

Patriarcalismo e dionisismo no santuário do Buriti Bom¹

Luiz Roncari²

Resumo

Este estudo tem em vista apresentar uma leitura da novela “Buriti”, do livro *Corpo de baile*, de Guimarães Rosa. A partir da identificação de suas principais fontes bibliográficas, ele se concentra nas análises de algumas personagens e de suas relações, como nhô Gualberto Gaspar, iô Liodoro e Lalinha. Elas serão vistas como pessoas empíricas dentro dos quadros patriarcais da vida social brasileira e como manifestações míticas de uma trama dionisiaca, na fazenda do Buriti Bom, regida pelo Buriti Grande.

Palavras-chave

a novela de Guimarães Rosa; literatura: mito e história; literatura e erotismo; religião em Guimarães Rosa

1 Uma síntese deste ensaio foi apresentada no concurso para professor titular da Área de Literatura Brasileira do DLCV, da FFLCH/USP, em 9 de novembro de 2007.

2 Professor da área de Literatura Brasileira da FFLCH-USP.

Patriarchalism and Dyonisism in the Buriti Bom's Sanctuary

Luiz Roncari

Abstract

This study aims to present a reading of Guimarães Rosa's novel "Buriti", included in his book *Corpo de baile*. Identifying his main bibliographical sources, it focuses on the analysis of some characters and their relations, like nhô Gualberto Gaspar, iô Liodoro e Lalinha. The characters are seen as empirical persons inside the Brazilian patriarchal social life as well as mythical manifestations of a Dyonisiac plot.

Keywords

Guimarães Rosa's novel; literature: myth and history; literature and eroticism; religion in Guimarães Rosa

era uma cantiga que culpava, de nosso sofrer-de-amor, doidice da pomba-rola e os espinhos da laranjeira velha.

J. Guimarães Rosa, "Buriti", *Corpo de baile*, 1960

*une epopée à la gloire du dieu Pan. Pour lecteur très avertis
"Les nuits du sertão".*

La libre "Belgique", 24/01/1963

Este estudo é apenas o condensado de um longo trabalho sobre a novela "Buriti", do livro *Corpo de baile*, de Guimarães Rosa, e que está ainda em andamento³. Desse modo, terei que deixar de lado alguns elementos importantes da obra, como a apreciação da filha ingênua e sensual, Glorinha, que espera a vinda do anjo salvador, Miguel; do ciclo anual de festas no Buriti Bom, do São João ao Natal; do papel e função do coro de sátiros, representado pelas "mulheres da cozinha"; da figura iluminada do visionário Chefe Zequiel; e outros menos importantes, para poder me concentrar na forma da presença desses dois paradigmas propostos no título: o *patriarcalismo* e o *dionisismo*. Segundo o meu modo de ver, as chaves conceituais para a boa compreensão da novela são essas, pois reúnem a experiência brasileira e a grega, ao mesmo tempo que entrelaçam a história com o mito. Como a pesquisa está ainda em desenvolvimento, só poderei discorrer sobre as suas presenças na novela e falar da importância estruturadora que têm nela, sem poder, porém, discutir com maior profundidade as suas significações⁴. No entanto, creio que a boa compreensão dos dois motivos conceituais, um remetendo à história e o outro ao mito, nos ajudará a entender essa obra tanto no seu conjunto, como naqueles aspectos mais laterais mencionados e que não serão contemplados aqui.

3 Na verdade são apenas extratos de meu livro em desenvolvimento: *Buriti do Brasil e da Grécia: o filho da mãe, a filha do pai, a fada Lalinha e o iluminado Zequiel*.

4 Caberia inclusive discutir a apreciação que faz Roberto Schwarz do uso da mitologia clássica na literatura modernista universal, em seu ensaio sobre a atualidade de Brecht e a prática do mesmo recurso pelo autor, embora numa outra chave, e se ela não seria aplicável também à literatura de Guimarães Rosa. No entanto, por outro lado, seria preciso também especificar a função e o significado do uso do mito em sua literatura: "Noutra chave, vários dos principais escritores modernistas procuraram dar parentesco mítico a seus episódios contemporâneos, para atenuar a contingência e lhes emprestar generalidade, dignidade arquetípica, eternidade etc., mesmo que irônicas, ou para lhes acentuar a sordidez. Basta pensar em Gide, Proust, Thomas Mann, Kafka, Joyce, Eliot e outros mais." SCHWARZ, R. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 138.

No livro *O Brasil de Rosa* – o amor e o poder, eu já havia trabalhado os dois paradigmas, o histórico e o mítico, na obra de Guimarães Rosa. Procurei mostrar como na composição das principais personagens de *Grande Sertão*: veredas, como os chefes dos bandos jagunços, o autor havia se aproveitado dos modelos que Oliveira Vianna estabelecera para o estudo da política brasileira da segunda metade do século XIX, em seu livro *O ocaso do Império*. Guimarães também usou modelos semelhantes para representar a nossa vida política da Primeira República, tempo da ação do romance; ele entranhou em Zé Bebelo um Rui Barbosa; no Hermógenes e em Ricardão um Hermes da Fonseca e um Pinheiro Machado; e em Joca Ramiro um Juca Paranhos, ou melhor, o Barão do Rio Branco. Para tornar mais complexas ainda essas figurações e lhes dar também universalidade, Guimarães as elaborou de modo a reproduzirem as atitudes de entidades da mitologia grega, como se elas sofressem os seus influxos. Desse modo, Joca Ramiro adquire a grandeza de um Zeus: poder guerreiro, astúcia política e capacidade de justiça; Zé Bebelo reúne a mobilidade e a esperteza de Hermes, quando transita com facilidade do arcaico ao moderno; e Hermógenes expressa a animalidade e brutalidade de Pan, o filho de Hermes, como um sujeito mais guiado pela sua parte animal e pelos instintos baixos do que pela sua porção humana. Também, ao representar as atrações amorosas do herói Riobaldo pelas moças Nhorinhá, Otacília e Diadorim, ele as figurou como encarnações de Afrodite pandêmia, Deméter e Ártemis, e, ao mesmo tempo, como desdobramentos amorosos do patriarcalismo brasileiro: a amante sexual, a santa do lar e o amigo íntimo⁵. Essa mesma dualidade paradigmática eu explorei no estudo que fiz sobre “Lão-Dalalão (Dão-Lalalão)”, de *Corpo de baile*, publicado em meu livro *O Cão do Sertão*. Nele, procurei mostrar como a novela se inicia com o herói reproduzindo na sua visão da mulher a mesma do mito de Pandora, como contado por Hesíodo, no poema “O trabalho e os dias”: o da mulher como o presente enganoso de Zeus para a desgraça da vida do homem,

5 De certo modo e no contexto do “sertão” brasileiro, Guimarães Rosa procurou reproduzir na sua literatura aquela fusão de pontos de vista da tragédia grega, tal como a descreve Jaa Torrano: “Na tragédia, dá-se a integração da épica e da lírica, e configura-se uma dialética em que se distinguem e se confundem quatro pontos de vista correspondentes a quatro graus da hierarquia tradicional entre os gregos: Deuses, Numes, heróis e homens. A estrutura formal da tragédia é de modo a explicitar as relações dos venerandos seres divinos (Deuses, Numes e heróis) entre si mesmos e as relações entre estes venerandos seres divinos e os homens mortais.” TORRANO, J. O mito de Dioniso. In: EURIPIDES. *Bacas*. Trad. de Jaa Torrano. Edição bilingüe. São Paulo: Editora Hucitec, 1995. p. 16.

principalmente quando ela não lhe dá um filho como compensação e garantia de sua continuidade. No entanto, essa visão sofre uma reviravolta provocada pela história, quando o ponto de vista de Soropita sobre Doralda deixa de ser o único explicitado na novela e passa a compartilhar com os de outras personagens, inclusive com o dela. É a partir daí que a história começa a corroer o mito e o que vemos é uma nova versão do *Dom Casmurro*: o marido que suspeita de traição da mulher com o melhor amigo, e, por isso, planeja matar a ambos (no *Dom Casmurro*, a morte do filho, o produto do amor adúltero, equivaleria a uma segunda morte de Escobar, a da sua continuidade). E a novela termina com a moral de um outro mito contado por Hesíodo, no mesmo poema, o das cinco raças: este fala de como o homem, praticando a justiça em vez da violência, pode aumentar a porção de bens no mundo com relação à de males com que está misturado, e, por isso, também pode se reaproximar dos deuses, como era na sua origem, segundo o muito discutido verso 108 do poema: “porque os deuses e os mortais têm a mesma origem”⁶. Isto nos permite concluir que, se o homem, como Soropita, deixa-se levar pela violência, acaba se aproximando dos bichos. O que irei explorar neste estudo agora, como já antecipa o título, será também como Guimarães Rosa trabalhou na composição da novela “Buriti” a matéria histórica do patriarcalismo brasileiro e a mítico-universal do dionisismo ou da religião dionisiaca grega.

A Argúcia Narrativa

Como as duas outras novelas de *Corpo de baile* anteriormente estudadas por mim, “A estória de Lélío e Lina”⁷ e “Lãodalalão (Dão-lalalão)”⁸, “Buriti” também foi construída a partir de alguns desdobramentos narrativos. Já a própria natureza do foco é complexa, quer dizer, nunca ele é inteiramente objetivo, com o campo de visão do narrador amplo e o seu ponto de vista descolado da perspectiva do herói ou de alguma outra personagem escolhida; porém, também ele nunca é completamente subjetivo, de tal forma que não deixe passar mais nada ao leitor além do que é percebido pelo protagonista, ficando

6 HÉSIODE. *Théogonie/Les travaux et les jours/Le bouclier*. Trad. de Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1951. p. 90.

7 RONCARI, L. *O Brasil de Rosa* (o amor e o poder). 1. reimpressão (revista). São Paulo: Editora UNESP; FAPESP, 2004.

8 Idem. *O cão do sertão*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

restrito à sua versão dos fatos e limitado pelos seus juízos e interesses. Isto significa que a narrativa, através do uso sistemático do estilo indireto livre⁹, requer do leitor uma atenção e argúcia equivalentes àquelas que a arquitetaram. Como o narrador se desloca constantemente e narra a partir da proximidade de pontos de vista de diferentes personagens, o leitor tem que estar atento para saber sopesar o que há de relativo naquilo que aparenta ser um fato. Desse modo, ele tem de saber captar o que há de significativo e verdade onde tudo parece parcial e ilusório, e desconfiar do que se apresenta com muita aparência de verdade. Assim, não são apenas os pontos de vista narrativos que mudam ao longo da história, muda também a dose de verdade e confiabilidade de cada um deles. Dependendo do foco, a narrativa pode ser mais ou menos confiável, à medida que varia também a capacidade de visão e juízo da personagem à qual se vincula ou dela se aproxima. Nada é narrado a partir de um ponto de vista inteiramente objetivo, mas também nada do que é dito é inteiramente subjetivo, revelando apenas interesses e estreiteza de visão, da qual o leitor não tenha nenhuma dose de verdade que tirar. Tudo o que é contado e o relato das diferentes visões contribuem, ainda que desigualmente, para compor a complexidade do narrado. E o que temos é um resultado quase milagroso da química do autor, perito em fundir distintos pontos de vista na sua narrativa.

Toda a primeira parte da novela “Buriti” é composta praticamente pelas lembranças de Miguel. Elas compartilham as primeiras informações e versões que recebeu de nhô Gualberto Gaspar sobre o Buriti Bom e as pessoas do lugar, com o que ele próprio pôde observar diretamente, quando lá esteve pela primeira vez, havia mais ou menos um ano: “Dos de lá, desde ano, nunca tivera notícia”¹⁰. Essas lembranças são feitas ao longo

⁹ Isto foi logo notado pela recepção francesa, quando da tradução da novela no país, com o título de *Les Nuits du Sertao*, em 1963. No Brasil, embora de modo ainda muito impreciso, Altair Malacarne percebeu o fato e escreveu uma crítica chamando a atenção para o emprego do “discurso indireto livre” pelo autor: “Baixando o escritor no personagem – artista de dedos ligeiros a comandar marionetes – passa a falar em uníssono com o mesmo, estabelecendo com ele um profundo elo psíquico, fazendo representar seu pensamento (do autor), suas emoções, mas dando oportunidade, obrigando-o mesmo a exprimir-se em termos de seu cunho lingüístico, quebrando assim a barreira que os separava. No diálogo ou no monólogo, o personagem está ao lado do narrador, atuando e atualizando-o.” MALACARNE, Altair. *A Gazeta*, Vitória (ES), 30 maio 1966.

¹⁰ ROSA, J. G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 389.

do caminho de volta ao Buriti Bom, e logo ficamos sabendo que Miguel é o menino Miguilim, da primeira estória de *Corpo de baile*, “Campo geral”, mas já crescido e homem-feito. Isto se dá quando ele repete o modo de afirmar a lonjura de onde tinha nascido e crescido, quando, nas suas lembranças, Glória lhe pergunta se ele era do sertão, logo na abertura da novela, e Miguel lhe responde que o seu lugar de origem ficava “No meio dos Gerais, longe, longe”¹¹. Era assim que abria “Campo geral”: “Um certo Miguilim morava com sua mãe, seu pai e seus irmãos, *longe, longe* daqui [...] no Mutum”¹². Com o reconhecimento de Miguel como o menino Miguilim, toda a simpatia que o leitor havia adquirido pelo menino, pelos seus afetos maternos, pelas suas dores e perdas, ele a transfere para Miguel, já homem-feito, que parece, de início, ser o protagonista da nova estória. Na verdade, ele é só uma promessa, para o leitor, e o esperado, como o mensageiro que irá livrar Glorinha de seus demônios internos e externos, para os moradores do Buriti Bom. É assim que ele é aguardado, como o anjo salvador de Glorinha, que, por sua vez, o ajudará a encontrar o seu destino; todavia, como veremos, ele só será uma presença-ausência, que chegará ao paraíso do Buriti Bom depois que tudo já tiver se passado e a estória acabado. Ou estará começando e o que nos conta *Corpo de baile* é uma nova versão na história do mito do eterno retorno¹³?

11 ROSA, J. G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 391.

12 Ibid. p. 7, grifo meu.

13 Como esse mito tem sido usado com frequência para a leitura da história do Brasil, em nome da dialética, penso ser útil ter em vista estes dois comentários de Walter Benjamin, com os quais concordo inteiramente: “A essência do acontecimento mítico é o retorno. Nele está inscrita, como figura secreta, a inutilidade gravada na testa de alguns heróis dos infernos (Tântalo, Sísifo ou as Danaides). Retomando o pensamento do eterno retorno no século XIX, Nietzsche assume o papel daquele em quem se consuma de novo a fatalidade mítica. (A eternidade das penas infernais talvez tenha privado a idéia antiga do eterno retorno de sua ponta mais terrível. A eternidade de um ciclo sideral é substituída pela eternidade dos sofrimentos).” / “A crença no progresso, em sua infinita perfectibilidade – uma tarefa infinita da moral –, e a representação do eterno retorno são complementares. São as *antinomias indissolúveis a partir das quais deve ser desenvolvido o conceito dialético do tempo histórico*. Diante disso, a idéia do eterno retorno aparece como o ‘racionalismo raso’, que a crença no progresso tem a má fama de representar, sendo que esta crença pertence à maneira de pensar mítica tanto quanto a representação do eterno retorno.” BENJAMIN, W. *Passagens*. Org. de Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 159, grifo meu.

A presença efetiva de Miguel no início da novela só se dá, portanto, como uma promessa. O seu percurso até a fazenda do Buriti Bom, passando por diferentes etapas, apenas nos serve para fornecer uma primeira visão do lugar e de seus habitantes, a partir de suas lembranças e de alguns diálogos que trava, principalmente com nhô Gualberto Gaspar. Somente quando estamos bem adiantados na leitura é que ficamos sabendo que nos foi dada de tudo uma visão muito parcial, e, de certo modo, nublada pelo amor e pela ingenuidade de Miguel. Essa imagem que ele nos fornece compartilha com a de nhô Gualberto Gaspar, que não é menos apaixonada que a dele. As duas são resultantes de visões obnubiladas pelas paixões, porém, com teor muito diferente: uma elevada, a paixão amorosa de Miguel por Glorinha; e outra baixa, a dos sentimentos instintivos de nhô Gualberto Gaspar também por ela. Desse modo, as primeiras representações do Buriti-Grande, do Buriti Bom, de iô Liodoro, de Lalinha, de Glorinha, de Maria Behú, do Chefe Zequiél, enfim, dos principais elementos da estória, devem ser apreciadas com muito cuidado. Elas, em boa parte, serão contrariadas por uma outra visão, esta bem mais confiável, embora fornecida por uma personagem colocada desde o início sob suspeita. Porém, o que possibilita a sua confiabilidade é o fato de ela ser uma visão de alguém de fora, que é e vem da cidade. Miguel também vinha de fora e da cidade, mas mantinha ainda profundos vínculos formativos e sentimentais com o sertão, ele era do Mutum.

Essa personagem é Lalinha. Assim, se nós simpatizamos desde o início com Miguel, e, por isso, tendemos a confiar nele, o mesmo não ocorre com Lalinha; os sinais que dela nos são passados, de mulher urbana, artificiosa, capaz de usar da beleza, do luxo e dos requintes como meios de sedução, só nos levam a desconfiar da personagem e do que nos conta. No grosso propriamente dito da novela, quase tudo o que nos é dado pela narrativa passa por ela, pelo seu campo de visão e pela sua forma de perceber, compreender e julgar os fatos. Entretanto, isto não quer dizer que as visões apaixonadas de Miguel e nhô Gualberto Gaspar fossem em tudo mentirosas e a visão crítica de Lalinha em tudo verdadeira. As duas perspectivas nos fornecem tanto elementos distintos como alguns comuns e concordantes, os quais nos permitem compor a nossa própria visão e interpretação dos fatos: *é este o novo papel do leitor na literatura de Guimarães Rosa, o qual se aproxima em muitos aspectos do de Machado de Assis*¹⁴. De

14 V. s. o assunto os meus estudos sobre o autor, em especial "Ficção e história: o espelho transparente de Machado de Assis" e "Dom Casmurro e os retratos dos pais". In: RONCARI, L. *O cão do sertão*. São Paulo: Editora UNESP, 2007. p. 225-244; 245-262.

certo modo, a verdade possível do relato só se realiza de fato em nossa cabeça, como o espaço onde se aglutinam os diversos fios e versões que compõem o todo. Para cumprir esse novo papel, o autor pede um leitor além de desperto, ativo, para não dizermos desconfiado e arguto, que tenha uma atuação fundamental na remontagem da novela, a partir de dados sempre limitados, quando não enigmáticos, como armadilhas simbólicas desafiando nossa argúcia e informação. Todavia, em “Buriti”, as duas partes narrativas não representam visões equivalentes, elas têm pesos diferentes de verdade; por isso, a segunda, a de Lalinha, é privilegiada. Ela é eleita não só como a verdadeira protagonista, mas também o foco-crítico da novela, a partir do qual os fatos são melhor percebidos e a estória narrada pode ser também melhor elucidada. É ela que nos permite ver – pelo seu campo de visão mais amplo e *uma forma mais realista e humana de conceber a vida e o amor*, principalmente como fatos integrativos de corpo e espírito, natureza e cultura – e, a partir do que vislumbra e de sua ação, decifrar e interpretar as imagens e os sinais do embate entre civilização e sertão no Buriti Bom, sob a égide do Buriti-Grande.

As Ameaças: A Grumixã e a sua Larva

José Gualberto Gaspar de Lemos era o nome completo do fazendeiro vizinho de iô Liodoro, mas que ele próprio considerava “Muito comprido”¹⁵. Nhô Gualberto era o dono da Grumixã e, aparentemente, amigo e aliado do pai de Glória. Porém, quando o observamos com cuidado, vemos que tanto ele como a sua fazenda em tudo contrastam com iô Liodoro e o Buriti Bom, como se ambos representassem universos distintos e travassem entre si um combate surdo, no qual um negava o outro. Já o próprio nome da fazenda é significativo, Grumixã. Segundo Antônio Houaiss, citando Antenor Nascentes, grumixã vem do tupi, *curubixá*, que quer dizer casulo, “lugar da larva”¹⁶. Roquette Pinto arrola a *curub* entre as larvas provocadoras de manifestações mórbidas, como as dermatoses: “o *pian*, a *curub*, a *pinhã*, a *munga*, as *pereb*, as *xerodermias* (ictioses), as *leishmanioses*, etc.”¹⁷. Nela vivia um casal infecundo e infeliz, em parte por não ter filhos, mas sobretudo pelo fato de a mulher de nhô Gualberto, Dona-Dona,

15 ROSA, J. G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 411.

16 HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 895.

17 PINTO, R. *Rondônia*. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935. p. 182.

se constituir numa espécie de negativo do marido. Ela, muito realisticamente, o reduzia a uma deformação de seu nome, que, de Gualberto, passava a “Gulaberto”. Aprofundava mais ainda o significado da redução ao sintetizá-lo no apelido de “Gula”. Ela não só o reduzia, como também o negava, na aparência e no ser. Dona-Dona o contradizia nas apreciações que fazia das pessoas e das coisas; ela encarnava um espírito passivo, que se opunha à materialidade ativa do marido, e se situava num tempo oposto ao dele; assim, ela se definia de tal modo, que o embate entre ambos dificilmente poderia produzir uma síntese, um filho, um resultado. Antes, o que ocorria era uma anulação mútua: enquanto a mulher se consumia numa crença desesperada, o marido era o senhor de uma ação carente de sentido, pois ela não se fundava nem na continuidade do tronco familiar nem na realização de um projeto de futuro, fora ou além da posse de coisas e pessoas.

No embate velado entre nhô Gualberto e iô Liodoro, tudo indicava que seria o primeiro o vencedor, pelo menos era para isso que apontavam as tendências e os cenários: de que nhô Gualberto, encarnando o espírito utilitário do capitalismo, ascendia no acúmulo de riquezas, e o compadre do Buriti Bom, regido pelo espírito amoroso de um tempo passado, descia e tendia a perder a sua posição; eles são assim descritos pelo primeiro a Miguel, e recordados por este:

Nhô Gualberto Gaspar não tinha mais de quarenta anos [enquanto iô Liodoro já estava nos cinqüenta]. Sem ser perguntado, comunicava isso, com redondo entono, ou por se dar de vivido aguerrido ou para depor que ainda muito antes da velhice estava. Mas, como em tudo e por tudo, ele de si mesmo se prazia, satisfeito santo. – ‘Nasci aqui, assisto aqui. Desde, desde. Consolo que tenho: é que, se a rico não vim, também mais pobre não sou, semelhante do que foi meu pai. Remediamos...’ Raro nhô Gualberto tirava o chapéu, e mostrava então a cabeça toda raspada. Informava que isso de tosar-lhe o cabelo era tarefa de Dona-Dona. – ‘Entenda o senhor: iô Liodoro possui um município de alqueires, terras válidas de primeira; mas o pai de iô Liodoro teve mais do que ele, e mais ainda teve o avô... Eu, cá não deixo filhos. A Grumixã, por morte minha, surge livre de partilhas...’ De quando, deixando o cerrado, varavam o cerradão, numa funda estrada, afundável em areia bem clara, Miguel se recordava.¹⁸

18 ROSA, J. G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 418.

Entretanto, a ação interessada de nhô Gualberto Gaspar não se limitava à acumulação de riqueza e à ascensão social pelo aumento da posse e da propriedade, o que lhe possibilitaria um dia se colocar acima de iô Liodoro. Ela se voltava também para as pessoas, a sua posse como coisas, daí a visão reificante que tinha da mulher e a sua concepção amorosa estreita e baixa, reduzida à materialidade, corporalidade e sexualidade. O que veremos, é que nhô Gualberto não era só uma ameaça a iô Liodoro, como também a Glória, a virgem ingênua e sensual do Buriti Bom. É sintomático e simbólico que, quando Miguel e nhô Gualberto estão saindo do espaço no qual o fazendeiro faz inúmeras confidências ao moço, que nos revelam mais sobre ele próprio do que sobre as pessoas às quais se refere, na seqüência encontrem, dependurada num galho de pau-terra – como aquele mostrado com malícia pelo fazendeiro certa vez a Glorinha e Lalinha –, uma galinha preta morta. Ele mesmo diz que aquilo era uma “simpatia”, para que o vento levasse para outra parte “a peste” que “decerto por ali estava dando”. Como outras bruxarias e tentativas mágicas praticadas na novela, veremos que esta também não deu inteiramente certo, pois a larva já havia se instalado no lugar.

O Garanhão do Buriti Bom

É nessa mesma seqüência que nhô Gualberto nos revela, a partir de sua visão exagerada, um ponto-chave para o entendimento da novela. Ele centra a sua fala no desregramento sexual de iô Liodoro (ou no modo como ele reproduzia as “regras sexuais” do patriarcalismo). Ao contrário dele, nhô Gualberto, no qual tudo “parecia comprido e mole”, como o seu nome, a imagem que usa para se referir ao pai de Glória é a do “garanhão ganhante”; é assim que ele o descreve: “feito cavalo inteiro em cata de éguas, *cobra* por sua natureza”. E ele diz isso com respeito, pelo menos é o que afirma, sem ter a intenção de reprová-lo, como se só pretendesse sublinhar a sua natureza como uma fonte de vida e potência incontidas; além do que, o seu costume fora de casa era compensado “pelo restante”, quer dizer, “o esteio” que ele era e a autoridade que tinha na vida familiar, “Dentro das paredes de sua casa”:

Iô Liodoro, por sangue e sustância, carece é dessas assim, conforme escolhe. Ah, essa Alcina, mandou vir. Os olhos, quando ela remira, dão para derreter de longe ceras de abelheira e resinas de árvore... Até no ela comer comida ou doce, o senhor toma impressão que ela está fazendo coisas, o senhor saberá. Iô Liodoro, compadre meu, está certo, não diverjo. Há-de, ele é

viúvo são, sai aos repentinos por aí, feito cavalo inteiro em cata de éguas, cobra por sua natureza. Garanhão ganhante... Dizem que isso desce de família, potência bem herdada. Reprovar, que não reprovou, mais longe de minha boca, que não diga. Mesmo, porque, em todo o restante, compadre iô Liodoro é um esteio, no legal; essa autoridade! Dentro das paredes de sua casa.¹⁹

Até aí, iô Liodoro não se singulariza, ao contrário, ele realiza por inteiro a duplicidade do comportamento ou da hipocrisia patriarcal brasileira: a máscara de integridade e seriedade na vida oficial, familiar e pública; e a concretização de todos os impulsos incontidos, clandestinamente, na vida noturna, geralmente com as mulheres de agregados e clientes pobres.

Porém, a chave e o mais importante para a compreensão da novela “Buriti” não é o laço comum que iô Liodoro guarda com a camada senhorial brasileira, já entranhado em seu nome, *Liodoro*. Este primeiro nome ressalta o cuidado que ele tinha em manter os “laços de ouro” das relações familiares, inclusive ao trazer de volta Lalinha, a mulher abandonada pelo filho, para o Buriti Bom, na esperança de que Irvino retornasse e reatasse com ela as relações rompidas. O mais importante era o outro nome que tinha e que revelava a sua face noturna, *Maurício*. É este segundo nome que lhe lembrava da ferida que carregava e o fazia temer a própria sina; ela já tinha sido antecipada um pouco antes por nhô Gualberto, quando comentou o seu desregramento sexual: “Dizem que isso desce de família, potência bem herdada”. Era esse o nome que o completava, como a segunda face do patriarcalismo, o qual havia sido herdado de Vovó Maurícia; isso nos é revelado só mais adiante. Quem conta agora é Glorinha à amiga, Lalinha:

‘Lembrei de Vovó Maurícia, você sabe? Ela é quem diz: - *A gente deve de ter muitos filhos, quantos vierem, e com amor de bem criar, desistidos cuidados de se ralar, sem sobrôssos: que Deus é estável. Mas a gente se casa não é só para isso não - a*

19 ROSA, J. G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 417. Karl Kerényi, cuja proximidade com a concepção do dionisismo de Guimarães Rosa veremos mais adiante, quando comenta o significado do coro de sátiros entre os atenienses, observa que ele, composto pelos seus confrades seguidores, costumava travestir o deus portador da qualidade fálica, Dioniso, numa roupagem semi-bestial, e uma delas era justamente a do garanhão: “Se tratava de grupos de homens que representavam os míticos companheiros do deus, os portadores da sua qualidade fálica, num travestimento meio bestial. Na Ática eles tomaram os elementos do próprio travestimento não do bode, mas do garanhão.” KERÉNYI, K. *Dioniso*. Trad. de Lia Del Corno. 3. ed. Milão: Adelphi Edizioni, 1998. p. 298, trad. minha.

*gente se casa será é para lua-de-mel e luas-de-méis!... Sabe, Lala, você havia de querer bem e mesmo que a Vovó Maurícia fosse sua avó: por gosto, pagava... Ou, então, a prima dela, menos velhinha e mais bonita ainda, tia-vó Rosalina, as duas tão amigas, foram casadas com dois irmãos... Agora, faz tempo, Vovó Maurícia está no Peixe-Manso, nos Gerais, em casa de meu tio Silvão, tia Béia. Nem sei quando iremos lá, ou quando ela vai vir, para se ver, querida bem. Cá em casa tem retrato dela, mas não acho parecido justo. Todo retrato enfeia...’ Lalinha pensava: essa Vovó Maurícia, quando moça, teria sido parecida com Maria da Glória? Que continuava contando: - ‘... Viveram como Deus com os Anjos – ela e Vovô Faleiros, já falecido... Ela dizia: - *Seu Faleiros, o senhor sempre, olhe lá, me tenha muito amor...* Conforme os usos: mesmo Mamãe e Papai toda a vida se trataram por *a Senhora, o Senhor...* Vovó Maurícia gosta de vinho. Vovô faleiros cheirava a simonte... Ela conta coisas da mocidade, tão divertidas: reproduz em assovio as músicas das dansas antigas, com a mão no ar reparte o compasso. Dansava carola e varsoviana. Botava perfume nas pregas da saia. Vestia saia de balão, mas não gostava de pôr espartilho...’²⁰*

Quem era Vovó Maurícia? Segundo Glorinha, ela era prima de Rosalina, a mesma Lina ou Rosa ou Zália, da novela “A estória de Lélío e Lina”, portanto, a sua tia-avó. E estava no Peixe-Manso, nos Gerais, em casa do tio Silvão e tia Béia. Possivelmente estava agora junto com Rosalina, pois esta, quando deixou o Pinhém, acompanhada de Lélío, foi justamente para o Peixe-Manso: “Aí era hora de saírem, de fugida, dizendo adeus ao Pinhém, sem dizer adeus a ninguém. Iam para o Peixe-Manso, um lugar forte, longe rota, muito além da Serra do Rojo, dias e dias”²¹. Rosalina, na mocidade, não tinha sido nenhuma flor que se cheirasse ou exemplo de “moça de família”, ao contrário; como confessa e os seus vários nomes comprovam, ela teve namorados em todos os estratos do lugar, do coronel ao pião; porém, antes do entardecer, resolveu se aprumar. E foi ela também que disse que tinha tido duas irmãs, uma airada demais e outra certa demais, por isso, entre a puta e a santa, tinha preferido ficar no meio²²:

20 ROSA, J. G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 445-446, grifos do autor, G.R.

21 *Ibid.* p. 237.

22 Cf. RONCARI, L. Irmão Lélío, Irmã Lina: incesto e milagre na “ilha” do Pinhém. In: _____. *O Brasil de Rosa* (o amor e o poder). 1. reimpressão (revista). São Paulo: Editora UNESP; FAPESP, 2004. p. 151.

'A dai, e olha, meu Mocinho, eu tive duas irmãs: uma foi para o convento, na Piedade, viveu e morreu como santa; a outra moçou, dizem que não houve rapariga que fosse mais dos homens. Agora eu, que estou aqui, fiquei mais ou menos no meio... Assim que sempre tive alguma inveja de cada uma das duas... Elas eram lindas escolhidas.' Soando e sendo sutil o novo que ela falava, o simples e justo. – 'Trovão com azul... O Canuto carregou o caso. Criatura humana é muito constante na tolice, tem a tolice na natureza, meu Mocinho. Custa muito para um poder solto se achar...' Assim dizendo, e sorrindo, a passo igual. – 'Atrasmente, meu Mocinho: ao que Nosso Senhor, enquanto esteve cá em baixo, fez uma Santa. Vigia que essa não foi uma puras-vingens, moça-de-família, nem uma marteira senhora-de-casa, farta-virtude. Ah, ai, aí não: a que soube se fazer, a que Ele reconheceu, foi uma que tinha sido dos bons gostos – Maria Madalena...'²³

No universo familiar patriarcal brasileiro, estruturado por nomes e sobrenomes, no qual todos eram aparentados, devido à endogamia e ao apadrinhamento, e o incesto não era um fato tão extraordinário, acreditava-se firmemente que as heranças genéticas transmitissem não só as características físicas e biológicas do indivíduo, como também as morais e psicológicas²⁴. Desse modo, Vovó Maurícia, se compartilha dos dotes genéticos das primas e pode ser enquadrada nos seus modelos familiares, pelos conselhos que dá à Glorinha e pelas atitudes descritas por ela, está muito mais perto da promíscua do que da santa. O conselho é este, que vem nos grifos do autor: "*a gente se casa será é para lua-de-mel e luas-de-méis!*". E é assim que Glorinha descreve os seus modos, como os de uma mênade ou coribante da pintura mural e da cerâmica greco-romana:

23 ROSA, J. G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 216.

24 A hereditariedade tem aqui também uma dimensão maior do que a simples transmissão de tendências atávicas; ela deve ser entendida com a mesma amplitude com que a vê Karl Kerényi, como manifestação da "infinitude temporal": "Já que a vida contém em si a hereditariedade – de outro modo não seria 'vida' –, ela supera os limites do ser mortal vivente singular e se demonstra indestrutível em cada caso individual, prescindindo do fato de que a hereditariedade encontre uma efetiva realização. A vida vive com a hereditariedade – e somente com ela – e graças a ela possui o germe da infinitude temporal. O germe existe também quando nada dele se libera; ele permite falar da 'vida indestrutível', a reconhecer o seu arquétipo através do testemunho de uma religião e a mostrar o seu valor para o homem religioso como experiência histórica." KERÉNYI, K. *Dioniso*. Trad. de Lia Del Corno. 3. ed. Milão: Adelphi Edizioni, 1998. p. 15, trad. minha.

Ela conta coisas da mocidade, tão divertidas: reproduz em assóvio as músicas das dansas antigas, com a mão no ar reparte o compasso. Dansava carola e varsovia. Botava perfume nas pregas da saia. Vestia saia de balão, mas não gostava de pôr espartilho...

Pelo menos era bem mais alegre do que triste, estava mais próxima do espírito pagão do que do cristão. Isto ainda é comprovado pelo marido, *seu Faleiros*, que ela escolheu para que lhe tivesse sempre “muito amor”, e cujo nome explicita as suas qualidades *fálicas*, de baixa sexualidade, atestadas tanto pelos costumes dela, que gostava de vinho, como pelos dele, que “cheirava a simonte”. Aqui, o simonte, *somonte*, o mais correto, pode ser rapé, como registra Nilce Sant’Anna Martins²⁵. Porém, quando perguntamos por que o autor usou um termo e não outro, simonte e não rapé, entendemos que ele tenha querido designar também algo de qualidade inferior, como é a etimologia de simonte (sub+monte), que pode ser usado igualmente como adjetivo, para se referir a algo baixo, inferior, bruto, coisa natural e não elaborada: *Faleiros*²⁶. É esta a sina que iô Liodoro herdou da mãe e que ele carrega no nome, o qual não o deixa esquecer, como a ferida que o ameaça e ele teme, mas o conduz para fora de casa quando cai a noite e ele vai se realizar, como o *filho da mãe*²⁷.

25 MARTINS, N. S. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 455.

26 Cf. HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 2607. O nome do avô, *Faleiros*, indica que iô Liodoro, devido ao seu comportamento, era tanto filho da mãe como do pai, portanto, de inclinação duplamente baixa. Walter F. Otto, quando defende a natureza humana de Seméle, a mãe de Dioniso, ao contrário de outras teorias que a tinham também como uma deusa, Gea, procura ao mesmo tempo interpretar o significado do fato do deus, no seu segundo nascimento, ter sido extraído da coxa de Zeus e não como Atena, de sua cabeça: “Para retornar ao próprio Dioniso: o mito de seu nascimento, que já se tentou reduzir às puras contingências históricas, é a expressão mais grandiosa de seu ser. Assim como a imagem prodigiosa de Atena, tirada da cabeça de seu pai, não pode ser concebida a não ser no espírito de uma autêntica revelação de sua essência, o mesmo se acredita, entre as iluminações de Dioniso, a certeza de que o deus enigmático, espírito da dupla essência de contradição, tinha uma mãe humana e, por consequência, era já pela sua origem cidadão de dois reinos.” OTTO, W. F. *Dionysos: le mythe e le culte*. Trad. de Patrick Lévy. Paris: Mercure de France, 1969. p. 79 e 80, trad. minha.

27 Vale acrescentar aqui, em apoio da nossa interpretação, a lembrança muito pertinente de Cleusa Rios P. Passos: “na designação científica, ‘buriti’ é *Mauritia vinifera*, vinculando-se igualmente à Vovó Maurícia, matriarca da família”. PASSOS, C. R. P. *Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias*. São Paulo: FAPESP; HUCITEC, 2000. p. 62, nota 45.

O Touro do Buriti Bom

Como já vimos, iô Liodoro reproduz na íntegra o modelo do patriarcalismo brasileiro, as suas duas faces: a clandestina e noturna, sem maiores freios e limites civilizatórios na contenção dos impulsos instintivos; e a familiar externa e diurna, de portador e preservador da ordem que todos deveriam respeitar, parentes ou não²⁸. No entanto, ele tem aqui também uma outra representação, que o faz ser mais do que um exemplo típico do nosso patriarcalismo – mas também menos do que um *caráter*, um sujeito autônomo, consciente e senhor de suas ações, um verdadeiro indivíduo. O seu papel agora é o de ser o portador de uma missão e de possuir a força, o poder e a proteção necessários para realizá-la. A missão é a que está inscrita, como já vimos, em seu primeiro nome: Liodoro. É ele que deve lutar para preservar os laços ou os fios de ouro familiares, ameaçados internamente por todos os lados, ou melhor, pelas fraquezas de todos os filhos e filhas que não conseguiam resistir às atrações do informe e dos Gerais (os dois filhos se acasalam com prostitutas; e as duas filhas: uma tende à promiscuidade, Glorinha, e a outra é uma carola rezadeira e infecunda, Maria Behú). E é ele também que deve possuir a força para resistir a sua sina, que, como vimos, ele herdou no segundo nome, Maurício, o qual poderia destiná-lo a vir a realizar-se como *o filho da mãe*. Desse modo, ele tem uma missão positiva e conservadora, que é a de preservar os laços familiares e reproduzi-los para garantir a sua continuidade; e uma outra negativa e modernizadora, que é a de escapar de seu passado e da sina da mãe ou tolhê-la, de modo a reproduzir esses laços num plano mais elevado. É esta segunda missão, a negativa, que poderia salvá-lo, porque exigia que ele se superasse e transcendesse. Para isso, ele contará com uma ajuda extraordinária, mas que não independia de sua ação, ao contrário, seria também um resultado de sua iniciativa; o que a permitiria seriam os seus dotes: a força, o poder e a proteção que possuía. Portanto, o que permitirá a continuidade da história

28 O seo Senclér, de “A estória de Lélío e Lina”, é a expressão melhor acabada desse patriarca. Porém, como ele é encoberto por um véu de altaneria e simpatia, a sua crítica só será possível se o leitor se ater às suas ações: a rapinagem que pratica com as mulheres do Pinhém. No entanto, aos olhos cínicos patriarcais de um primeiro Oliveira Vianna e de um maduro Gilberto Freyre, isso é um bem. Cf. VIANNA, O. *Populações meridionais do Brasil*. 4.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938. v. 1. p. 79; FREYRE, G. *Aventura e rotina*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. p. 89-90; e RONCARI, L. *O Brasil de Rosa* (o amor e o poder). 1. reimpressão (revista). São Paulo: Editora UNESP; FAPESP, 2004. p. 154.

não será a vitória final do arrivista nhô Gualberto Gaspar e a sua “gula” por posse e acumulação, a concretização do utilitarismo do espírito capitalista, mas a superação do que já existia, da tradição, por mais errada que ela tivesse sido, pela assimilação e incorporação do que só parecia negá-la, mas que poderia revigorá-la e modernizá-la. Esta estória, como outras e o próprio *Grande Sertão*: veredas, reencena, só que agora na perspectiva mais refinada da tragédia e do ditirambo dionisiaco, o nosso processo de modernização conservadora.

Iô Liodoro não era um sujeito só portador de força e poder, ele era também fonte de *forma*, ou seja, a sua ação era ordenadora, ela tinha o germe de determinada ordem e se guiava pelo coração, que aqui não significava apenas a fonte de emoções e afetos, mas também de coragem e inteligência. Isto é percebido por Miguel, quando o contrasta com nhô Gualberto, que lhe aparentava ser apenas um homem comum, “como todos”, e que se cansava na sua vida medíocre (“naquela vida meã, se debatia de mansinho”).

Miguel nos descreve a vida ativa de iô Liodoro na efetivação dos laços familiares, a sua incapacidade de esconder, atrás da austeridade, o descontentamento com o filho, amasiado com uma mulher-dama (“por mais que quisesse demonstrar, nem sempre conseguia”). E ele a realiza não simplesmente através do mando autoritário e de seu poder de proprietário, mas de uma força interna e de um modo de trato com as pessoas, filhos, filhas, mulheres, trabalhadores, força e medo que vinham da presença carismática (“balançava a paciência pujante de um boi”), que tinham por fonte um coração fecundo (“ele fosse maninho e seco de coração? Decidido que não era”). Essa visão é confirmada por Lalinha, ao recordar quando ele foi buscá-la na cidade para trazê-la ao Buriti Bom. Os laços familiares que ele estendia e com os quais atava a todos – como aqueles em que ela se enredara, nas tranças de parentesco (“Há de ser sempre minha filha”, “minhas outras filhas suas irmãs”, “Lá é nossa casa”) – não eram impostos. Eles vinham da confiança que inspirava e da segurança que a vítima sentia, “como o chão, como o ar”, ao ser enleada pela presença e pelas palavras daquele homem, que despertavam “um neutro e operoso amor”. Logo, porém, Lalinha se dá conta de que não estava lá no Buriti Bom só “por uns meses” e não era uma estranha no lugar; ao contrário, se vê como mais uma peça do xadrez familiar, consolidado pelo peso dos laços trançados por ele, “seu maço de coração”, e pelos afetos das filhas, além do poder simbólico da aliança, que não deixou de usar e a mantinha presa a todos.

O que veremos, com o desenvolvimento da estória, é que não será apenas a presença de iô Liodoro um desafio a Lalinha,

que se sentirá enredada e não sabe se irá querer ficar ou partir dali; também a presença dela será um desafio a ele. Porém isto fica para depois, quando examinarmos o papel que ela irá cumprir junto ao pai e à filha. O que nos interessa agora é entender de onde vinha essa força de iô Liodoro (além, claro, das condições objetivas de grande proprietário e de estar radicado na tradição) e como ela é representada. Se nhô Gualberto, na sua visão estreita e maliciosa, como já vimos, o considerava um “garanhão”, devido ao seu vigor com as mulheres, no Buriti Bom ele era associado ao *touro*, compreendendo aqui as significações muito distintas dos dois animais. É a partir da conduta muito direta e só aparentemente inocente de Glorinha, numa cena reveladora, que Lalinha apreende essa associação do pai com o touro:

De repente, pensou compreender porque Glorinha gostava de se referir, entre risos, à cópula dos animais e aos órgãos de seus sexos. Ainda na véspera, dissera, repetindo noção corrente entre os vaqueiros: - “O zebu é frio, preguiçoso. Touro curraleiro ou crioulo é que é macho de verdade: bravo, fogoso de calor. Um marruás curraleiro carece de muitas vacas, para ele não tem fêmeas que cheguem...” Falara assim, forte de inocência. Mas Maria Behú, se franzindo, brandamente censurara-a. “Ela disse isso, sem se lembrar do pai... E Maria Behú, teria pensado nele, quando ralhou?” – *Lalinha não tinha podido deixar de cogitar.*²⁹

Se Maria da Glória, de certa forma, ao apreciar o touro só como potência sexual, reduz também o pai, como nhô Gualberto já havia feito ao considerá-lo um “garanhão”; Lalinha, nas suas elucubrações, enxerga nele outras dimensões. Na visão dela, ele aparece como uma potência vital entre outras forças da natureza, sem entretanto sucumbir a elas, e assim ela já o havia visto antes: “Aquele homem não era para sentir paixões, ceder-se”. Agora, ela elabora dele uma imagem inteiramente grandiosa e forte, demonstrada tanto pelas suas ações, como pelo seu aspecto físico, mais ainda engrandecido pelas suas vestes: a capa rodada, o chapelão molhado, as botas altas; é assim que ela o imagina, enfrentando os remoinhos dos bois, o vendaval das chuvas, o que lhe permite aproximá-lo novamente das árvores robustas e dos “esteiões” da casa. Ela o contempla imaginativamente como uma grandeza com poder de “influência”, e de forma benévola e grave. Isto em contraste com ela, “delicada e fraca”, na posição instável em que estava, encolhida na rede balan-

29 ROSA, J. G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 444-445, grifo meu.

çante. É impressionante a força da cena imaginada por Lalinha, na qual ele surge como uma presença forte e não desordenadora – ao contrário, ela conclui os seus pensamentos divisando a sua “grande forma”:

Iô Liodoro chegasse agora, como vez de costume, surgido do campo onde reinavam remoinhos de bois e o vendaval das chuvas, e aos gritos os vaqueiros cavaleiros, vestidos de velho couro ou sob as capas rodadas de palha-de-buriti, iô Liodoro se apeava do cavalo, subia à varanda, suas altas botas enlameadas, seus largos ombros, o emembramento espaçoso, as roupas, o chapelão escurecido de molhado, e ele escondido dentro de si, retirado de seus olhos dele, vinha, a gente pensava sempre que ele viesse vir, em diretura; mas não, apenas à distância as cumprimentava, abençoava Maria da Glória, e entrava na Casa, iria pelo corredor, que em dias chuventos se alongava mais obscuro. Aquele homem assentava bem com as árvores robustas, com os esteões da casa. Ele estreitava a execução dos costumes, e não se baixava amesquim para o que de pequenino se desse. Outra hora, tomado seu café, reaparecia, ficava um tempo de pé, embrulhando o cigarro. Conversava, sim, saído de claros segredos, dizia coisas sem maior importância, e estudava-se em sua pessoa uma espécie de influência, que era de benevolência e gravidade. – “Papai não dá liberdade a ninguém, nem tira...” – Maria da Glória explicava. Lalinha tomava um prazer de não precisar de se levantar, de já estar assim ali, e poder continuar encolhida na rede, na presença dele. Sentia-se delicada e fraca, e respeitada. Pedia para si pureza, os lípidos pensamentos. “No fundo, sou boa...” Apartar-se de coisas ainda não separadas, e como frias doenças – a face de seu pensamento se fazia tênue, transparente, como se ela divisasse: malmoveu-se uma grande forma.³⁰

A força de iô Liodoro, tal como Lalinha o representa, não é, entretanto, a de uma potência inteiramente contida e inocente. Ele tem um poder de violência e fecundação, que Lalinha percebe muito bem, no processo que ela própria vive também de formação de si: por um lado, se sente “delicada e fraca, e respeitada”, e, por outro, que está se distinguindo e diferenciando, o que quer dizer, se constituindo como alguém, uma pessoa distinta: “Apartar-se de coisas ainda não separadas, e como frias doenças”. Ela vive ali no Buriti Bom um processo com dois movimentos: um, de conhecer essa força que a trouxe para o lugar; e, outro, de experimentar

30 ROSA, J. G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 457.

o poder que ela poderia ter de controlá-la, sem anulá-la, pois Lalinha a reconhece como positiva. Por enquanto, só poderemos tratar do primeiro movimento, que é o do reconhecimento daquele poder que a atrai e ameaça, daquela violência que traz vida e morte. Isto se dá numa manhã quase paradisíaca no Buriti Bom, encantada pelos pássaros, mugidos de vacas, e o contracanto grave e enfático do touro, “O touro, ora remugia o touro”, e tudo ali sombreado pela proteção alta da palmeira: “o Buriti-Grande tinha ao pé um pano ainda caído de branca névoa, e como cintura, ao corpo, pelo terço, um móvel anel de neblina”. A manhã se anunciava assim tão radiante, que Lalinha convida Glorinha para cavalgarem, e esta lhe conta ao longo do caminho que uma mocinha do Caá-Ao, filha de uma tal de Dondola, tinha aparecido grávida, por ter sido desvirginada, deflorada, por um certo João Rapaz, filho de um vaqueiro. Lalinha ria do que ela contava, sem explicar-lhe porque reagia assim, e nem poderia dizer o que lhe passava na cabeça, que talvez aquilo poderia ter sido feito também pelo seu pai:

Mas não poderia dizer-lhe porque se ria, nunca. O que pensara. Glorinha seguia explicando. Que quem fizera-mal à mocinha supunha-se certo o João Rapaz, filho do vaqueiro Estaciano. – ‘O Rapaz se autorizou dela...’ Abusara-a. Não, não – o que ela pensava: iô Liodoro, só ele, violando, por força e por dever, todas as mocinhas do arredor, iô Liodoro, fecundador majestoso. Assim devia ser. ‘Apareceu grávida...’³¹

O fato serve para Lalinha concretizar e dar acabamento à imagem de iô Liodoro como uma potência-violência que trazia morte e vida, violentava e engravidava, e era essa duplicidade que lhe permitia a complacência: se ria e o via como um “fecundador majestoso”³². E é desse modo que ela o metaforiza, como um *touro* e um *cão*, uma fonte incontida de vida, mas que precisava ser

31 ROSA, J. G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 489.

32 O que lembra o teor da evocação do deus, como a descreve Walter F. Otto: “E agora o desaparecido é intimado a reaparecer subitamente, o olhar ébrio e o sorriso conturbado, ou surgir da obscuridade sob a forma de um touro selvagem./ Era ele que aguardava o coro de mulheres, fiéis imagens desses seres mais elevados, que seguiam Dioniso por toda parte. Em Élis, era o coro dançante de ‘dezesseis mulheres’ que invocava o deus nestes termos: ‘Vem, senhor Dioniso, no templo sagrado de Eléia, acompanhado das Graças, escoiceie no templo sobre os teus cascos, venerável touro, venerável touro!’” OTTO, W. F. *Dionysos: le mythe e le culte*. Trad. de Patrick Lévy. Paris: Mercure de France, 1969. p. 87, trad. minha.

domada, domesticada, civilizada na sua violência. A descrição do término desse processo de compreensão e de formação, o qual é visto como um despertar de si e da consciência de si e do outro, é preciosa, por compará-lo a um contínuo despertar de um sonho dentro de outro, como se formassem circunferências concêntricas, até chegar ao seu núcleo, o sentimento um tanto ambíguo de serenidade e conformidade de se ver condenada à alegria sem motivo e à felicidade: “Meu *dever* é a alegria sem motivo... Meu *dever* é ser feliz...”. Esses sentimentos transpareciam em seu rosto e deveriam tanto revelar à Glorinha o que sentia, como embarçá-la, provocando-lhe o espanto. O próximo passo de Lalinha será o do sacrifício prazeroso, também de morte e vida: atrair iô Liodoro para si, sobre si, e é assim que se imaginará talvez, coberta por um touro, daí o sorriso:

Todo o Buriti Bom, imudado, maior que os anos; o Brejão, os buritizais, o vento com garras e águas. Iô Liodoro: os olhos, que tomavam um veludo... Iô Liodoro – um pescoço grosso, *só se um touro*; e aquela falta de vergonha, *só se um cão*... Então, odiava-o? Não, não podia. Nem a si mesma odiava mais, não se culpava, não se desprezara. Tudo serenara, serenava súbito, com um sussurro íntimo, como gota e gole. Amava-os, a despeito mesmo deles, devagarinho, guardadamente, e para sempre, por longe deles que fosse. Glória, iô Liodoro, Behú. Amava-os. E entendia: um despertar – despertava? E a vida inteira parecia ser assim, apenas assim, não mais que assim: um seguido despertar, de concêntricos sonhos – de um sonho, de dentro de outro sonho, de dentro de outro sonho... Até um fim? Sossegara-se. O calado sussurro. Como se se dissesse: “Meu *dever* é a alegria sem motivo... Meu *dever* é ser feliz...” Sorria. Mas, suas feições traíam-na tanto, que Glorinha assim estivesse a olhá-la, visando demais, adivinha de susto e espanto?³³

É esta aproximação do patriarca com o touro que nos deixa entrever na novela o arcabouço mítico que a estrutura. Por ela penetramos direto no mito ou nos vários mitos que se articulam em torno da mesma figura taurina de iô Liodoro. Pelo menos quatro são possíveis de serem aí relacionados: 1) o de Dioniso/touro, “o Zeus-Dioniso de Creta”, a realidade arquetípica da *zoé*, a vida na sua expressão perene e sempre renovada; 2) o de Europa raptada e amada por Zeus na forma de touro, e que deu à luz Minos, o primeiro rei de Creta; 3) o de Pasifaé,

33 ROSA, J. G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 503, grifos meus.

mulher de Minos, e o touro, por quem ela se apaixonou e tem com o animal um filho meio touro e meio homem, o Minotauro; 4) e o de Ariadne ou Ariane e o Minotauro, a amante abandonada por Teseu, depois de tê-lo ajudado com um fio ou uma coroa iluminada a matar o seu irmão, e depois esposada por Dioniso³⁴. Foi a partir de motivos extraídos desses mitos e de suas versões humanizadas que Guimarães se aproveitou para desenvolver o seu tema: o do processo de civilização do sertão do Brasil³⁵.

34 “Na ilha de Tenedo aí se ocupava com grande atenção de uma vaca grávida consagrada a Dioniso, denominado lá ‘o deus despedaçador dos homens’, como se fosse uma parturiente e depois uma mulher parida. No vitelo gerado por ela calçavam botas de caça, como as que costuma usar o deus, quando o sacrificavam em substituição a um menino, que outro não era senão o pequeno Dioniso. A identidade do deus com o vitelo e com o touro é demonstrada na Grécia por invocações, como *Bourgeneus* [*Bourgenés*], ‘filho de vaca’ e ‘nobre touro’, conveniente àquele que devia reunir próximo os fiéis do deus ‘com impetuoso pé de touro’; “No deus-touro, que na Grécia era venerado como Dioniso, mas em Creta também como Zeus, vem reconhecido o deus caçador: Zagreus.” KERÉNYI, K. *Dioniso*. Trad. de Lia Del Corno. 3. ed. Milão: Adelphi Edizioni, 1998. p. 71; 99, trad. minha. Marcel Detienne descreve a evocação e a epifania de Dioniso como touro: “Quando o invocam solenemente as Dezesseis, o muito respeitável colégio das sacerdotisas encarregadas dos concursos em honra de Hera, e da vestimenta para ela tecida a cada quatro anos. ‘Venha, senhor Dioniso, ao templo puro dos eleus, venha com as Cárites, saltitando (*thuôn*) com teu casco taurino’. Chamado por duas vezes seguidas ‘Poderoso Touro’, o deus, convidado no dia do Salto/Jorro, deve surgir sob sua forma animal, touro feroso em pleno galope e levantando-se bruscamente com um salto para aparecer no templo qualificado de puro. Manifestação do poder de um deus cuja epidemia se produz em companhia das Cárites, as divindades da luz, mães da alegria esfuziante.” DETIENNE, M. *Dioniso a céu aberto*. Trad. de Carmem Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988. p. 97-98.

35 Quem observa como todos esses mitos taurinos trabalhados na novela são conexos é Marcel Detienne: “Delimitando o espaço onde surge a forma monstruosa do Minotauro, duas narrações sobre a soberania confluem para fazer cruzar o destino de Minos com a biografia de Teseu./ E nesse traçado narrativo é possível apontar dois indícios ao mesmo tempo. Primeiro, a presença do touro nas duas extremidades da narração. Pelo lado do amante de Europa, sua mãe, Minos era de ascendência taurina tanto quanto o filho de Pasifae. Semelhança realçada pela homonímia: *Astérios*, a Estrela, é simultaneamente o nome do pai de Minos, e para o Minotauro como um sobrenome, um nome a mais. Enquanto a aventura cretense de Teseu se fecha com a decapitação sacrificial do touro de Creta, capturado em Maratona e conduzido em procissão até a Acrópole. Há, em seguida, a conquista da soberania. Por sua ambição excessiva, Minos era um rei doente, atingido duplamente em sua potência de fecundidade. E por sua vitória sobre o monstro do labirinto, insígnia perversa da soberania cretense, Teseu ambicionava a autoridade real sobre a terra da Ática.” DETIENNE, M. *A escrita de Orfeu*. Trad. de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003. p. 14.

O Buriti Grande

Toda a vida amorosa da Grumixã e do Buriti Bom se passava à sombra do Buriti Grande, ou melhor, ela era de certa forma regida pelas influências totêmicas dessa árvore. Por isso, se compreendermos bem quais eram as suas regências e determinações, os seus poderes e em que sentido eram exercidos, complementaremos o nosso conhecimento daquelas pessoas e entenderemos melhor as suas ações, pois só rastreamos até agora as suas heranças familiares. Para avaliarmos estas e a importância que tinham na mentalidade tradicional, dominante ainda no Brasil familiar da primeira metade do século XX, é só pesar aqui a importância que Júlio Bello (cujo livro, *Memórias de um Senhor de Engenho*, junto com os estudos de Karl Kerényi sobre o dionisismo, realizados desde inícios da década de 30, são, do meu ponto de vista, as duas referências básicas do autor na composição da novela) dava a elas na definição física e moral dos sujeitos, logo na abertura:

Os característicos físicos e morais dos Albuquerque subsistiram, incorruptíveis, entre os meus até a sua mistura com o forte sangue de meu pai. Aí eles se modificaram um pouco e naturalmente pela influência de um sangue mais novo, menos rebuscado, plebeu com certeza, de homens que vieram do Reino ainda na era de 700, aventurar como emigrantes a fortuna no Brasil.³⁶

Combinando com as determinações familiares e sangüíneas de cada um – a “sina” de iô Liodoro e a de Maria da Glória (*Aglaré*)³⁷ – existia ainda uma espécie de sobredeterminação externa do lugar onde viviam, que os sujeitava ao império de seu

36 BELLO, J. *Memórias de um senhor de engenho*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948. p. 33 (acrescida de 3 capítulos).

37 Glória, como “a filha do pai” e uma das Graças, estará na novela estreitamente associada a Dioniso: “Para os cantores da Beócia, Píndaro e já Hesíodo, as damas das bênçãos, as Graças, adoradas na velha capital do país, *Orkhomeos*, sob a forma rudimentar de três pedras caídas do céu e cujo culto teria sido instituído pelo velho herói local, Eteócles, se chamam a Gloriosa (*Aglaré*), a Alegre (*Euphrosyné*) e a Florescente (*Thalia*). As Graças, como as Horas, se associam facilmente a Dioniso no culto, notadamente em Olímpia, onde as Graças e Dioniso têm um altar comum. As mulheres da Élide, que praticam um rito de evocação de Dioniso com um caráter curiosamente arcaico, o conjuram a vir com o cortejo das Graças.” JEANMAIRE, H. *Dionysos: histoire du culte de Bacchus*. Paris: Éditions Payot, 1991. p. 30, trad. minha.

totem ou de sua árvore totêmica: o Buriti-Grande³⁸. Esse fato de os grandes senhores do Brasil atribuírem à uma árvore a fonte e o vigor de sua ascendência parece ter sido uma prática comum. Gilberto Freyre já havia notado isso quando falou em seu livro *Sobrados e mucambos* sobre o significado que tinham para os donos de engenho as palmeiras imperiais:

As palmeiras imperiais se tornaram, na ecologia patriarcal do Brasil, a marca ou o anúncio de habitação ou casa nobre, com pretensões a eterna ou imortal; e também a marca dos cemitérios ilustres ou dos túmulos monumentais.³⁹

Podemos dizer que D. Pedro II a utilizou no plano nacional; por onde passava ele plantava novas palmeiras imperiais, como se através delas estendesse sobre a nação a sombra de sua tutela e proteção. A aristocracia rural brasileira viu nas grandes árvores também outras significações, além daquelas que expressavam a sua altaneria, poder e perpetuidade. Enxergava nelas também, pela grandeza que as aproximava do céu e pelo enraizamento profundo que as fincava à terra, um “esteio” protetor e totêmico, como se visse nele a sua origem e tirasse daí a sua força e determinação. Júlio Bello tinha em seu engenho uma dessas árvores, uma gameleira, que ele considerava “o rei da floresta”, “vanguarda daquela mata”. Vale a pena observarmos o significado que ele lhe atribuía e a reverência que lhe prestava, parecendo ver nela a expressão de si próprio e de sua soberania plenamente realizada. Até o vento, “mendigando uma reve-

38 Do mesmo modo que a vinha, a hera, o touro e a pantera, Dioniso é também identificado como “o deus das árvores”: “Não é preciso dizer que Dioniso participa, com a mesma força vital que na vinha, no crescimento das árvores e antes de tudo daquelas que dão frutos suculentos. [...] Dioniso é assim na Grécia, tanto como em outros lugares, venerado como ‘Deus das Árvores’. Na Beócia, ele se chama: ‘Aquele que vive e opera nas árvores.’” (OTTO, W. F. *Dionysos: le mythe e le culte*. Trad. de Patrick Lévy. Paris: Mercure de France, 1969. p. 165-166). Henri Jeanmaire trabalha mais longamente essa associação de Dioniso com o culto da “árvore sagrada” ou “o deus da árvore”: “Bötticher, desde 1856, depois Mannhardt, aí reconheceram um testemunho interessante da passagem do culto anicônico da árvore para uma representação antropomórfica da divindade, que se identifica ou substitui a personalidade religiosa do vegetal. É sob essa forma restrita de um deus-árvore ou de um gênio da árvore, ao menos de um *daimôn*, cuja vitalidade estava ligada de qualquer modo às das espécies vegetais, que se imaginava, entre os atenienses, o Dioniso em honra do qual as mulheres celebravam os ritos, cujas figurações que acabamos de invocar retraçam certos momentos.” JEANMAIRE, H. *Dionysos: histoire du culte de Bacchus*. Paris: Éditions Payot, 1991. p. 12.

39 FREYRE, G. *Sobrados e mucambos*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1951. p. 44. v. 1.

rência: rende homenagem ao gameleiro como se lhe reconhecesse a glória do atributo real”, como se fosse ele que resguardasse o engenho inclusive da voragem utilitarista do tempo.

A natureza permitiu que à sua entrada se erguesse a maior árvore da floresta, a decana das circunvizinhanças como uma sentinela avançada de sua guarda: - é um gameleiro. Ele se ergue em cima onde as duas vertentes do monte começam e donde as águas das enxurradas se despenham para um e para outro lado.

O gameleiro verde-negro, altivo, poderoso, com as ramadas que se distendem para os quatro pontos cardeais, domina na chã. Dir-se-ia que ele, como um soldado destemeroso, avançou à frente das fileiras de árvores que se emaranham, para observar o perigo a vir de todos os lados. Um pouco adiante d’ele, à margem dos valados, dois renques de bambus descem para o norte e para o sul, bastos, retilíneos, disciplinados, iguais como alas de lanceiros que o gameleiro tivesse formado em guarda, na defesa da floresta. [...]

Deus te preserve do raio, grande gameleiro, muitas vezes centenário, coevo da época em que a terra do Brasil não sofrera ainda a violação do utilitarismo civilizado, árvore como as outras benéficas, mais benéfica do que muitas, porque és também, no leito do teu cerne, a providência dos empalamados. Deus te preserve da fúria da tempestade e te guarde, principalmente da fúria destruidora dos homens com o machado e com o fogo, de modo a poderes viver ainda muitos séculos na vanguarda da floresta, alvo da admiração das almas sensíveis e contemplativas, e roteiro dos pescadores que te vêem do alto mar, longe, como uma vigília e um aceno de Deus.⁴⁰

Foi na ida para o Buriti Bom com nhô Gualberto que Miguel viu o Buriti-Grande pela primeira vez (“Assim Miguel via aquilo”); porém, a narrativa não se limita às suas impressões subjetivas. Ela na verdade descreve o lugar como um santuário, onde o Buriti-Grande, um enorme símbolo fálico, ficava isolado, sobranceiro, “Apenas uma coluna”, como se fosse o sobrevivente e testemunha de um outro tempo, reinando fora da fila alinhada simetricamente dos outros buritis mais novos, que desciam para

40 BELLO, J. *Memórias de um senhor de engenho*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948. (acrescida de 3 capítulos). p. 196-199.

o Brejão-do-Umbigo⁴¹. O Buriti-Grande crescia num chão adubado pelos ossos dos mortos: “O chão ali, no arável ou no fundo, farinha ossos de peixe, cascos de cágados, conchas quebradas, guardava limo”. E cujas almas, viradas borboletas, circulavam zigzagueando em torno do tronco, que lhes servia como eixo, antes de virem a reencarnar no brejão. Desse modo o palude era, ao mesmo tempo, uma fonte abundante de vida, borbulhante de flora e fauna, visíveis e invisíveis, répteis e serpentes submersos e aves alvas esvoaçantes: “O brejão era um oásis, impedida a entrada do homem, fazia vida”. Assim, ao lado e à sombra do falo masculino que se estendia sobre os mortos ficava a fonte feminina de vida⁴². A narrativa pinta um quadro e dissemina uma série de termos que

41 Do mesmo modo como se dispunham os bambus diante do gameleiro de Júlio Bello, iguais a soldados subordinados: “Um pouco adiante d’ele, à margem dos valados, dois renques de bambus descem para o norte e para o sul, bastos, retilíneos, disciplinados, iguais como alas de lanceiros que o gameleiro tivesse formado em guarda, na defesa da floresta.” BELLO, J. *Memórias de um senhor de engenho*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948. (acrescida de 3 capítulos). p. 196-197.

42 Para bem entendermos o significado simbólico da geografia do Buriti Bom, são muito esclarecedores estes dois trechos do livro de Kerényi: “Segundo Tucídide, o templo de Dioniso ‘no pântano’ estava situado ao sul da Acrópole, e era um dos santuários mais antigos da cidade. Para que possamos imaginar concretamente ‘o pântano’, recorremos à representação dos jarros que mostram uma rocha, e o relato do próprio Fanodemo, segundo o qual naquele lugar se misturava o vinho novo com água nascente. Devia tratar-se de um quadro geológico característico da Grécia, cujo exemplo mais notável são os pântanos de Lerna: sob a rocha jorra abundantemente a água, que, apesar de sua pureza, forma um ‘palude’. Em Lerna Dioniso penetrou no mundo subterrâneo, e de lá retornou: era uma porta do Hades. O *limnai* de Dioniso deveria ter para os atenienses o mesmo significado. Por isso em Aristófanes as rãs desse pântano acompanham com os seus cantos Dioniso na sua viagem subterrânea; e pelo mesmo motivo no fim da festa dos mortos na Antestéria o povo voltava ainda uma vez àquele santuário de Dioniso.” E, um pouco adiante: “Uma analogia de fato tão evidente era também a união de Isis com Osiris recomposto, que, graças a tal união, conseguia ressurgir. E análogo é enfim também o mito, que explicava porque num lugar vizinho ao lago Alcíonio, sem fundo, nas proximidades de Lerna, onde Dioniso encontrou o caminho para ir e voltar do Hades, um falo fosse erguido sobre um túmulo. A descrição do lugar é por si bastante instrutiva. O retorno de Dioniso do mundo subterrâneo é atestado pelo falo, que se ergue sobre uma tumba. Falos, como monumentos sepulcrais, são comuns na antiguidade: eles trazem os seus significados do mito do Dioniso subterrâneo. Mas o mito local não se refere aos falos sobre as tumbas, e sim aos falos de madeira de figo usado no culto. Dioniso ergue um destes falos em sinal de gratidão a Prosymnos ou Polymnos – ambos nomes significavam o falo cultural celebrado com cantos –, porque este lhe havia mostrado o caminho para o mundo subterrâneo, exigindo em recompensa que Dioniso lhe servisse de mulher. Ele morreu antes do retorno de Dioniso. Dioniso pagou a sua dívida, sentando-se sobre o falo.” KERÉNYI, K. *Dioniso*. Trad. de Lia Del Corno. 3. ed. Milão: Adelphi Edizioni, 1998. p. 271; 286, respectivamente, trad. minha.

procuram dar ao lugar e à palmeira uma representação fundamentada apoiada na mitologia grega. O que ela procura firmar é que eles haviam chegado a uma espécie de santuário, como o de Delfos, um centro de culto tanto de Apolo como de Dioniso, onde ficava também o *omphalos*, um bloco cônico de pedra tido como o centro, o umbigo da terra, circundado por ninfas e centauros, como enumera a narrativa: “nelumbos, nenúfares, ninféias e sagitárias”⁴³.

No retorno de Miguel ao Buriti Bom, agora de *Jeep*, ele se lembra de um caso que nhô Gualberto lhe contara. Um dia ele se encontrara com o Inspetor ali ao pé do Buriti-Grande, agachado, procurando caramujos, que diziam ser usados como remédio para a tísica, para sua mulher, dona Dionéia. Nhô Gualberto lhe descrevera então a palmeira como um enorme falo fecundante: “Mas o Buriti-Grande! Descomum. Desmesura. Verdadeiro fosse? Ele tinha umidades. O líquen vem do chão, para o cimo da palmeira. A gente olhava, olhava”. Depois, descreveu-lhe o Brejão-do-Umbigo como a sua contrapartida feminina, proliferante de vida, plantas, peixes, bichos e aves de todos os tipos. Numa certa hora, sempre segundo nhô Gualberto, chegou também ao lugar iô Liodoro, amante de dona Dionéia, a mulher do Inspetor, e ficaram os quatro a cavalo. Nhô Gualberto e o Inspetor se juntaram aos dois amantes, até que o marido de dona Dionéia

43 Aqui, vale a pena recordarmos as leituras que Erwin Rohde e o preparador de sua edição para o castelhano, Hans Eckstein, fazem do *omphalos*: “Sob a pedra umbilical (*omphalos*) da deusa Terra, uma construção com cúpula existente no templo de Apolo que recordava a forma dos antigos sepulcros cupulares, jazia enterrado – segundo se dizia – um deus, que não era, segundo alguns testemunhos eruditos, outro que Píton, o adversário de Apolo. Se isto for certo, resultaria que a um deus se lhe havia sido levantado seu templo sobre a tumba de outro deus. Sobre os restos de Píton, o espírito da terra, filho de Gea, a deusa cósmica, reinava Apolo, o deus dos adivinhos.” E, um pouco adiante, Rohde acrescenta: “O ‘sepulcro’ sob o ônfalo simboliza, no caso de Píton, o triunfo do culto apolíneo sobre o demônio ctônico acolhido nas entranhas da terra” (ROHDE, E. *Psique: la idea del alma y la immortalidad entre los griegos*. Trad. de Wenceslao Roces. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2006. p. 128-129, trad. minha). Eckstein faz alguns reparos às afirmações de Rohde e acrescenta outros significados do *omphalos*, dos quais só mencionaremos alguns: “A forma especial do *omphalos* não deriva, provavelmente, dos edifícios cupulares micênicos, senão de um fato da história da religião: o de que o ônfalo significa, originariamente, a imagem do culto da madre Terra e apresenta, portanto, como expõe J. J. Bachofen, *Gräbersymbolik* [...], a forma de um ovo, símbolo típico dos cultos das deidades-mães ctônicas. Portanto, antes devia derivar-se a forma cupular das construções sepulcrais micênicas do significado simbólico do ovo do que o contrário, como pretendem os que procuram explicar os símbolos do culto partindo de formas arquitetônicas criadas posteriormente. Além disso, o *omphalos* não era nenhuma ‘construção’, nenhum ‘edifício’, mas simplesmente uma pedra compacta com a forma de ovo.” ROHDE, E. op.cit. p. 412, trad. minha.

desmontou para procurar ao pé do Buriti-Grande, agora, um remédio para si, um “capinzinho”, que nhô Gualberto nunca havia visto ali, mas que lhe garantiram que existia:

*Por encontrar e colher, daquele capinzinho que tem, ele estava todo ansiado. O senhor sabe? Sabe para quê que é que servia aquele dito capim? Pois, para se fazer chá, e tomar, e recobrar a potência de homem, as forças machas desabrocháveis já perdidas... Isto, sim.*⁴⁴

Nhô Gualberto descreveu então a Miguel como o Inspetor se enlameava ajoelhado à procura do capim, vestido de preto, “figurava um besouro bosteiro...”, o *coleopteros coprophagos*, o escaravelho solar, que, no Egito, representava, entre outras coisas, o constante renascimento e renovação da vida⁴⁵. E ele fez um comentário sobre a mudança dos tempos e dos costumes, o qual nos permite ver o Buriti-Grande como um símbolo de permanência, traço de união fecundante entre os tempos, e o esteio que mantinha a continuidade da vida. No caso relatado por nhô Gual, ele aparece como uma força vital que fazia dona Dionéia abandonar o Inspetor, carente de potência, para se aproximar de iô Liodoro, que a tinha em demasia. Esse conjunto de episódios parecia dizer que os tempos mudavam, mas a pulsão de vida permanecia, e o Buriti-Grande era a expressão e a fonte do que continuava, da *zoé* sábia. Esta, se não fazia milagres, fornecendo o “capinzinho” ao Inspetor, nem a cura da héctica à sua mulher “legal”, que morrerá vitimada por ela, procurava salvar a continuidade da vida, aproximando dona Dionéia de iô Liodoro. Se a visão de quem relata o caso, nhô Gualberto Gaspar, é a de um moralista – ele julga moralmente e condena os costumes dos novos tempos, como os do Inspetor, de sua mulher e talvez também de iô Liodoro –, ela nos deixa também apreender os eventos nos seus movimentos mais profundos; tal visão é também a do verdadeiro narrador ou compositor da novela, que quer nos contar uma outra história, subterrânea, porém mais real e base de sustentação dos fenômenos: *a da regência do Buriti-Grande, como uma mãe natureza orquestradora da proliferação e continuidade da vida*. O fato de todo o trecho acima citado vir sublinhado, pode ser para nos chamar a atenção justamente para esse ponto de vista submerso e o seu outro modo de apreciar os episódios relatados a partir da visão estreita e tendenciosa de nhô Gualberto Gaspar.

44 ROSA, J. G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 410, grifo do autor.

45 Esta não é a única referência à religião egípcia; na novela existem outras bem mais explícitas.

Todavia, o Buriti-Grande não existia isoladamente, embora estivesse fora ou só na fronteira do Buriti Bom. Ele era na verdade o ponto umbilical daquelas terras, as quais, devido à vegetação copiosa, as águas abundantes e a riqueza da flora e fauna, lembravam um lugar paradisíaco borbulhante de vida, onde se misturavam o pântano e a beleza, a ruína e a vida renascente. A descrição dessas terras na novela, pela lembrança de Miguel de quando as viu pela primeira vez, “relembrando bem”, agora no retorno ao Buriti Bom, não é só deslumbrante, como também encantatória e carregada de todo tipo de referência erótica; ela mantém um ritmo e um tom grave como os de quem estivesse nos narrando a fundação de uma nova religião, porém uma religião dionisíaca, de Dioniso como “il dio della zoé”⁴⁶. Essa descrição recordada por Miguel nos relata bem mais do que as maravilhas, “maravilha: vilhamara”, de um cenário onde se passará a ação da novela; elas nos são apresentadas como se fossem os verdadeiros sujeitos da ação, sendo os homens que ali viviam outras manifestações naturais de sua exuberância, estilisticamente enfatizada pelas enumerações, plasticidade das figuras e sonoridade das palavras. A representação tem um estilo orquestral, compondo todos os seres uma harmonia (no sentido musical mesmo da palavra, nascida da reunião de elementos distintos e em tensão, quando não contrários) carregada de tons eróticos, sutis, como esta bela imagem antitética que, de certa forma, metaforiza os dois encontros mais significativos da história: o de Lalinha e iô Liodoro, e o de Glorinha e nhô Gualberto Gaspar, que precede a chegada de Miguel: “À beira do brejo, havia um buriti caído, com a coma no barro. Uma garça pousara ali, no buriti jazente, morto com sua dureza. Tombado de raio”⁴⁷.

Essas terras eram regidas pelo maestro magistral: o Buriti-Grande, como uma genitália – é assim que ele é descrito – “erecto, liso, estipe – a desnudada ponta”, ou então, de modo ainda mais explícito: “Como o Curupira, que brande a mênula desconforme, submetendo as ardentes jovens, na cama das folhagens, debaixo do luar”. Aqui, agora, a palmeira aparece em toda a sua majestade e potência, reconhecida e admirada por todos, plantas, bichos e homens. Em torno dela as mulheres do lugar poderiam dançar como mênades na entronização do deus: “Dona Lalinha, Maria da Glória, quem sabe dona Dionéia, a mulata

46 KERÉNYI, K. *Dioniso*. Trad. de Lia Del Corno. 3. ed. Milão: Adelphi Edizioni, 1998. p. 258.

47 ROSA, J. G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 420.

Alcina, ia-Dijina, sonhassem em torno dele uma ronda debai-
lada, desejariam coroa-lo de flores⁴⁸. Assim, o Buriti-Grande se
transmuta no próprio Dioniso, o qual adquire uma feição muito
nova, a partir de uma interpretação livre do autor, sugerida
inclusive pelo jogo de palavras, quando diz que a luz de maio
“fá-lo maior”. Ele surge como o deus gerador e civilizador,
doador de sangue e de carne, transformados em vinho e pão,
ocorrendo então a inversão da transubstanciação do rito cristão
da eucaristia, no qual são o vinho e o pão que se transformam
no sangue e no corpo de Jesus Cristo. Isto fica claro quando ele
é representado não só como o provedor do vinho, do mel e do
leite, mas também o patrocinador do pão. Com isso, ele é repre-
sentado em toda a amplitude de um herói civilizador⁴⁹. Ulisses,
no seu périplo, quando desembarcava num lugar estranho, pro-
curava saber se os homens do lugar bebiam vinho e comiam pão,
o que significava que tinham superado o estado de selvageria e
não praticavam mais o canibalismo. É assim que canta Ulisses,
quando chega ao país dos Ciclopes:

Tudo lhes nasce espontâneo, sem uso de arado e sementes,
trigo e cevada, bem como videiras, que vinho produzem, de
cor vermelha; na chuva de Zeus vem a vida dos frutos. Leis
desconhecem, bem como os concílios nas ágoras públicas.
Vivem agrestes, somente nos cimos das altas montanhas, em

48 ROSA, J. G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 420.

49 Esse aspecto civilizador de Dioniso é amplamente afirmado na bibliografia sobre ele, principalmente do Dioniso cultuado em Atenas, em contraste com o de Tebas, vindo da Trácia: “Do ponto de vista das honras, o Dioniso ateniense nada fica a dever a seu homólogo que reina sobre a Cadméia. Mas oferece, em seu percurso ático de deus epidêmico, o espetáculo inédito de um senhor da vinha e do vinho puro que se despoja progressivamente de sua selvageria, esquecendo suas cóleras e fazendo calar suas violências assassinas” DETIENNE, M. *Dioniso a céu aberto*. Trad. de Carmem Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988. p. 70-71. É também em Elêusis que ele é cultuado com Deméter, a deusa do trigo, e nos seus aspectos curativos e alimentares: “Eis o Dioniso como deus civilizador. [...] Entre Dioniso e Deméter, a homologia prolonga-se no plano dos alimentos: antes que os mortais descobrissem o trigo e o pão, comiam raízes, plantas e frutos silvestres, condenados a comer alimentos crus e pesados, submetidos a uma dieta ‘destemperada’, como narra o autor da *Antiga Medicina*. Alimentos ákreta como é o vinho puro, e que produziam dores violentas, doenças e não raro morte súbita. O vinho bem temperado inaugura o gênero de vida ‘cultivada’, da mesma forma que a comida à base do trigo moído de Deméter se introduz em campos e aldeias. É também, e sob a proteção de uma e de outra divindade, o início de uma arte de viver cuja regra se reparte entre a reflexão dietética, as práticas culinárias e o saber médico.” DETIENNE, M. *Dioniso a céu aberto*. Trad. de Carmem Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988. p. 67-68.

grutas côncavas, tendo cada um sobre os filhos e a esposaplenos direitos, sem que dos demais o destino lhe importe.⁵⁰

Só que na passagem da novela, a atribuição a Dioniso também da doação do pão o aproxima do cristianismo⁵¹. Com isso

50 HOMERO. *Odisséia*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. definitiva. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1960. p. 132.

51 A associação do dionisismo com o cristianismo é muito discutida; Karl Kerényi a observou com muita propriedade no seu estudo sobre Dioniso: “O testemunho de uma imponente religião dionisiaca não-grega entre o lago de Genezareth e a costa fenícia é o fundador do cristianismo, que percorre esta região ao longo e ao largo até Tiro. Ele extraía de boa vontade os seus modelos da vida dos vinhateiros, como já haviam feito antes dele poetas e profetas do Antigo Testamento. Ele dizia de si próprio: ‘Eu sou a verdadeira vinha’. Quando Jeremias falava da vinha de Israel, originariamente nobre, mas depois abastardada, o paralelo mais próximo da palavra de Jesus e possivelmente de seu modelo, ele ficava na esfera da metáfora, enquanto a palavra de Jesus vai além, na direção de uma identidade mística. A palavra do Evangelho de João, no qual ela se encontra e onde o vinhateiro está para o Pai e os cachos para os apóstolos, substitui o dito da última ceia relativo ao vinho: ‘Este é o meu sangue!’ – e ao mesmo tempo dele reconhece a sua justeza. Quando este evangelista escrevia, a última ceia já havia se tornado a grande ação misteriosa do Cristianismo. A história de sua instituição e de sua primeira celebração pareceu ao evangelista demasiado sagrada para ser narrada num escrito público. Ele se refere *no seu lugar* que Jesus havia se comparado à vinha. A conseqüência dessa comparação foi que Jesus falou do vinho como se fosse o seu sangue; e por extensão falou do pão como se fosse o seu corpo. O acento posto sobre a afirmação de ser a *verdadeira* vinha tem ao mesmo tempo um valor de distanciamento – neste contexto da vinha, dos seus produtos e dos seus eventos – ao qual ele terminava em todo caso por identificar-se muito próximo. Era necessário manter-se as distâncias da vinha ‘falsa’: daquela que conduzia a pessoa ao erro, enquanto escondia em si um deus falso e uma falsa religião. / A cultura mediterrânea da vinha foi o fundo concreto comum sobre o qual se destacam realidades diversíssimas como a fundação do Cristianismo e tudo o que se pode indicar com o termo onicompreensivo de ‘religião dionisiaca’. Uma componente essencial da religião dionisiaca grega, o grande rito sacrificial das mulheres e dos Órficos, pode ser verificada até este momento apenas em parte.” KERÉNYI, K. *Dioniso*. Trad. de Lia Del Corno. 3. ed. Milão: Adelphi Edizioni, 1998. p. 241, trad. minha. Outros, porém, como Walter Burkert, viram nas semelhanças entre cristianismo e dionisismo apenas uma analogia, sem que houvesse de fato um vínculo comprovado: “Resumindo, há um paradoxo dinâmico da morte e da vida em todos os mistérios ligados aos opostos da noite e do dia, da escuridão e da luz, do mundo infero e do mundo superior, mas não há nada tão explícito e ressoante quanto as passagens do Novo Testamento, particularmente em São Paulo e no Evangelho de João, referentes à morte de Cristo e ao renascimento espiritual. Até agora, não existe nenhuma prova filosófica-histórica de que tais passagens derivem diretamente dos mistérios pagãos, e tampouco é o caso de empregá-las como chave exclusiva para os procedimentos e a ideologia dos mistérios.” BURKERT, W. *Antigos cultos de mistério*. Trad. de Denise Bottman. São Paulo: EDUSP, 1992. p. 110. V. tb. as apreciações especificadoras e diferenciadoras de Henri Jeanmaire. JEANMAIRE, H. *Dionysos: histoire du culte de Bacchus*. Paris: Éditions Payot, 1991, em especial p. 478.

nós vemos surgir uma nova religião, duplamente herética. Por um lado, por ser um culto civilizatório e terreno: não é o pão e o vinho que se transubstanciam na carne e no sangue do Salvador, mas o contrário, o deus é que doa o vinho e o pão para o melhor aproveitamento pelo homem da vida na terra; assim, como veremos, será uma religião de culto à vida na sua integridade, como corpo e alma. E, por outro lado, por mesclar novamente, como os neoplatônicos renascentistas, paganismo e cristianismo, mas agora com a dominância do primeiro, e com isso fundar um culto pagão-cristão, na hora da eucaristia invertida. Quando o sangue e a carne do deus se transubstanciam no vinho e no pão para doação ao homem, junto a ele se ergue também uma nova igreja, mas voltada para o culto à vida, pelo menos na visão da rezadeira Maria Behú: “- Ele é que nem uma igreja...”⁵²

É o visionário Chefe Zequiel que vê a realização simbólica do Buriti-Grande e a sua metamorfose no “homem de botas, um velho, capataz de, de repente, dobrar as pernas – estirava os braços, se sentava, no meio da vargem”, e reconta o mito civilizatório, de como ele, de seu próprio sangue e corpo, fornece aos homens o vinho e o pão:

Morto, deitado, porém, cavavam-lhe no lenho um cocho, que ia dessorando até se encher de róseo sangue doce, que em vinho se fazia; e a carne de seu miolo dava-se transformada no pão de uma grumosa farinha, em glóbulos remolhada.⁵³

E é igualmente ele quem vê as ameaças que os cercam: por um lado, encarnadas nas pessoas da Grumixã, “Querem rumar o machado nele, dar derruba...”; e, por outro, nos dá a descrição mais expressiva da pior e mais traiçoeira delas, que agora já não é de gente, mas de “coisa”: a chegada da *mercadoria* com os novos

52 Neste ponto, como na questão da importância do erótico no dionisismo, Guimarães Rosa também se distancia de Nietzsche e se sintoniza com Kerényi, o qual não via oposição, mas identidades no plano cultural entre Dioniso e Cristo, como deidades de religiões mediterrâneas. “Nietzsche, que também professava um radical ateísmo, contrapôs um deus grego a Cristo. Na alternativa ‘Dioniso ou Cristo’ ele evocou – correta ou incorretamente – o nome daquele deus que podia conciliar com o próprio ateísmo radical. Como chegou a isto? Certamente não podia tratar-se de um achado absolutamente gratuito! E uma vez que o ‘achado’ emerge, devemos incluí-lo entre as experiências que fizemos no passado e fazemos sempre enquanto observadores bem informados da nossa cultura.” KERÉNYI, K. *Dioniso*. Trad. de Lia Del Corno. 3. ed. Milão: Adelphi Edizioni, 1998. p. 11-12, trad. minha.

53 ROSA, J. G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 421.

tempos utilitaristas do capitalismo, “o bicho da noite, o inimigo”, “uma *coisa*, que não é coisa”, a *coisa-criada*, que, em circulação, se transforma na senhora destrutiva de seus criadores:

Vai ver, é uma *coisa*, que não é coisa. Roda por aí tudo. Se a gente dormindo, ela tira as forças da gente... Vem, mata. É uma coisa muito ligeira esvoaçada, e que não fala, mas com voz de criatura.⁵⁴

Existem nestas visões enigmáticas do Chefe Zequiel uma intuição profunda e uma figuração de como o fetiche da mercadoria sobrepuja o seu valor de uso e “a coisa” ganha autonomia, passando agora a coisa-criada a ameaçar os próprios sujeitos criadores; com isso, o que temos é uma crítica embutida já não do espírito utilitarista do capitalismo, encarnado na pessoa de nhô Gualberto Gaspar, mas do próprio capitalismo. Porém ela se dá aqui não como crítica ao modo de exploração do trabalho pelo capital no processo de produção de mercadorias, mas às ameaças que o sistema e os seus produtos fantasmáticos representam à velha ordem senhorial, de proprietários de terra tradicionais, de sangue e família. Essa crítica, portanto, que o autor embute nas visões do abobado Zequiel, que enxerga longe, o aproxima muito de Júlio Bello⁵⁵.

A singularidade dessa religião dionisíaca da vida e do amor era a de não possuir sacerdotes; eles eram os seus próprios praticantes, e iô Liodoro era a sua encarnação máxima. O narrador-regente, que se oculta e complementa as visões subjetivas das personagens, equipara a sua ação amorosa à agricultura e à criação do gado, quando o descreve “lavourando” as suas mulheres e diz que ele as “pastoreava”. As palavras maliciosas de nhô Gualberto de que ele “macheia e gala” aquelas mulheres, que só existiam para esse seu afã, só vêm confirmar o que já havia sido dito a partir de uma outra ótica, alta, de quem percebia os movimentos profundos da vida como um todo, da *zoé*,

54 ROSA, J. G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 420-421. A espera angustiante do Chefe Zequiel e o seu temor da chegada de um inimigo que o ameça, embora não saiba direito quem seja nem de que lado venha, lembra em muitos aspectos a novela “A construção”, de Franz Kafka. A maior diferença talvez seja o fato de o Chefe Zequiel pressenti-lo na pessoa de nhô Gualberto Gaspar, por quem sente forte animosidade, e saber que esse inimigo vem como uma “coisa” vampiresca, cuja descrição revela ser ela o travestimento do fantasma da mercadoria.

55 Guimarães Rosa já havia explorado esse tema da autonomia e poder da mercadoria em outras estórias, mas, em particular, em “A estória de Lélío e Lina”, que analisei em meu livro *O Brasil de Rosa*. V. RONCARI, L. *O Brasil de Rosa* (o amor e o poder). 1. reimpressão (revista). São Paulo: Editora UNESP; FAPESP, 2004. p. 183.

e não isoladamente como a de cada indivíduo, da *bios*, para o julgamento moral de seus atos. Isso que é dito sobre iô Liodoro vem logo depois de o narrador descrever a palmeira animada e colorida pelas araras que rodeavam a sua copa, como se esta fosse uma glande e uma fonte efusiva de vida, e termina por identificar um com o outro, a palmeira e iô Liodoro, o objeto simbólico com a sua realização ou o totem com a concretização de seus mandamentos:

Ao belo dia, à senha de sol, o Buriti-Grande rehá seu aspecto, a altura, o arreito, as palmas – e as bulidoras araras o encarapuçavam, enfeitavam-no de carmesim e amarelo e azul, passeadoras. Avança, coragem. Iô Liodoro regressa a casa às vezes já no raiar das barras, esteve lavourando de amor a noite inteira. Iô Liodoro pastoreava suas mulheres com a severidade de quem conseguisse um dever. – ‘Ele macheia e gala, como se compraz – essas duas passam o dia repousando ou se adengando para esperar o afã dele...’ – dizia nhô Gaspar, seu vassalo, donos demecendo-meio do Buriti-Grande na Baixada, conforme mesmo fosse por papel passado, pertencentemente.⁵⁶

Do mesmo modo que iô Liodoro era visto como uma grande árvore, “Aquele homem assentava bem com as árvores robustas, com os esteiões da casa”, o touro era o traço de união do Buriti-Grande com iô Liodoro. Lalinha, depois de uma noite de alta aproximação erótica com o pai de Glória, acorda numa manhã radiosa e é o touro que a desperta para o Buriti-Grande, num trecho da novela que já citamos:

O touro, ora remugia o touro, e o jardinzinho estava ali, ao pé da janela, viçoso de verdes hastes. O dia custava a começar, a passar. Glória, Glorinha, saíra de um sono de beleza – ‘Vamos montar, vamos passear, Glorinha, meu bem!’ – e queria-o com ímpeto. Precisava de ser muitas, abrir largos abraços. Pudesse rever inteiro o Buriti Bom, terra tão terra. Ir até a Baixada, até ao instante de lá – o fim das brumas. Como os buritis nasciam vagarosos com seu verde da escuridão: o Buriti-Grande tinha ao pé um pano ainda caído de branca névoa, e como cintura, ao corpo, pelo terço, um móvel anel de neblina. Tudo era grande, e belo. Avançavam, de alto ar, as araras, suas cores, fortes vozes.⁵⁷

56 ROSA, J. G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 433.

57 Ibid. 1960. p. 489.

A Bela da Cidade e o Touro do Sertão

Já adiantamos uma série de dados sobre Lala, Lalinha, Leandra⁵⁸. Por isso nos concentraremos agora em apenas dois aspectos da personagem, para a comprovação do que foi dito ou prometido e precisa ser melhor desenvolvido: um, a nova concepção amorosa que ela, como uma estranha, traz para o lugar; e, outro, a missão que assume para si de conversão ou salvação de Glória e iô Liodoro. Tanto um como outro aspecto são essencialmente terrenos e civilizatórios, portanto, condizentes com a religião amorosa do Buriti-Grande no Buriti Bom ou, como diz um estudioso do dionisismo, “la più umana sublimazione della religione della vita”⁵⁹. Assim, Lala é uma estranha que vem para completar e não para negar o que se vive no lugar; a força negativa que ameaça o Buriti Bom é nhô Gualberto Gaspar, sócio de iô Liodoro, como a encarnação do espírito do capitalismo e da mercadoria, uma ameaça

58 Há, em algumas passagens, referências que nos levam a pensá-la como uma prostituta, inclusive uma feita por ela própria, como aqui, quando enfrenta uma situação crítica com iô Liodoro e reage com ferocidade: “Ferisse-a, batesse-lhe, gritasse-lhe infames acusações – mas violador, macho, brutesco. Como poderia chamar-lhe? ‘Prostituta!’? E ela, desabrida – ‘Sim, sou uma, sim! Pois então?! Você me quer, me agarre, me use!...’ – ela responderia, bradaria, de pé, vibradamente desvestida, e bela... Um homem!... Sua saliva amargava.” (ROSA, J.G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 499) Também o seu nome, Lala, no poema de Sousândrade, “O inferno de Wall Street”, aparece como antonomásia de prostituta: “De Lalas que práticas são!...” CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. *Revisão de Sousândrade*. 2. ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982. Canto X, 137, e p. 356. É assim também que ela própria se auto-refere, com alguma ambigüidade, quando se pergunta por que iô Liodoro a teria trazido para ali, como num rapto, se ele já tinha tantas mulheres: “E por que precisava de uma Lala? Ah, ele a trouxera da cidade, fora buscá-la, tinha trazido” ROSA, J. G. op.cit. p. 497. Entretanto, numa análise mais detida dela, o que se ressalta é justamente o contrário, é a sua ação erótica e civilizatória. O importante que deve ser notado na novela é que o erótico, no Buriti Bom, só se realiza como a capacidade de auto-controle e fruição do próprio poder de domínio sobre os impulsos instintivos do corpo e do sangue. É essa capacidade de tirar prazer da não efetivação do gozo que revela a distância da pessoa com relação ao bicho, e é o que cria o verdadeiro prazer humano e a afirmação de sua essência.

59 Karl Kerényi, ao falar de *As Bacantes*, de Eurípides, procura mostrar como a tragédia grega deu continuidade e desenvolveu muito das concepções minóico-micênicas da religião dionisiaca: “Tratava-se de um aprofundamento da religião dionisiaca, que na Grécia teve o seu ponto de partida na herança minóico-micênica, e que produziu os seus frutos duradouros em Atenas. O fundamento minóico-micênico estava presente em Tebas de modo todo concreto, e atestava a continuidade na qual se realizou o fato novo, a mais humana sublimação da religião da vida.” KERÉNYI, K. *Dioniso*. Trad. de Lia Del Corno. 3. ed. Milão: Adelphi Edizioni, 1998. p. 187, trad. minha.

encoberta, por isso, mais perigosa. A força de natureza que Lala encontra no Buriti Bom não é para ser negada, ela tem um fundo positivo, pois proliferam ali todos os seres, plantas, bichos e homens, e assim, o lugar regorgita de vida; o que precisa, é de receber o esmalte de alma e cultura, dos artifícios humanos trazidos por Lala Lalinha, como uma fada madrinha. A Leandra, aqui, como Ariadne, “reine des femmes dionysiaques”⁶⁰, parece ter menos a ver com o masculino da terminação de seu nome, *andra*, do que com o *meandro*, a figura que, junto com a linha espiralada, representa o labirinto⁶¹. Pelo meu modo de ver, é ela que saberá entrar no labirinto e puxar o *fião* de sua saída, depois da morte da parte selvagem do Minotauro⁶². Na novela, a lenda tem uma interpretação muito livre. Iô Liodoro é um touro que precisa ser apenas domado na sua força e vigor, os quais, ao mesmo tempo, têm que ser renovados, para ele poder enfrentar as ameaças que rondam o Buriti Bom e se adaptar aos novos tempos. Desse modo, a passagem de Lalinha pelo lugar tem um movimento duplo, de morte e vida, uma tauromaquia muito singular entre *a bela da cidade e o touro do sertão*.

O verdadeiro encontro de Lala no labirinto meandroso do Buriti Bom não foi o que ela teve com Glória, que esperava um mensageiro salvador, Miguel. Ele só começa a acontecer realmente com as suas aproximações de Iô Liodoro, nas noites eróticas do sertão. O erotismo aqui tem uma alta significação, como já dissemos na nota 28, pois ele representa, por um lado, a superação da condição animal, como eram os encontros furtivos de nhô Gualberto Gaspar com Glorinha; mas, por outro, também a

60 OTTO, W. F. *Dionysos: le mythe e le culte*. Trad. de Patrick Lévy. Paris: Mercure de France, 1969. p. 62.

61 Seria muito proveitoso analisar quanto a relação transgressiva, como a indicada no título deste item, entre a bela e o touro, reproduz os termos e o teor da vida entre Ariadne e Dioniso, no ditirambo de Dioniso, de Nietzsche, “Lamento de Ariadne”. Enquanto esta diz para o deus “mas tua presa sou agora,/ crudelíssimo caçador!/ a tua altiva prisioneira”, este termina lhe dizendo: “Não há que odiar primeiro, antes de amar? *Eu sou o teu labirinto...*” NIETZSCHE, F. *Ditirambos de Diônisos*. Ed. bilíngüe, versão de Manuela Sousa Marques. Lisboa: Guimarães Editores, 1986. p. 61-69.

62 Esse aspecto civilizatório da morte do Minotauro é assim interpretado por Marcel Detienne: “Homólogo ao percurso figurado nos vasos de Corinto pelos sinais discretos da espiral de Ariadne e dos dançarinos em fila, mas que dizem o labirinto como se fosse ao avesso, quando ele já se apaga, quando ele já se desfaz, quando ele se dissipa com o Minotauro morto. Com efeito, quando o impulso começa e aparece o fio de Dédalo, já o reto ameaça o curvo, e, por sua retidão, liga o fim ao princípio: fazendo desaparecer as sinuosidades, da mesma forma que a vitória sobre o Minotauro abole sua figura híbrida e faz esquecer sua violência selvagem. Esse labirinto é pensado como um percurso, uma travessia que se sustenta apenas por um fio. E é fundamentalmente um espaço centrado que exclui o mais concreto e o mais místico” DETIENNE, M. *A escrita de Orfeu*. Trad. de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003. p. 22.

superação da nostalgia e da espera angélica, como as que vivia a mesma Glória com relação a Miguel. O encontro de Lalinha com iô Liodoro é que é a verdadeira “travessia”⁶³, se dá como uma arte humana, um jogo estabelecido e jogado igualmente pelos dois, por isso ele começa durante os jogos de biscoito e termina nos jogos noturnos amorosos, como uma verdadeira realização daquilo que Lalinha dizia, quando perguntava a si mesma: “o amor seria uma arte, uma bela-arte?” Como uma realização humana, ele tem começo, meio e fim, segue uma seqüência e se desenvolve com os dois atores jogando e avançando igualmente. Analisar os movimentos e o desenvolvimento desse jogo, as suas regras, as armas diferentes dos atores, os lances de cada um, os obstáculos a serem superados, as iniciativas dos avanços e recuos, até a sua gloriosa concretização, é uma das tarefas mais intrigantes que pede a novela e que só poderei fazer noutro lugar. Como o espaço é restrito, limitar-me-ei aqui a expor o seu final aparentemente feliz, porém carregado de ambigüidades, como o principal resultado: a realização de uma nova concepção amorosa no Buriti Bom, lugar consagrado para o entrelaçamento do mítico com o histórico.

O encontro final entre iô Liodoro e Lalinha se efetiva em maio, no mês da primavera européia e do inverno do sertão; durante o jantar, ela fez questão de mostrar-lhe que já havia tomado posse de si, que era senhora de si, “uma estranha, uma *mulher*”, e não sofria mais as influências do Buriti Bom. À noite, esperou-o nua, “em carne”, no leito, com o lampião aceso e a chama baixa; fazia um friozinho que arrepiava os seus seios, mas as suas mãos estavam quentes, e ela aguardou ele aparecer “no quadro da porta”. Ela não sabia se ele viria e enquanto isso recordava as Mulheres-da-Cozinha, em coro, tecendo, entre outros, estes comentários dionisiacos: “- Alecrinzinho, é. O amor gosta de amores...”; “- Pois, todo patrão, que conheci, sempre foi feito o boi-touro; quer novilhas brancas e malhadas...”; “- Macho fogoso e meloso acostuma mal a gente...” Foi então que ele apareceu: um vulto possante como o de um touro, que vinha respirando para “conhecê-la”, no sentido bíblico restrito do termo, e ela se ria e dizia alegre e maliciosamente coisas ordinárias, enquanto se abria para recebê-lo, “Temos de encher bem as horas”, na ânsia de recuperar o tempo perdido e dar o golpe final:

Aí, de repente, resvés a porta se abria. Era ele – o vulto, o rosto, o espesso – ocupava-a toda. Num aguço, grossamente – ele!

63 Como a que ocorre no *Grande Sertão* entre Riobaldo e Diadorim, e que ocupa todo o corpo do romance, como a terceira margem da profundidade. Nhorinhá e Otacília ficam nas bordas, não no meio, onde o rio corre cheio de correntes, riscos e perigos.

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...’⁶⁴

No santuário do Buriti Bom, onde todos viviam o contágio do deus e este participava da vida de todos, como no de Delfos, que era também o túmulo de Dioniso, estas “horas” a serem preenchidas como uma hierogamia, da *basilinna* com o deus, também poderiam ser as finais de Lalinha e iô Liodoro. Nesse sentido, a missão civilizadora da moça vinda da cidade não era apenas de promessas de vida nova, mas também de sacrifícios e mortes que a adubariam. Com a sua ambigüidade, Lala Leandra poderia também estar cumprindo o papel da aranha, como Ariane, “morte en couches”:

Ariane, símbolo do feminino que se abandona por amor a Dioniso, é, ao mesmo tempo, o símbolo do sofrimento e da morte de todos aqueles que se ligam a ele. Mostra-se a sua tumba em numerosos sítios. [...] O seu culto não compreendia apenas os dias de alegria, mas também os dias de luto.⁶⁵

RECEBIDO EM: 15 NOV. 2007 APROVADO EM: 05 DEZ. 2007

64 ROSA, J. G. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. p. 509.

65 OTTO, W. F. *Dionysos: le mythe e le culte*. Trad. de Patrick Lévy. Paris: Mercure de France, 1969. p. 111, trad. minha. Este final, que poderia indicar um segundo renascimento, junto ao do encontro de Miguel com Glória, tem também o significado de uma dupla morte, pois Lalinha e iô Liodoro aproveitariam as suas últimas horas para adubar o novo: “Ariane, rainha das mulheres dionisiacas. A bela filha de Minos, nos diz Homero, foi levada de Creta por Teseu; ele queria conduzi-la a Atenas, mas Ártemis antes a matou sob a ordem de Dioniso. O deus devia ter direito sobre Ariane, porque esta história corresponde exatamente à história da morte de Coronis, que foi igualmente morta por Ártemis, e isto pela instigação de Apolo, por ter enganado o deus com um amante mortal. Ártemis é conhecida como a deusa que leva a morte às mulheres durante o parto. Coronis morre antes mesmo de dar a luz a Asclépios, mas Ariane, segundo a legenda que relata o seu culto cipriota, é morta durante o parto” (OTTO, W. F. *Dionysos: le mythe e le culte*. Trad. de Patrick Lévy. Paris: Mercure de France, 1969. p. 62-63, trad. minha). Sobre o caráter ambíguo da principal festa dionisiaca, as Antestérias, como comemoração de vida e morte, de primavera e contato com o deus que se confunde com o próprio Hades, o *hieros gamos* da rainha com Dioniso, escreve Henri Jeanmaire: “A velha pândega na qual se festejava os mortos na primavera adquiriu um caráter em parte novo quando este acolhimento vindo do mundo dos mortos foi entendido como a recepção solene de Dioniso, vindo no seu barco com os primeiros ventos da primavera, para renovar a sua aliança com a cidade que ele esposa na pessoa da rainha” JEANMAIRE, H. *Dionysos: histoire du culte de Bacchus*. Paris: Éditions Payot, 1991. p. 54-56.