés interpretativo de grande relevância para a apreensão dos conteúdos subjacentes tanto à matéria social quanto àquela propriamente estética.

Não à toa se dá esse debate crítico, pois “Buriti”, objeto da investigação que ora inicia, é uma novela em que se encenam os quadros das tradições patriarcais, em todas as acepções do termo. Nela, há um exercício de mando por parte de um senhor agrário, reprodutor de todos os costumes culturalmente predominantes no comportamento social do sertanejo, por exemplo, o

¹ Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará – UFPA/CAPES. E-mail: bycarrico@gmail.com

² Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo – USP. Professor associado III da Universidade Federal do Pará. E-mail: eellip@hotmail.com

de possuir várias amantes, sem a gravidade da perda do respeito por sua imponente imagem, já que, por ser viúvo, suas atitudes são tidas como perfeitamente aceitáveis; a entranhada religiosidade de uma das filhas, Maria Behú, contraposta à falta de “recato” da outra, e o retorno heroico de um rapaz, Miguel, ao lugar onde conheceu o amor por uma mulher, Maria da Glória³. Tal enredo, que seria cabível para um romance nacionalista, recebe um tratamento complexo quanto à temática erótica.

De fato, toda a produção discursiva sobre o experienciar da sexualidade é ressignificada, e não se pode refletir sobre ela fora desse molde regional que evidencia a prefiguração de uma modernidade no ambiente interiorano, com a derrocada (?) do regime em vigor, que introduz, gradativamente, novos comportamentos, sendo prova disso, no âmbito literário da narrativa em questão, tanto o “estupro consentido” de uma das moças por outro fazendeiro, Nhô Gualberto, amigo íntimo da família, quanto as relações não-regulamentadas dos outros filhos do patriarca Liodoro e, ainda, o envolvimento deste com sua própria nora. O erotismo, ou melhor, a relação deste com a modernidade, é o principal tema deste estudo acerca de “Buriti”.

Obra publicada em 1956, no conjunto de *Corpo de baile*, o qual abarca outras seis histórias, “Buriti” foi pouco contemplada pelos pesquisadores de Guimarães Rosa, o que faz com que, conseqüentemente, se perceba que sua história recepcional é desnivelada, se se pensar em títulos como *Grande sertão: veredas*, e, mesmo, em se tratando do já citado ciclo novelesco, “Campo geral”, em cujo enredo se retrata a infância do protagonista do texto-base, Miguel, ou, Miguilim.

No entanto, nos últimos anos, sobretudo a partir de 1998, com a realização do I Seminário Internacional sobre o escritor mineiro, observou-se uma crescente nos estudos rosianos, em que “Buriti” se tornou alvo de muitos trabalhos como dissertações, teses e livros, os quais abordam essa urdidura literária numa dimensão discursiva dialógica, que abarca a própria experiência de leitura da trama, quando do contato do leitor com ela.

Assim, diante desse pormenor que sumariza a história da crítica de “Buriti” e, ainda, indicia outros dados dessa novela, a qual se caracteriza, ao lado de “Dão-lalalão”, como uma das histórias mais sensuais da obra de Guimarães Rosa, neste artigo nosso objetivo é compreender a obra em tela no contexto metodológico dos estudos literários, sociológicos e

³ Aqui, preferimos não adotar uma padronização para o modo como ela é designada, podendo surgir, em outros momentos deste texto, comentários acerca da personagem sob a rubrica de *Glorinha*. O mesmo ocorre no caso de Leandra (Lalinha, Lala) e nhô Gualberto Gaspar, por derivação, Gual.

filosóficos. Nossa proposta, para tanto, é estabelecer alguns *links* com certas teorias/conceitos formulados por autores como Zygmunt Bauman (1925-) e Anthony Giddens (1938-).

A exposição que faremos a seguir, além disso, leva em consideração o modo como a narrativa supracitada é tripartida pelo seu autor, que a divide em blocos de extensão desigual, nos quais a voz indefinida de quem a conta, em discurso indireto livre, se imiscui à das personagens, e, pela convergência de seus pontos de vista, faz retroagir sobre o expectador, num primeiro momento, as ações decorridas durante o percurso que culmina com a estada de Miguel na fazenda do Buriti Bom, onde conhece Maria da Glória, filha de Iô Liodoro, dono do lugar.

Já na segunda parte, Leandra ou, simplesmente, Lalinha, é quem toma a dianteira dos fatos. Nessa ocasião, as estâncias mais particulares da casa, bem como a origem da moça e sua relação com os demais membros da família, são reveladas. Por fim, é a espera de uma conclusão que não se efetiva, a dos percalços amorosos das protagonistas, que marca o término da estória. É nessa série causal de movimentos temporais entre a saudade e a recordação que os anseios eróticos mais recônditos de todos se deixam entrever.

1. Lalinha: a modernidade sob o signo de *Eros*

Em seu segundo bloco textual — e isso se constata com mais evidência do que no anterior⁴ —, os fatos, em “Buriti”, são descritos por um narrador semi-onisciente ao qual a perspectiva de Leandra se atrela quando para falar de todo o sucedido na herdade da Buriti Bom, imediatamente após a partida de Miguel, situação em que esse bloco começa. Aqui, atentar para o modo como se desenvolve o plano temporal da narrativa é de extrema importância para a compreensão da estória, uma vez que, se comparado com as entrecortadas memórias de Miguel, as lembranças de Lalinha nos são apresentadas numa sequência mais linear, mas nem por isso menos sinuosa no sentido da complexidade de certos juízos seus, que, de maneira geral, tratam das relações amorosas e sociais ali.

Desde o momento em que Lalinha e Maria da Glória dialogavam acerca dos sentimentos de Miguel por esta última, já é possível perceber, nos dizeres do narrador, a intensidade erótica de palavras cujo fluxo escoia do nível do relato deste às lembranças

⁴ A análise do primeiro bloco textual de “Buriti” foi feita por nós em outro ensaio, publicado em periódico da área de Letras.

daquela, que, ao se avaliar mais ajuizada do que a filha de Liodoro, revela ao leitor o conjunto das circunstâncias que terminaram por a colocar naquele cenário sertanejo que era a casa-grande da Buriti Bom. É nesse contexto, portanto, para explicar a origem dessa protagonista e, também, de seu afeto por Glorinha, que a trama retrocede para vinte (20) meses antes da passagem de Miguel pela fazenda, em maio, e uma extensa analepse tem, então, o seu início e andamento até o final da segunda parte da novela.

Era setembro, quando tudo se deu. Iô Liodoro a buscou na cidade. O propósito do fazendeiro, mais do que levar Lalinha para o sertão, numa tentativa de mantê-la por lá até que o filho — Irvino, marido que a traiu e abandonou — voltasse e ambos pudessem reatar o casamento, era manter em ordem o núcleo familiar, garantindo, assim, o prestígio de sua estirpe patriarcal.

No que foi o primeiro encontro entre nora e sogro, nada houve de demais. Leandra até concordou em ir com ele para a fazenda, chegando mesmo a achar que seria bom estar num ambiente assim por algum tempo. No entanto, no dia seguinte a conversa que tiveram, quase deixou de lado essa decisão, por descobrir que Liodoro, em função dela ser orfã, foi pedir ao seu irmão o consentimento deste quanto à viagem que fariam, o que a fez pensar que seu sogro a achava uma mulher sob sua sujeição. O dado erótico, e, por sua vez, transgressor, que problematizará as disparidades entre a cidade e o sertão, ícones do moderno e do arcaico, respectivamente, se descortina na cena a seguir, em que Lalinha toma a atitude de enfrentar Liodoro — que foi até a ela com o intuito de organizar os preparativos para a partida dali —, agindo como quem pretendesse chocar os costumes “caipiras” deste.

Mas — aquela idéia! O repique de uma pequenina maldade, um fremitozinho urgente. Já, já. Correu para o quarto, ria sôzinha, incontinentemente. Depressa, como num jogo febril, tirou o vestido, vestiu as calças escuras, tão justas, que lhe realçavam as formas. Não o suéter cinzento, mas uma blusa, a que mais se abrisse, mais mostrasse. Nem tomou fôlego. Calçava os sapatos de pelica vermelha, bem êsses, que tinham salto altíssimo e deixavam à vista a ponta-do-pé, as unhas coloridas de esmalte, como fruta ou flôr. Daí, à penteadeira, se exagerou. Mais — assim a bôca mais larga, para escândalo! Com o ruge e o batom, e o rímel, o lápis — o risco que alongava os olhos — ah, no senhor sertão, sabiam que isso existisse? (ROSA, 1956, v. 2, p. 703)

Assim a moça recebeu o sogro em sua casa pela segunda vez. Liodoro, na ocasião, não se surpreendeu com a repentina mudança nos trajes e nos modos da jovem, talvez porque não lhe fossem estranhos tal jeito de se enfeitar, se se considerar a possibilidade de que Lalinha não tenha se vestido muito diferentemente do que se vestiam as outras mulheres com as quais

Liodoro já havia se relacionado — a cidadina dona Dionéia, casada com o Inspetor, por exemplo —, arrumando-se como quem quisesse seduzir, ao invés de escandalizar, o pai de Irvino, aquele que, legalmente, ainda era seu esposo. Sob esse aspecto, ainda que em tom de gracejo com a irmã mais velha, *a posteriori*, seria à toa que ela diria: “— ‘Perdi um marido... e ganhei um sôgro...’” (ROSA, 1956, v. 2, p. 705)?

Pois bem: o fato é que Lalinha partiu com Liodoro para o sertão, onde todos os que a aguardavam a receberam com alegria, como a uma novidade. Sua entrada, ali na Buriti Bom, representa não só a inserção dos valores urbanos, com tudo o que isso possa acarretar, mas o estabelecimento duma primeira “conexão”, qual seja, aquela que a faz atuar como uma espécie de mentor na relação que passa a se dar entre ela e Maria da Glória.

Explicamos. Como se atesta pela leitura de *Amor líquido*, a afeição intersubjetiva se caracteriza pela garantia/incerteza das “conexões”. O termo cunhado por Bauman — que prefere usar essa palavra em lugar de “relacionamentos”, quando fala da cordialidade social, pública e íntima — trata da fragilidade dos vínculos sentimentais ou fraternos entre os homens e mulheres da atualidade, que estabelecem, cada vez mais, “redes” cujos liames podem ser (des)conectados sem nenhum prejuízo.

Isso significa dizer que, na modernidade da qual aqui se fala, as ações individuais se pautam na escolha, por exemplo, da opção amorosa, se possível, substituível a qualquer momento, que mais ofereça vantagens sexuais numa dada ocasião, o que nos leva ao seguinte questionamento:

[...] seria esse [o encontro sexual] o passo inicial na direção de um relacionamento ou sua coroação e seu término? Um estágio numa seqüência significativa ou um episódio singular, um meio para um fim ou um ato independente? Nenhuma união de corpos pode, por mais que se tente, escapar à moldura social e cortar todas as conexões com outras facetas da existência social. (BAUMAN, 2004, p. 69).

Pensamos que a composição dos pares, em “Buriti”, por mais cambiante e subversiva que nos pareça, é refém das condições sociais — e talvez é necessário que assim o seja, conforme explicaremos mais adiante. O “amor líquido”, como conceito, surge, então, em nossa empresa exegetica, como noção que orienta nosso modo de enxergar as “conexões” diversas que interligam Gualberto a Glorinha, que, por sua vez, se prende a Leandra, a qual se filia a Liodoro.

Voltando à narrativa, observamos que, menos do que Miguel, conforme veremos na medida em que a estória progride, Glorinha experiencia, em sua espera pelo rapaz, um “amor

romântico” o qual, consoante Lalinha, faz com que Maria da Glória o ame como para ser “mãe”, ainda que sem ter um filho (ROSA, 1956, v. 2, p. 708). Em outras palavras, para Leandra, que tomava essa maneira de sentir como própria da juventude, é como se, de alguma forma, essa concepção de amor fosse a que estivesse mais acordada com o modo de viver do sertanejo, ou seja, com o *ethos* patriarcal cujo princípio, em si, suprime o erotismo enquanto fator atuante para a concretização amorosa, sobretudo, para o gênero feminino.

Nessa circunstância, então, em que Lalinha e Maria da Glória se aproximam, Miguel acaba por ser o liame entre as duas, e, ademais, entre o leitor e, mais uma vez, outra parte das memórias de Lala, que relembra sua adolescência, de todos os aspectos eróticos de suas experiências acerca do amor e de sua sexualidade, as quais, como etapas talvez necessárias para que alcançasse certa maturidade sexual, vão de um simples abraço a um travesseiro, para quem “frases de arroubo” eram ditas, à fase em que soube o que era a masturbação, auto-estímulo, para ela, indispensável, que praticou por alguns meses, sem a culpa proveniente do ideário cristão ligado à castidade. Aliás, o que para Lalinha representava o amor estava acima de qualquer interdito.

Daí, o amor dispunha-se de brinquedo, namorava exercendo um jogo expansivo, que esperavam dela, emancipador e predatório. Seus namorados, contava-os como companheiros amáveis ou adversários amistosos; não lhe inspiravam devaneios nem desejo, e enjoava dêles, se queriam romance. Até que conheceu Irvino. A Irvino, amou, ao menos pensou que amasse, pensou desordenada. Mas nêle viu foi o homem, respirando e de carne-e-osso — seus olhos devassantes, seus largos ombros, a bôca, que lhe pareceu a de um bicho, suas mãos. Teve logo a vontade de que êle a beijasse, muito; por amor ao amor, não lhe veio a idéia de penar por êle. Nem se diminuía naquele ameigamento melancólico, e indefesa, como com Maria da Glória via acontecer. (ROSA, 1956, v. 2, p. 708)

Em “Buriti”, a “sexualidade plástica”, entendida nos termos de Anthony Giddens como um traço pessoal do indivíduo moderno⁵, se deixa entrever nessa postura de Lalinha diante dos vínculos que teve, tanto com os namorados anteriores a Irvino quanto com este que se tornou o seu “homem”. Não há amor, senão como um termo que refere o que de erótico há nesse “jogo”, em que a personagem conduz o próximo passo de seus parceiros; no qual o romance significa a exclusão daquilo que de emancipatório e prazeroso se depreende nessa

⁵ “A sexualidade plástica é a sexualidade descentralizada, liberta das necessidades de reprodução. Tem as suas origens na tendência, iniciada no final do século XVIII, à limitação rigorosa da dimensão da família; mas torna-se mais tarde desenvolvida como resultado da contracepção moderna e das novas tecnologias reprodutivas. A sexualidade plástica pode ser caracterizada como um traço da personalidade e, desse modo, está intrinsecamente vinculada ao eu. Ao mesmo tempo, em princípio, liberta a sexualidade da regra do falo, da importância jactanciosa da experiência sexual masculina.” (GIDDENS, 1993, p. 10)

atitude debeladora, que dota o gênero feminino de um papel ativo no controle que este exerce sobre o homem.

Como no caso de Maria da Glória e Nhô Gualberto Gaspar. Behú foi quem notou o quanto ele olhava para as pernas de Glorinha, todas as vezes em que ia à Buriti Bom, e advertiu sua irmã sobre o fato, confessou Glória para Lala, quando ambas passeavam pelas campinas ao redor dos buritis. Na situação em que isso ocorre, a filha mais nova de Liodoro se vale do que conta à cunhada para indagá-la acerca de si, isto é, para perguntar a Leandra se, em sua opinião, ela, Maria da Glória, “serviria” como “mocinha” ou como “mulher”, ao que Lalinha responde: “— Isto. Uma mulherzinha endiabrada...” (ROSA, 1956, v. 2, p. 711)

A partir dessa resposta nesse diálogo, resultante de uma afeição e confiança que só aumenta entre Glória e Lala, há como que o desencadeamento numa série de revelações, seja da parte de Glorinha — visto que, daqui pra frente, as conversas delas serão muito mais frequentes —, seja da do narrador, que verbaliza as lembranças que Leandra tinha desses encontros com a menina. Constata-se, de agora em diante, a relação de interdependência entre dois fatores apontados por Giddens, os quais, para os fins de nossa argumentação, aqui pretendemos ressaltar, de modo que possamos compreender como se constrói essa estima, bem como quais são as consequências dela na cumplicidade de Maria da Glória com Lalinha.

Em primeiro lugar, a “intimidade” é o elemento para o qual queremos chamar atenção. De acordo com Giddens, os efeitos de um vínculo como esse, privado, quando não encarados como algo opressivo, quando não tidos enquanto uma exigência emocional de outrem, implicam uma “democratização do domínio interpessoal”, numa “influência subversiva sobre as instituições” (GIDDENS, 1993, p. 10). Ora, é justamente sob essa perspectiva que os laços fraternos entre Lala e Glorinha devem ser observados. E acrescenta-se: tomados em conta, principalmente, no que diz respeito não só à derribada do primado patriarcal em “Buriti”, mas, talvez, ao hasteamento de tudo aquilo que seria a sua afirmação mais pujante, um dado que ainda nos furtamos de ter que explicar, isso porque queremos tratar de outro elemento.

O segundo fator, a *Self-identity*, permite com que se fale dessa “intimidade” entre Glória e Leandra como uma “conexão” que elucida o que seja a “sexualidade plástica”. Nesse sentido, Giddens pondera que a ideia da auto-identidade sexual engloba uma questão específica. A reflexão oriunda do questionamento feminino do tipo “quem eu sou?”, de alguma forma, surge como que para contestar “estereótipos heterossexuais dominantes”. Assim, “o eu é para todos um projeto reflexivo — uma interrogação mais ou menos contínua do passado, do presente e do futuro” (GIDDENS, 1993, p. 41) subjetivo e social.

Voltando, então, àquele momento, que citaremos a seguir, no qual Glorinha falava de Gualberto para Lala, pode-se lançar outra luz sobre o ocorrido, que nos possibilite enxergar tal acontecimento como mais do que apenas uma confissão da jovem, mas uma declaração que expressa algumas das inquietações daquela que será uma das principais agentes da trama, no que se refere ao constituinte transgressor da dinâmica erótica contida na obra rosiana. O que Glória revela para a sua cunhada é o prenúncio de uma “rede” que começa a se tecer entre ela, Gual e, indiretamente, a própria Lalinha.

Desde que Behú falou, eu penso: eu fazendo de conta que não noto, havia de gostar que um homem olhasse muito muito para minhas pernas...” — Nhô Gual?” “— Ora, o Gual é um bôbo...” “... *é um bôbo, mas é um homem...*” — para Lalinha foi como se Maria da Glória tivesse dito. — “Lala, você acha que é assim mesmo? Que eu regulo bem?” — quase ansiosa ela insistia. Com ternura, Lalinha quis tranquilizá-la: — “Sim, meu bem. Você, uma môça, ensopadinha de saúde. Cada uma precisa de se sentir desejada...” Assim sorriu, sensata, vendo que Glorinha se desafogava. (ROSA, 1956, v. 2, p. 712)

De fato, a concepção baumaniana de “rede” ajuda a esclarecer essa teia de “conexões” que, independente do sentimento amoroso que possam vir a nutrir por seus parceiros, interligam as protagonistas femininas de “Buriti” com pares sempre diversos ou indeterminados, como no caso imaginado acima. Lalinha e Glória, dessa maneira, podem ser vislumbradas como aquelas que representam a modernidade, à proporção em que hesitam, mediante a barreira do interdito, ante os valores contra os quais querem se sublevar, e, até então, ainda vivem a incerteza — “[...] eu regulo bem?” — frente a uma perigosa encruzilhada, o caminho para uma *Self-identity* definida, em que a escolha de uma via a seguir indica a exclusão de rumos diversos, que vão da submissão aos imperativos daquela ordem social, ou da total recusa do patriarcado, à revisão parcial de seus ditames.

No que se pode dizer acerca de “Buriti”, obviamente que a cultura sertaneja em que as personagens estão inseridas fixa padrões comportamentais, sexuais, que delas são o esperado. Por exemplo: nada impediria, a não ser a ideia de pecado, ou, provavelmente, nem isso, que Maria da Glória se satisfizesse ao conceber pensamentos lúbricos sobre o olhar de cobiça que os homens lançariam para as suas pernas. Porém, a partir da ocasião em que eles são projetados na figura de Gualberto, a situação é diferente, não apenas porque ele é casado, mas porque, assim como o pai de Glória, é fazendeiro e, além disso, possui uma ligação particular com Liodoro, qual seja, amizade e negócios.

Entretanto, essa não é uma preocupação para Glorinha. Alguns meses após a chegada de

Leandra na Buriti Bom, e, depois da vinda da feiticeira Dô-Nhã — cuja estória de seu relacionamento com quatro homens ao mesmo tempo despertou o interesse delas —, a esposa de Irvino, que recebeu as “rezas” dessa mulher que garantiu o retorno de seu marido, testemunhou o que Behú disse. Nessa vez em que Gualberto visitou a casa-grande de Liodoro,

[...] Lalinha podia comprovar como êle, às furtas, mas desenvolvidamente, não tirava os olhos das pernas, das formas convidativas de Maria da Glória. Êle mesmo saberia que o fizesse? Talvez não. E assim não seria ainda mais obsceno? Mais graves aquêles olhos, a ingênuo serviço de uma gana profunda, imperturbada, igual à fome com que as grandes cobras se desenrolam, como máquinas, como vísceras. O ar do quarto se amornava, de súbito, outros orbes nêle oscilavam, subintentes, como um comêço de angústia. E viu: por que se atordoava — era porque Maria da Glória reparadamente se comprazia com a nojenta admiração, dava mostras de instigá-la; era, estava sendo impudica. Se não, por que aquêle capricho no mudar de posição, de reclinar-se, tão santinha quieta, tão calma, cruzando as pernas, suspendendo mais a barra do vestido? Oh, aquilo horrorizava, parecia uma profanação bestial, parecia um estupro. (ROSA, 1956, v. 2, p. 735-6)

O incidente descrito no excerto anterior, para Lalinha, passa a reforçar, ainda mais, a dupla função mantenedora que ela, até o momento, crê como sendo seu dever desempenhar na fazenda: referimo-nos tanto ao seu papel de assegurar a ordem social vigente — visto que sua ida para a Buriti Bom visa manter o quadro de aparente estabilidade familiar, em conformidade com o que já relatei —, quanto ao desempenhado no sentido de tomar para si a tutela de Maria da Glória, que, na circunstância exposta acima, tem suas suspeitas confirmadas, fazendo-se ciente pelas poucas e maliciosas palavras de Gualberto, em relação ao envolvimento de seu pai, Liodoro, com a mulher do Inspetor, dona Dionéia, algo que Glorinha fez questão de contar para Leandro.

Eram meados de dezembro, época em que isso ocorreu. De então para o natal, daí para abril, a narrativa ganha mais velocidade. Nesse período — cabe lembrar, predecessor da primeira estada de Miguel na Buriti Bom, em maio, quando conheceu Glória —, Lala aprendeu mais sobre a rotina do lugar e, igualmente, estreitou seus laços com a filha de Liodoro. Contudo, todos esses meses, que talvez tenham sido proveitosos para o convívio entre ambas, foram tempos de constante inquirição da parte de Lalinha, que se questionava, sem ter uma resposta, acerca dos reais motivos de ainda permanecer ali, onde “[...] os ecos do mundo chegavam de muito distante, refratados [...]” (ROSA, 1956, v. 2, p. 740)

Na ânsia por querer encontrar razões para o que ainda é inexplicável, o dilema de Leandro era se sentir cada vez mais integrante de um ambiente do qual não fazia parte, o sertão, de uma família a que praticamente não pertencia, porquanto não se pode dizer que o

que vivia ali fosse um matrimônio com um marido de fato. Esses inconvenientes só não a perturbavam mais porque a sua necessidade de se fazer agradável, sobretudo a Liodoro, era maior. Foi com esse intuito que ela passou a jogar carteadado, a “bisca”, com o sogro, todos os finais de tarde. O porquê disso, não entendia. Deu-se inusitadamente, e, tão súbito quanto, se tornou trivial. Todavia, tudo começou a mudar quando Miguel surgiu. O narrador reconhece:

Em certas noites, só, Lalinha retomava à tenção de partir, tomando-a um tédio de tudo ali, e daquela casa, que parecia impedir os movimentos do futuro. Do Buriti Bom, que se ancorava, recusando-se ao que deve vir. Como a beleza podia ficar inútil? A beleza das mulheres — que é para criar gozos e imagens? Sua própria beleza. Ali, nada se realizava, e era como se não pudesse manar — as pessoas envelheceriam, malogradas, incompletas, como cravadas borboletas; todo desejo modorrava em semente, a gente se estragava, sem um principiar; num brejo. Não acontecia nada. Um dia, aconteceu. Chegara aquêlo môço, chamado Miguel, vindo da cidade. Veio, trazido por nhô Gualberto Gaspar. (ROSA, 1956, v. 2, p. 751-2)

A passagem de Miguel pela fazenda, o amor que desperta em Maria da Glória, as confidências trocadas entre a moça e Leandra, tudo isso dita um novo ritmo para a trama, quando o rapaz é mencionado, novamente, no meio do segundo bloco textual de “Buriti”, metade, também, desse extenso *flashback* relatado, em partilha, pelo narrador e Lalinha. Daqui pra frente, tornam-se muito mais frequentes e sensuais as lembranças verbalizadas por esses agentes. De maneira semelhante, conseqüentemente, o caráter transgressor dessas lembranças passa a ser ainda maior, enquanto fruto da intensidade erótica do discurso presente na voz das personagens femininas da novela.

A celebração dos festejos juninos é uma amostra disso. De novo Gualberto, que outra vez regressa a Buriti Bom, é o principal ator envolvido nesse episódio. Ele, o “pervertido” cujos olhos já haviam se prestado ao “ingênuo serviço de uma gana profunda”, como dito na penúltima citação deste trabalho, desfere o seu olhar para o corpo de Lala. O que é mais interessante de se observar na situação em que isso acontece — em contraposição àquela em que Glória é referida — é o foco narrativo, que não mais se volta para as motivações que levaram a mulher, Glorinha, a agir de dado modo, mas se desloca, agora, para os efeitos produzidos no homem pela atitude dela, Leandra. Como se notará, o constituinte subversivo se deixa entrever tanto pela sutileza de detalhes com que o narrador descreve a excitação de nhô Gual quanto pelo deleite daquela que recebe a torpe cortesia.

Perfidamente, gostou de assistir ao grotesco contentamento dêle, de ver como se distendia, avolumado, animal, se animava. Sim, não se enganara: nhô Gaspar era um ousado, seus olhos se repastavam. E ela, por curto que quisesse censurar-se, se

deleitava com a homenagem imunda. O cúpido olhar do homem queria atingir sua recôndita nudez, fazê-la frágil, babujá-la. Mas, amplamente no belo casaco marrom, de grandes bolsos onde ocultava as mãos, ela se sentia escudada, escondidazinha, fora do carnal alcance. A coragem que aquêle casaco parecia dar-lhe! “Porco...” — pensou; ... “Sórdido, indecente...” —; mas não era uma sorvível delícia? (ROSA, 1956, v. 2, p. 754)

Certamente, essa “sorvível delícia” pode ser tomada enquanto um gole de “amor líquido”, como uma “conexão” que efetiva um elo virtual, breve, entre Lalinha e Gualberto. É aí, então, que a beleza da mulher passa, assim, a ter serventia, e esse é o dado fundamental: Lala e Glória se valem dos seus atributos físicos para transgredirem, em princípio, os vetos morais que, socialmente, interditam ambas de manter qualquer contato sexual com outro parceiro que não fosse, no caso de Leandra, seu marido, e, em relação à Glorinha, aquele com quem a moça viesse a se casar, o que o texto de “Buriti” não deixa claro, de modo a que se possa afirmar que esse seria Miguel.

Seja como for, desde a ocasião da festa de São João, atenua-se a vontade de Lalinha de partir dali. O *ethos* cultural sertanejo passa a integrar, com muito mais força, a sua *experiência social do cotidiano*, incidindo sobre a visão que tem acerca das relações que já possui com os residentes da fazenda, influenciando as “conexões” que ainda terá com outros protagonistas, e, por fim, determinando o seu comportamento ante a formação duma “rede” que, como temos visto até aqui, só se amplia, ao que dela já fazem parte Miguel, Maria da Glória, Gualberto e a própria Lala, para quem “[a] cidade, agora, era uma noção muito distante; de repente, é esquisito como coisas morrem, de repente, na gente, e então a gente se lembra delas. Mas eram para se querer-bem, os que estavam ali, unidos pequenamente.” (ROSA, 1956, v. 2, p. 758)

Após essa data, há outro salto temporal, fixa-se um novo marco: Leandra completa um (1) ano morando na Buriti Bom, e essa vontade de a todos querer bem não diminui. Pelo contrário, só cresce, na medida em que a sua “intimidade” com Glória estende o afeto que ela sentia pela menina a Maria Behú e Liodoro, pai das jovens e seu sogro, com o qual ela, Lalinha, a não ser naquela vez em que ele a foi buscar na cidade, pouco fala, mesmo nos serões em que joga a “bisca” com o fazendeiro, os quais precediam a saída dele em direção aos seus encontros furtivos com dona Dionéia e a mulata Alcina.

Antes, entretanto, de tratar do jogo da “bisca”, tópico de que falaremos mais adiante, queremos sublinhar uma afirmação proferida pelo narrador, em função da ida de outra mulher levada para a Buriti Bom, com o intuito de efetuar “orações” para que Lalinha e o marido

reatassem o matrimônio: “A passagem daquela mulher trouxe a curva de um rumo — as pessoas avançando? Somar-se.” (ROSA, 1956, v. 2, p. 767) A assertiva feita por ele a Mariázé representa o que de unívoco há na novela em estudo, a saber, que, no devir humano, a passagem de certos sujeitos pelas nossas vidas significa um acréscimo a nossa vivência; pode ser um catalisador no processo que culmina com as mais profundas mudanças que se operam em nosso interior.

Transpondo o raciocínio para “Buriti”, Miguel desencadeia esse processo. Lalinha o dinamiza. Entre ambos, o que há de singular é diametralmente oposto — os dois são personagens cujo trânsito vai da cidade ao sertão. O que, porém, os diferencia quanto a isso é o fato de Miguel ser um sertanejo em regresso a um ambiente que, de modo geral, é o seu lugar de origem, enquanto que Leandra, simplesmente, é uma cidadina que saiu de seu meio para outro, que não lhe era familiar. Essa lógica, coadunada com a argumentação que se vem construindo, é o que nos permite observar mais um ponto em comum e outro díspar entre eles, qual seja, o desejo erótico que sentem por Maria da Glória, o qual leva um, Miguel, a se subordinar aos ditames sociais, e outro, Lala, a romper com os interditos sexuais.

Como quando Glorinha recorda Leandra de que, já naquela altura da estória — note-se como a narrativa ganha fôlego e já estamos a dezessete (17) meses, desde que a cunhada chegou na Buriti Bom —, era a época do carnaval na cidade e ela, a filha de Liodoro, gostaria de surgir nua entre a multidão que a olharia sem a reconhecer, porquanto ela colocaria uma máscara. Perceba, pelo trecho a seguir, que o caráter subversivo não está nem tanto presente na verbalização desse lúbrico querer de Glória, mas no que se podia desdobrar dessa confissão, imaginada e revista pelo estímulo que Lalinha dava ao necessário prolongamento da fala da moça.

— “Delícia, meu bem, o que você falou: poder ficar nua, com uma máscara posta...” Precisava de repetir, tardar, alterava a espessura do tempo. Ajuntou: — “Havia de ser lindo... Homens... Quem? Nhô Gualberto Gaspar... Miguel?...” “— Não! Não, Lala! Miguel não...” “— Miguel, não, bem. Mas... Norilúcio?” “—Norilúcio, também não...” “— Quem, então? Nhô Gualberto Gaspar?” “— É. O Gual. Homens... Homens estranhos. Da cidade...” Sim, sim, nhô Gaspar, homens. Era preciso falar, imaginar mais coisas, para evitar que de repente pudesse atenuar-se em seu pensamento o colorido fluido, a substância de que aquele mundo se criava. Era preciso que Glorinha sequiosa ouvisse, e repetisse, e risse e ficasse de novo séria, e por sua vez falasse. (ROSA, 1956, v. 2, p. 769-70)

Essa será a tônica da novela, a partir de então: a preponderância do falar sobre o agir; a premeditação de atos de transgressão os quais, antes de mais nada, se desenham no próprio

quadro social que delineia os limites, contornos cuja ultrapassagem se dá, inicialmente, pelo requinte erótico da linguagem, e, depois, pela experiência sexual em si. É o que, de maneira concomitante, ocorre nas duas últimas “conexões” de que falaremos nesse artigo — aquela que passa a existir entre Maria da Glória e nhô Gualberto e a que passa a haver entre nora e sogro, isto é, Leandra e Liodoro.

Tudo teve seu início em abril, quando Maria Behú adoeceu de reumatismo e Liodoro se achava um tanto inquieto por um motivo de que a maioria das pessoas, na Buriti Bom, eram cientes e não ousavam comentar, com exceção de Lalinha, cujas palavras o narrador da trama endossava — a amante dele, Dionéia, também padecia com uma enfermidade, e, por isso, teve que ir com o marido para a cidade, em busca de tratamento médico. Mas Glória não considerava essa hipótese. Acreditava que, naquele tempo, seu pai se mostrava absorto daquele jeito porque o filho, Irvino, nunca mais lhe havia enviado correspondência, mandando-lhe notícias suas. Entretanto, Leandra sabia que não era por isso.

Numa madrugada insone, em que supôs surpreender Liodoro de saída para o que, talvez, fosse um encontro com Alcina, Lalinha pôde conversar com ele, “[s]e se podia dizer aquela fôsse uma conversa — êle mal mencionava singelas coisas, nem perguntava; parecia precisar só de medir com uma palavra ou outra as porções de aliviado silêncio.” (ROSA, 1956, v. 2, p. 776) Na cozinha da casa-grande, a sós, o sogro a convidou para que ela ali permanecesse com ele, mesmo assim. Lala, que somente queria ser “prestimosa” e já vinha notando o grave semblante de Liodoro, foi quem fez a afirmação sobre Irvino, para qual a réplica dele foi menos de preocupação do que de indiferença quanto ao possível retorno do jovem. Não era o filho, portanto, o que desassossejava.

O que o absorvia era a necessidade de suprir sua carência sexual. E isso é o que se pode dizer que aconteceu — de modo parcial — em seguida, quando os dois se viram novamente naquele tipo de circunstância, pela madrugada, ocasião em que, dessa vez, entre dona Lalinha e seu sogro, “[o] que se sentia fruir, a mais, era o quieto agrado com que aquela noite recomeçava no ponto certo a anterior, como os momentos da vida sabiam bem emendar-se. Tudo? Não, de repente havia uma diferença, uma mudança no silêncio, ela percebia.” (ROSA, 1956, v. 2, p. 779) Iô Liodoro estava embriagado.

Aqui, a transgressão alcança o seu ápice. Os limites impostos pelo interdito são, paradoxalmente, transpostos e mantidos, à proporção em que a linguagem desnuda Leandra, desvela o desejo de um e a vontade de se sentir desejada da outra, e, não obstante isso, faz com que ambos tenham consciência daquilo que os veta um para o outro naquele contexto, em

que Lalinha

Sentia-se fitada, tôda. Dar-se a uns êsses olhos. E oscilou o corpo, brandamente. Quis sorrir, com ingênua benevolência. Ah, mas podia ver o ofego de suas narinas, a seriedade brutal como os lábios dêle se agitavam. Gostaria de poder certificar-se de todos os efeitos que sua sensível beleza produzia no semblante, no corpo dêle, o macho. Um macho, contido em seu ardor — era como se o visse por detrás de grades, ali sua virilidade podia inútil debater-se. Dêle defendida ela se encontrava, como se ambos representassem apenas no plano esvaecente dum sonho. Assim, aquêle momento, como tinha sido possível? Falavam. (ROSA, 1956, v. 2, p. 780)

Certamente dialogavam, conversas que se repetiram por outras noites mais, além dessa, em que Lala incitava Liodoro a, de propósito⁶, falar acerca de cada parte do corpo dela — sobretudo dos seios, da cintura e das suas pernas —, de uma a uma das peças de roupa que usava, da camisola e fino penhoar aos chinelos de pelica, trajes prenhes de conotações eróticas, com os quais Leandra passou a se vestir com mais constância daí em diante, quando também voltaram a ser frequentes as vezes em que jogavam a “bisca” — agora espécie de preliminar entre um encontro e outro dos dois —, e, entre cada nova cartada, sussurravam entre si sobre a próxima ocasião em que se veriam, na madrugada da manhã seguinte.

Nesse sentido, muda a dinâmica da narrativa. Aqueles dias eram só as noites. Havia uma razão para estar na Buriti Bom. A beleza de Lala não mais era “inútil”, porém se empregava, e, quanto mais a esposa de Irvino com ela servia a Liodoro, menos se ocupava com Glória naquelas semanas que antecediam o inesperado regresso de Miguel, com o qual o texto de “Buriti” se abre. Já próximos do fim desse segundo bloco da novela, no que foi o último dos passeios que fizeram pelos pastos da fazenda, Glorinha confia ser Gualberto estéril e conjectura não haver perigo algum em com ele se envolver sexualmente.

Lalinha atenta para o que Maria da Glória disse e compreende que isso estava prestes a acontecer. E de fato ocorreu, na terceira passagem de nhô Gual pela propriedade de iô Liodoro, como seu hóspede. No jantar dessa noite de domingo, Leandra percebeu o quanto Glorinha — em palavras e gestos trocados com Gualberto — estava disposta a dar cabo

⁶ “Demorou nisso. Era preciso que iô Liodoro se firmasse, se acostumasse, guardasse tudo bem real na consciência, não duvidasse de haver ousado e cometido. Ela — ah, como queria ser um objeto dável — tôdas suas atitudes eram ofertadas, ela era para os olhos dêle. Depois, recostou-se, tranqüila, num desarme. Cedeu-se. Apenas, com medidas palavras, animava-o a insistir no falar — êle devia tomar a diligência da conversa. Iam-se as horas, desviadas das pessoas. Por fim, porém, ela se impôs a interrupção, sentiu que dela devia partir, e em momento em que êle estivesse em estro levantado. Separaram-se, sem se darem as mãos, ela sorriu esquivosamente. [§] No leito, exultou. Borbulhavam-se afãs, matéria de pensamentos. Tudo excitava — inconcebível, arrebatador como se lido e escrito. Ela era bela, criava um poder de prazer; e nem havia mal, naquilo. Ela se disse: sua beleza se empregara, servira. Adormeceu assim. Muito.” (ROSA, 1956, v. 2, p. 782)

àquela resolução e ainda quis censurá-la por isso, antes de abandonar a ideia e continuar flertando com o seu sogro, que é a matriz da “rede” que a todos une e desconecta, sendo sob essa perspectiva que tais “conexões” podem ser depreendidas sob a égide do “relacionamento puro”.

Compreendido como “um relacionamento de igualdade sexual e emocional, explosivo em suas conotações em relação às formas preexistentes do poder do sexo” (GIDDENS, 1993, p. 10), essa noção nos permite investigar as consequências da realização emocional dadas entre certos agentes da estória que examinamos, interpretando-as como causas da modernidade emergente, que fez da sexualidade um aspecto maleável do eu.

Mais especificamente, na base do relacionamento de tipo “puro” — que nada tem a ver com os ideais religiosos de castidade —, está o ponto que conecta o pensamento referente ao corpo àquele que se refere à auto-identidade, o qual, por sua vez, se liga às normas coletivas vigentes, ou melhor, às determinações desses códigos no que tange ao modo como os papéis pessoais de cada sujeito necessitam ser representados em uma sociedade como, no âmbito de minha investigação, a sertaneja, firme demais em seus hábitos, se se pensar nesse caráter flexível da individualidade em meio ao moderno, tão enfatizado por Giddens ao longo de sua exposição acerca do assunto.

Considerações finais

Vínculos breves, desconexões instantâneas. Isso tudo se processa debaixo do teto de Liodoro. A fazenda é o sítio da transgressão, o símbolo da tradição — a novela “Buriti” é a síntese das contradições do patriarcado, súpula dos paradoxos da modernidade. Por isso ela é o lugar onde tudo é ambivalente, espaço de passagem, que assinala o trânsito em marcha para o progresso (?), qual seja, a transformação da intimidade, que se opera na medida em que a libido da mulher é posta em discurso por ela mesma. Sim! Talvez esse seja o fator mais subversivo da narrativa rosiana em estudo, e não necessariamente a experiência sexual dessas protagonistas em si, como a que, para Leandra, inacreditavelmente, Maria da Glória teve com Gualberto.

Fôsse mentira, por tudo, por Deus, fôsse uma mentira!... *Glória*: — “Mas é verdade, Lala. Verdade, muito. O Gual...” O irreparável! E aquele sujeito! Um alarve, um parvo... *Glória*: — “Por quê, Lala? O Gual? Às vezes êle não é feio... Só é rústico...”

Glória, tão linda, e aquele homem se atrevera... *Glorinha*: — “Não, Lala. Fui eu que mandei. Quase o obriguei a fazer tudo, a perder o respeito, que êle tinha demais...” Aqui? No Buriti Bom? Aqui? *Glorinha*: — “Não, aqui não, Lala. Foi num lugar escondido, bonito, no Alto-Grande... Agora, não tem mais remédio. Sossega. Isso não é para acontecer com tôdas?...” *Lalinha*: — “Mas, por que assim, Glorinha, meu bem, por quê?! Você, logo você...” *Glorinha*: — “Que me importa!? Eu não quero casar. Sei que Miguel não vai vir mais... Antes, então, o Gual, pronto à mão, e que é amigo nosso, quase pessoa de casa. .” (ROSA, 1956, v. 2, p. 811)

Para os padrões morais de uma sociedade como a de 1956, a ousadia literária cometida pelo autor, obviamente, não era comum. Por esse motivo é que Curt Meyer-Clason (1910-2012), tradutor de Guimarães Rosa para a língua alemã, afirma ser “Buriti” uma obra “*contra* o público brasileiro” (ROSA, 2003, p. 226. Grifo do autor) — e isso é uma constatação que não se esgota quando lemos tudo o que apresentei até aqui.

Ainda há mais, principalmente depois que Maria Behú morre e Liodoro recebe uma carta de Irvino na qual ele, ainda marido de Lalinha, diz que a mulher com quem vivia amasiado deu à luz um filho, fruto desse casal, e, assim, sua agora ex-esposa estava alforriada e podia voltar para a cidade, o que também nesse momento era do querer de iô Liodoro, vontade essa em relação a qual Leandra não se opõe, ao dizer para ele, seu sogro: “— ‘Você, escuta: sou livre, vou-me embora. Na cidade, vou ter homens, amantes... Você gosta de mim, me acha bonita, você me deseja muito, eu sei. Pois, se quiser, se vale a pena, estou aqui. Esta noite, deixo a porta do quarto aberta...’” (ROSA, 1956, v. 2, p. 813) Ao que se segue:

Ai, de repente, resvés a porta se abria. Era êle — o vulto, o rosto, o espesso — ocupava-a tôda. Num aguço, grossamente — êle! Respirava, e vinha, para conhecê-la. De propósito, Lala riu e disse — o mais trivial, o mais sábia que pôde, o mais soezmente: — “Anda, você demorou... Temos de encher bem as horas...” (ROSA, 1956, v. 2, p. 814)

Maria da Glória, Leandra, personagens transgressoras, mulheres modernas, sobretudo, por suas escolhas, por suas atitudes, por serem aquelas que experienciam as controvérsias do erotismo e da modernidade, paralelamente. Explicamos. Glorinha, por exemplo, mesmo revogando a prédica patriarcalista, quando do caso com Gualberto — porquanto sua virgindade funcionava como um *status* de “valor econômico e político, sobre o qual se vai assentar um sistema de herança de propriedade que deve sobretudo garantir a linhagem da parentela” (D’INCAO, 1989, p. 68-9) —, por conjecturar que Miguel não mais viria, ainda assim, por ser nhô Gual estéril, poderia se casar com qualquer outro pretendente e garantir, desse modo, a perpetuação da herança patriarcal por meio da geração de filhos.

Igualmente ocorreu com Lalinha. Na “conexão” entre ela e Liodoro, não se pode afirmar, por mais sugestiva que a evidência seja, que a protagonista e seu sogro tenham tido uma relação sexual. O que existe é apenas o indício de um vínculo potencial, que tem seu início quando os encontros noturnos entre os dois começam. E ainda que, na derradeira noite, de fato tenha havido conjunção carnal, Lala, que há muito já não era esposa de seu marido, definitivamente não era mais uma mulher casada, principalmente após a carta enviada por Irvino. “Liberta”, portanto, ela poderia agir como bem entendesse, o que fez quando se insinuou para Liodoro — um viúvo, apenas, não mais seu sogro —, já no fim dessa porção textual. Em ambos os casos, como pretendi mostrar, há e não há transgressão. Rompe-se uma barreira que se mantém intacta, e, paradoxalmente, não é mais a mesma.

Em todos os sentidos, Leandra é a modernidade sob o signo do erótico. Sem dúvida o é, pelo que sua entrada, na Buriti Bom, trouxe novos rumos para todos ali; problematizou os limites entre o arcaico e o seu oposto, entre a transgressão e o interdito. Ela e Maria da Glória, como vimos, afirmam, pelo que negam — e justo por isso são modernas, porquanto ambivalentes —, aquilo contra o que se revoltam: a supremacia patriarcal, que ainda impera na ordem social, mas que, no plano sexual, foi subvertida pelo que inverteu o papel dominante/dominado. Cientes disso, podemos, agora, nos encaminhar para a análise do último bloco narrativo da novela “Buriti”, mas isso, em outro momento.

ABSTRACT: *This article investigates how the interdict/transgression and tradition/rupture become congruent aspects of the erotic dynamic of “Buriti”, by João Guimarães Rosa (1908-1967), novel of Corpo de baile (1956) which is characterized by its sensuous language. Divided into three narrative blocks, this paper examine only the second part of the above novel, based in studies of Zygmunt Bauman (1925-) and Anthony Giddens (1938-) about modernity.*

KEYWORDS: *Eroticism. Modernity. Guimarães Rosa.*

REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

D’INCAO, Maria Angela. Amor romântico e família burguesa. In: _____ et al (Org). *Amor e*

Revista Literatura em Debate, v. 8, n. 15, p. 100-117, dez. 2014. Recebido em: 04 nov. 2014. Aceito em: 19 dez. 2014.

Família no Brasil. São Paulo: Contexto, 1989, p. 57-71.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: EDUNESP, 1993.

ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956, 2 v.

_____. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.