

A SOLIDARIEDADE NA TRISTEZA EM “BURITI”, DE GUIMARÃES ROSA

SOLIDARITY IN THE SADNESS IN “BURITI” OF GUIMARÃES ROSA

Clarissa Catarina Barletta Marchelli¹

Mestra em Letras pelo Programa de Pós-Graduação “Literatura, Cultura e Contemporaneidade”, da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
(clarissa.catarina@gmail.com)

RESUMO: Última narrativa de uma sequência de sete novelas de **Corpo de Baile**, “Buriti” encerra o ciclo rosiano, resgatando no protagonista Miguel o menino Miguilim, de “Campo Geral”. O que motivaria Guimarães Rosa a empreender a travessia das sete narrativas, quando decide abrir e fechar o conjunto **Corpo de Baile** com o mesmo herói? Na tentativa de responder ao mistério da personagem principal, o presente trabalho detecta na ocorrência do léxico erro em ambas as histórias um índice hermenêutico: se, quando criança, Miguilim omite o bilhete do Tio à Mãe; adulto, Miguel se cala ao conhecer Maria da Glória, como salienta Luiz Costa Lima: “A fala que se trocam é a fala das reticências, da palavra pouco explicitada”. Segundo a tradição hesiódica, o deus Eros “doma no peito o espírito e a prudente vontade”. Solidária à angústia amorosa, outra personagem feminina é convocada - Leandra. Sob o patrocínio da virilidade na etimologia do nome, a estrangeira acusará a obsolescência de um patriarcado que exige fertilização. Será Diotima, a sacerdotisa que legou a Sócrates a função e o sentido de Eros, quem mais se fará presente nas reflexões de Leandra. Na medida em que atualiza o diálogo platônico, **O Banquete**, Guimarães Rosa reverte o erro de Miguilim-Miguel: de uma inicial **hýbris** à cara noção de **eudaimonia**. Porém, mais do que desfazer um conflito outrora trágico, o autor esboça em “Buriti” uma teoria da vontade humana solidária à divindade que preside o desejo erótico.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Platão. Erro. Decisão.

ABSTRACT: Last narrative of a sequence of seven novels of **Corpo de Baile**, “Buriti” closes the Rosian cycle, rescuing in the protagonist Miguel the boy Miguilim, of “Campo Geral”. What would motivate Guimarães Rosa to undertake the crossing of the seven narratives, when he decides to open and close the **Corpo de Baile** with the same hero? In the attempt to uncover the mystery of the main character, the present work detects in the occurrence of the lexicon error in both stories a hermeneutic index: if, as a child, Miguilim omits the note from the Uncle to the Mother; adult, Miguel holdeth when he comes to know Maria da Glória, as Luiz Costa Lima points out: “The speech that is exchanged is the speech of reticence, of the word little explicit.” According to the Hesiodic tradition, the god Eros “takes on the chest the spirit and the wise will”. In solidarity with the anguish of love, another female character is convened - Leandra. Under the sponsorship of virility in the etymology of the name, the foreigner will accuse the obsolescence of a patriarchy that requires fertilization. It will be Diotima, the priestess who bequeathed the Socrates the function and meaning of Eros, who else will be present in Leandra's reflections. To the extent that updates the Platonic dialogue, **The Banquet**, Guimarães Rosa reverses the error of Miguilim-Miguel: from an initial **hýbris** to the expensive notion of **eudaimonia**. However, rather than undoing a conflict that was once tragic, the author outlines, in “Buriti”, a theory of human solidarity to the divinity who presides over erotic desire.

Keywords: Guimarães Rosa. Plato. Error. Decision.

¹Doutoranda no Programa de Pós-Graduação “Teoria e História Literária” – Universidade Estadual de Campinas.

Chegamos à leitura do último conto de **Corpo de Baile** que, assim como o primeiro, “Campo Geral”, permaneceu no mesmo lugar quando considerado o novo arranjo sequencial da primeira para a segunda edição do conjunto. Por fim, no último conto, Leandra, preterida pelo marido, pondera entre a sua condição de mulher abandonada e a de Maria da Glória, à espera do pretendente (ROSA, 1988, p. 161):

Então o amor tinha de ser assim – uma carência, na pessoa, ansiando pelo que a completasse? Ela ama para ser mãe... É como se já fosse mãe, mesmo sem um filho... Mas, também, outra espécie de amor devia poder um dia existir: o de criaturas conseguidas, realizadas. Para essas, então, o amor seria uma arte, uma bela-arte? Haveria outra região, de sonhos, mas diversa. Havia.

Encontrada a síntese do postulado do amor no solilóquio de Leandra, a trajetória específica de cada um dos protagonistas de **Corpo de Baile** dialoga com a tradição mítica grega na qual Eros, a divindade que preside o desejo sexual, é precisamente a potência que “assegura não somente a continuidade das espécies, como também a coesão interna do Cosmos” (GRIMAL, 2000, p. 148).

Considerado por Hesíodo como um dos deuses primordiais, o poeta arcaico descreve a atuação de Eros no mundo como aquele que “doma no peito o espírito e a prudente vontade” (**Teogonia**, v. 122). Segundo um estudo sobre a forma e o conteúdo do poema hesiódico, conclui JAA Torrano (2001, p. 142): “Eros é a Potestade que preside à união amorosa, seu domínio estende-se irresistível sobre deuses e sobe homens. Ele é um desejo de acasalamento que avassala todos os seres, sem que se possa opor-lhe resistência: ele é solta-membros (**lysimelés**)”

Pedra fundamental da discussão sobre o estatuto filosófico do amor, **O Banquete**, de Platão, “uma obra sobre o amor erótico apaixonado” (NUSSBAUM, 2009, p. 147), pode nos dar uma pista de como interpretar o sentido dos solilóquios reflexivos de Leandra, em “Buriti”.

A despeito das várias faces contraditórias de Eros, examinadas pelos interlocutores de Sócrates, o debate enriquece a compreensão de um aspecto múltiplo da natureza, considerado edificante pela a cultura grega. Como salienta a filósofa contemporânea, Martha Nussbaum (NUSSBAUM, 2009, p. 147), “É possível que queiramos ler a totalidade do que ele [Platão] escreveu, e encontrar seu significado

emergindo da ordenação de todas as suas partes examinadas pelos interlocutores de Sócrates”.

O diálogo platônico, ao pôr em evidência as nuances da atuação do desejo na boca dos adversários de Sócrates, reverbera a dificuldade de compreensão que temos ainda hoje sobre o **daímon** que preside os relacionamentos sexuais, sob a égide da sedução e do prazer. Como postula Nussbaum (Id., ib.):

Esse distanciamento, continuamente presente a nós nas construções de discurso indireto dos gregos, nos torna sempre cientes da fragilidade do nosso conhecimento sobre o amor, nossa necessidade de tatear em busca do entendimento desse elemento central de nossas vidas através do ato de ouvir e contar histórias.

Apelando às qualidades com que uma divindade deve ser honrada, argumenta Agaton, o principal interlocutor de Sócrates (196c): “Eros, pelo fato de ser o controlador de prazeres e apetites, tem que ser excepcionalmente moderado”.

Contudo, na disputa pela melhor definição da divindade que promove os encontros sexuais, tema do diálogo, a descrição de Eros dada por Sócrates nos ajuda a elucidar um pouco melhor o comportamento discriminatório do amor (205d): “De fato, genericamente ele [o amor] é todo aquele desejo de coisas boas e de **ser feliz** – ele soberano e pérfido”.

No que pese a tradução de **eudaimonia** por “felicidade” na passagem acima, a volta ao termo original grego resgata a estreita ligação da noção de prosperidade² acompanhada de uma espiritualidade, ao preservar o aspecto divino contido no radical **-daímon**. Como avalia Nussbaum (NUSSBAUM, 2009, p. 147), “Precisamos estar dispostos a explorar com essa obra [**O banquete**] nossos próprios pensamentos e sentimentos sobre o apego erótico, e a perguntar se, feito isso, estaremos, como Sócrates, prontos para sermos ‘persuadidos’ pela fala revisória de Diotima”.

Assim, no estabelecimento da solidariedade entre um aspecto divino da realidade e a práxis humana, a noção de felicidade para os gregos enraíza sua significância numa conduta ética, como radiografado pelos especialistas (SCHÄFER, 2012, p. 125),

² Cf. MUNIZ, F., 2015, p. 140: “A **eudaimonia**, por exemplo, que costuma ser traduzida por felicidade, é o estado decorrente de todas essas aquisições [morais]. Portanto, é melhor entendida como **florescimento humano**, o cume de um processo de autoformação e de conjugação de excelências”.

Em Platão, como em toda a ética antiga, a eudaimonia é considerada, sem mais questão, o objetivo do esforço, da ação e da vida humana em geral [...]. A pergunta central sobre como se deve viver [...] é a pergunta sobre como se alcança a eudaimonia. Em termos simplificados, nos primeiros diálogos trata-se do indivíduo e de sua eudaimonia, nos intermediários trata-se, adicionalmente, da eudaimonia do indivíduo como parte de uma comunidade social e política, e nos diálogos posteriores também da **eudaimonia** do indivíduo como parte do mundo inteiro.

Tendo compreendido a função de Eros a partir de uma conversa com Diotima, a sacerdotisa, Sócrates consegue persuadir seus adversários da ascese que a divindade do desejo promove nos homens, como deslinda Nussbaum (NUSSBAUM, 2009, p. 157):

O jovem amante que começa a ascese – sempre sob a direção de um guia “correto” (210a) – começará amando um corpo singular ou, mais exatamente, a beleza de um corpo singular: “Então, ele deve ver que a beleza em qualquer corpo tem uma relação familiar (*adelphón*) com a beleza em um outro corpo; e que, se ele deve buscar a beleza da forma, é uma grande falta de espírito não considerar que a beleza de todos os corpos é uma e a mesma” (210a).

Assim, o que Sócrates parece ter recebido de Diotima, a sacerdotisa, não é senão a compreensão do movimento circular e progressivo do **daímon** intermediário entre deuses e homens que, por carência e recursos, aproxima os seres humanos da prerrogativa divina de participação na imortalidade. Como resume Diotima (207d): “[...] a natureza mortal busca sempre, do melhor modo que lhe é possível, ser imortal. Seu êxito nesse sentido só pode ocorrer através da geração, a qual lhe garante deixar sempre uma nova criatura substituindo a velha”.

Logo, tendo descoberto, isto é, tendo se dado conta de tamanha ausência, é que cada um dos protagonistas de conjunto rosiano se vê em condição de operar uma revisão na própria trajetória de vida. Com a reversão de uma perspectiva vital, a fim de preservá-la de algum modo na eternidade, os protagonistas apelam ao amor. Nessa busca pela verdade de si, os heróis rosianos concebem ideias, caso exemplar de Leandra, em “Buriti”. Sobre o processo de geração na beleza, a atuação progressiva própria de Eros, comenta Fernando Muniz (MUNIZ, 2015, p. 97):

Quando faz Diotima afirmar que “todos os homens estão grávidos”, Platão confere o privilégio da natureza feminina, a gestação, também ao gênero masculino. Na maturidade, todos nós sentimos o desejo natural de dar à luz, mas isso só é possível diante da beleza. Assim, o

desejo deixa de ser pensado como busca por preenchimento de uma falta, pela absorção do objeto que, por sua vez, deixa de ser algo passível de ser meramente consumido. O objeto mais profundo do desejo é algo diante do qual é possível gerar, fazer nascer, criar.

Para tamanha gravidez, o dispositivo linguístico que opera a transmutação dos heróis rosianos de **Corpo de Baile** (de eunucos a pais em gestação) é encontrado na insistência do emprego do léxico **erro**. Assim é que, em função da temática amorosa constante, o emprego do termo em todos os contos – salvo em “Cara de Bronze”, em que a ocorrência se dá de modo enviesado: o tiro de que Cara de Bronze disparou contra o pai não acertou, isto é, o tiro erro – evidencia a inquietação ontológica do autor a respeito do tema.

Se, por enquanto, ainda não pudemos avaliar o grau de relevância de Plotino, neoplatonista místico cujos excertos são escolhidos como epígrafes do conjunto, a frequência com que Guimarães Rosa lança mão de uma noção cara à tradição filosófica através do léxico **erro** e suas variações, desperta a curiosidade do leitor em refazer o percurso do ciclo labiríntico guiado pelo fio da errância.

Nesse sentido, as palavras de Martin Heidegger, acolhidas intuitivamente pela pesquisadora Heloisa Vilhena de Araújo (ARAÚJO, 1998) numa de suas análises de **Primeiras Estórias**, sintetizam o projeto resolutivo rosiano, a saber: “A agitação, que foge do mistério para refugiar-se na realidade corrente e que leva o homem de um objeto cotidiano a outro, fazendo-o perder o mistério, é o errar (Heidegger, 1968, p. 186)”.

Da regularidade do léxico **erro**, sua filiação mística³ e seu desdobramento ético-conceitual, um princípio de sistematização sobre a natureza humana e suas condições de existência pode ser atestado em **Corpo de Baile**. Daí que o **errar**, tanto para Heidegger, quanto para Guimarães Rosa, é o esconder-se da essência da verdade. Com Miguel, protagonista de “Buriti”, não poderia ser diferente, como narrado na passagem (ROSA, 1988, p. 106):

Sempre surdamente, Miguel guardava temor de estar ocioso e de errar. Um horror de que se errasse, de que ainda existisse o erro. A mais, como se, de repente, de alguém, de algum modo, na viração do

³ CF. Em cartas trocadas com seu tradutor alemão, quando da recepção de sua obra no país, Rosa confessa: “Sempre, porém, em um ponto, a meu lado ou no fundo da cena, um ente providencial vigiava, conduzia quase tudo por fios sutis, animava-me, era o centro anímico daqueles ritos de afeto e espírito. CITADOS POR CHIAPPINI, Lígia. **Curt Meyer-Clason**. IN: REVISTA SCRIPTA, BH, v. 5, nº 10, 2002, p. 375.

dia, na fresca da tarde, estivesse para se atirar contra ele a violência de uma reprovação, de uma censura injusta. Trabalhava atento, com afinco. Somente assim podia enfeixar suas forças no movimento pequeno do mundo.

Contudo, se antes de Miguel todos os demais protagonistas submetidos a um erro, descobrem-no a tempo de repará-lo, dessa vez, em “Buriti”, a errância, se não é plenamente evitada com o máximo de cuidado, controle e obstinação por parte daquele que a teme, tampouco é ignorada. Miguel, devido à precisão exigida pelo exercício da veterinária, pondera todo o tempo no que deve ser feito, no que não deve e como fazê-lo.

Profissionalmente sistemático Miguel é, interiormente, diligente. Aparentemente desconexos, a combinação desses dois planos em Guimarães Rosa é feita com maestria, como relata seu tradutor alemão, Curt Meyer-Clason (CHIAPPINI, 2002, p. 374): “Guimarães Rosa falava ocasionalmente de um ‘sentir-pensar’, isto é: da união de dois elementos contrários, mas não como anti-cartesianismo, mas simplesmente como integração do mundo sertanejo, melhor dito: do ser e estar brasileiros”.

A pesquisadora Marina de Oliveira (OLIVEIRA, 2007, p. 124) também já identificara no protagonista de “Buriti” um aspecto de integração de partes aparentemente discordantes, como argumentado:

Ele chega de jipe, objeto que representa o progresso e a modernidade, elemento raro na obra de Guimarães Rosa. O veículo utilizado por Miguel reforça, de maneira simbólica, a ambiguidade de sua identidade. Ao mesmo tempo em que pertence ao sertão, já que cresceu no Mutum, ela também pertence à cidade, local em que se transformou em representante do “saber intelectual”. Miguilim, o menino inseguro do sertão, e Miguel, o veterinário perfeccionista, disseminador de conhecimento, compõem o mesmo indivíduo.

Assim, o que nos leva a percorrer os passos do sentimento amoroso, desdobrado pelo conjunto, o que nos guia de uma ponta à outra, atando o ciclo, é mesmo a trajetória evolutiva de Miguel, protagonista de “Buriti”.

Ainda criança, em “Campo Geral”, Miguilim, no respeito à autoridade do Pai e temendo o desatino do destino (a advertência de Vovó Izidra da passagem bíblica dos irmãos Caim e Abel), optara pela manutenção da ordem familiar conflituosa (escancarada pela tristeza da Mãe), suprimindo uma satisfação imediata (a entrega do bilhete do Tio à Mãe). Agora, adulto, Miguel encontra na fazenda do Buriti-Bom a

realização do seu anseio, como narrado no parágrafo inaugural (ROSA, 1988, p. 81): “Mas, para ele, aproximar-se dali estava sendo talvez trocar o repensado contracurso de uma dúvida, pelo azado desatinozinho que o destino quer. Achava”. Como postula o teórico da literatura, Luiz Costa Lima (LIMA, 1974, p. 129):

Sob o título **Corpo de Baile**, João Guimarães Rosa publicava, em 1967, a reunião de sete longas novelas. Na primeira, “Campo Geral”, Miguilim nos era apresentado: menino entre irmãos. Na última, “Buriti”, era devolvido no *meio* da existência: adulto entre estranhos.

O périplo, então, que se evidencia com a retomada do protagonista do primeiro conto no último é atestado com a tomada de decisão de Miguel de se casar com Maria da Glória, a filha do dono do Buriti Bom. Confessado a um amigo da fazenda, nhô Galberto Gaspar, Miguel verbaliza, enfim, seu desejo (ROSA, 1988, p. 255): “Amanhã, vou, quero pedir a mão dela a iô Liodoro!”

No entanto, se a decisão de Miguilim a respeito da entrega do bilhete do Tio Terez à Mãe é solitária, omissa e passiva; a decisão de Miguel, ao contrário, se faz ativa, manifesta e desarmada. Novamente, é o teórico da literatura, Luiz Costa Lima (LIMA, 1974, p. 132), quem nos ajuda a compreender o intervalo entre a decisão inicial de Miguel e sua consumação:

Ou seja, é porque “lá no Buriti Bom tem duas moças, quer dizer, tem uma moça, muito linda... [...] Nome dela é Maria da Glória...” que Miguel, através do Narrador, pensa a distância separadora do real-existente quanto ao possível do amor, distância tamanha que o segundo apenas caberá na posição de lugar ignorado (utopia). Mas o enunciado rosinao nos economiza a explicação, dispondo apenas a **liaison** como baliza (Maria da Glória – campo do desejo – utopia, de que a mulher é condição necessária – “portanto, havia uma mulher).

Embora não tenhamos narrada a cena do pedido de casamento – a narrativa é suspensa no momento da volta de Miguel ao Buriti Bom após a confissão do seu plano – identificamos, segundo Costa Lima, a utopia rosiana com a postulação encontrada no bojo do conto (ROSA, 1984, p. 199): “O amor exigia mulheres e homens ávidos tão somente da essência do presente, donos de uma perfeição espessa, o espírito que compreendesse o corpo”. Tal postulação é o que nos permite deduzir a cena do pedido da mão de Maria da Glória, sobretudo porque é o momento em que Miguel se convence do que deve fazer (Id., p. 258): “Miguel desceu de pensamento. A vida não tem passado. Toda hora o barro se desfaz”.

Para que de fato o anseio de Miguel se concretize, o pedido de casamento em si é deixado a cargo do leitor, como numa espécie de solidariedade condicional entre o concebido inicialmente pelo autor e o imaginado finalmente pelo receptor. Em outras palavras, é imprescindível que autor e leitor acreditem nessa decisão (ECO, 1994), ou que façam jus à suspensão da descrença aqui exigida, para que o desejo do herói se viabilize.

O pacto entre autor e leitor, selado pela narrativa de uma decisão, qual seja, a do retorno em função de uma escolha amorosa, faz do protagonista de Guimarães Rosa, Miguel, eco do herói épico de Homero, Odisseu. Como bem elucida o filósofo contemporâneo, Fernando Muniz (MUNIZ, 2015, p. 35):

Esse é o sentido do retorno de Odisseu, a errância transformadora e a descoberta do que é propriamente humano. É isso o que o faz resistir, dominar-se e, assim, reconhecer-se na precariedade da existência humana, encontrando nela seu lugar e seu prazer correspondentes. Odisseu é, portanto, o herói que aceita as fronteiras. Não apenas porque, religiosamente, não é permitido transgredi-las, mas, principalmente, porque aceitá-las é o primeiro passo para conceber o horizonte humano de modo possível.

No caso específico de Miguel, cuja decisão vital está sendo narrada e avaliada, é novamente Costa Lima (LIMA, 1974, p. 63) quem incide luz à aparente difusão da concepção autoral à imaginativa requerida na leitura, quando considerado o imbricamento do narrador na psicologia da personagem, típico em Guimarães Rosa:

Se o homem, que pouco anda, não encontrasse socorro em seu ermo, o plano da eventualidade se transformaria em plano do drama completo. Ao contrário, o que vigora em Rosa é um drama surdo, por assim dizer, pouco consciente de si mesmo. É em virtude desta norma que o conhecimento do drama vem do leitor e não do personagem. Pois aquele, mesmo que não seja um analista, intui a presença do plano maior, formada por questões sem resposta, enquanto o personagem não tem distância para calcular o hiato intercalado entre a extensão do mundo e o ermo em que se encontra.

Diferentemente do aspecto solidário demandado ao leitor de Rosa para a construção da cena do pedido de casamento, o conto-novela escancara a sensualidade pueril de Maria da Glória, que de donzela e eternamente a espera do príncipe Miguel, desencanta-se e cede aos impulsos sexuais com nhô Gualberto Gaspar, o amigo da fazenda Buriti Bom (o mesmo a quem o protagonista confiara seu projeto). Confessa Glorinha (ROSA, 1988, p. 248): “Escuta, Lala: o Gual se autorizou

de mim. [...] Ele conseguiu tudo comigo. [...] Eu não estou sã, não estou viva?! Ah... Agora, meu bem, não sou virgem mais: sou mulher, como você”.

A distância, então, entre a decisão tomada de se casar com Maria da Glória e a troca introdutória de uma dúvida pelo certo do destino, fecha e abre o conto, respectivamente. Logo, o conto como um todo não compreende senão o silêncio do seu herói, seu medo, detectado na passagem (Id., p. 141): “Era preciso um impulso de coragem, para Miguel levar os olhos a Maria da Glória, podia ser que ela descobrisse imediatamente tudo o que ele sentia, e dele zombasse, desamparando-o”. Sobre a transição de Miguel de um estatuto a outro, precisamente o tema de “Buriti”, elucida Costa Lima (LIMA, 1974, p. 152):

[...] a dúvida de Miguel não concerne a uma troca possível do ato medido pelo ato irrefletido, mas sim à possibilidade de uma mudança radical de código, com o abandono do antigo, que o leva ao impasse, e a adoção doutro, mesmo provisório, que não sabe para onde o levará.

Essa transição, causa do seu silêncio, é igualmente atestada por Costa Lima (Id., p 166), para quem “[...] Miguel deseja, receia e cala”. A sensação apaixonada de Maria da Glória, por sua vez, não desmente a mudez de Miguel. Quem sensivelmente delimita Glorinha no perímetro da paixão é Leandra, sua cunhada (ROSA, 1988, p. 160): “O amor, aquilo era o amor. Viera um moço, de novo se fora, e Maria da Glória se transformava”. Isto quer dizer que, se Miguel tem uma escolha a fazer, pedir em casamento ou não a mulher por quem se sente sexualmente atraído⁴, Glorinha, a mulher em questão, vê igualmente seu destino se bifurcar entre domar a expectativa da promessa velada e sua própria pulsão sexual⁵.

A decisão de Miguel de se casar com Maria da Glória recalca, no entanto, uma comparação silenciosa entre o brilho de Glorinha e atração de Leandra, a saber (Id., p 97): “Glorinha é bela. Dona Lalinha é bonita. Mas as palavras não se movem tanto quanto as pessoas: um podia, não menos verdade, dizer – Dona Lalinha é bela, Glorinha é bonita...” Tal recalque, em última instância, desmente o ensinamento último de Diotima a Sócrates, qual seja: “[...] em cada estágio da ascense, o aspirante ao

⁴ CF. ROSA, 1988, p. 152: “Maria da Glória tinha encorpo, tinha gosto, tinha cheiro. Maria da Glória tinha suor e cuspe, como a boca da gente se enche d’água e o corpo de Miguel latejava; como as estrelas estando.

⁵ CF. ROSA, 1988, p. 249: “-Que me importa! Eu não quero casar. Sei que Miguel não vai vir mais...”

amor, auxiliado por seu mestre, vê relações entre uma beleza e outra, reconhece que essas belezas são compatíveis e intercambiáveis, diferenciando apenas em quantidade” (NUSSBAUM, 2009, p. 158). Esclarece Nussbaum (NUSSBAUM, 2009, p. 157) que o filósofo, tal como defende Platão,

Primeiro, ele vê somente a beleza de um amado único. Deve, então, perceber uma semelhança familiar estreita entre essa beleza e outras. Em seguida [...] ele decide que é prudente considerar essas belezas relacionadas como “uma e a mesma”, isto é, como qualitativamente homogêneas. Ele vê, então, que “deve se propor como o amante de todos os corpos belos, e relaxar sua paixão excessivamente intensa por um corpo, menosprezando-o e considerando-o como algo de pequena importância” (210b). Assim, a etapa crucial é, estranhamente, uma etapa de decisão, que envolver considerações de “insensatez” e bom senso.

Miguel, protagonista de uma obra de ficção, ao contrário do postulado pela filosofia platônica, rumina (ROSA, 1988, p. 97): “Sei, Glorinha já pode estar no meu destino”. Isto quer dizer que o herói rosiano, no calar constrangido do anseio de se casar com a formosura da filha do dono do Buriti Bom, aborta voluntariamente o desejo por Leandra, uma beldade do erotismo, como descrito na passagem (Id. ib.): “Despir Dona Lalinha será sempre um pecado. Eu teria de ter vivido para a merecer – desde a hora do meu nascimento”. Desse modo, a recusa de Miguel de pensar em Leandra, em última instância, anula a ascese do amor proposta pela sacerdotisa de Platão.

Resta-nos ainda avaliar de que modo a dinastia do Buriti Bom pode se perpetuar, atualizando a ideia platônica da participação humana na imortalidade. A geração no belo, defendida por Diotima, exige, no entanto, uma entrega, visto que nivela, sob o aspecto da sujeição, o desejo erótico entre homens e animais (207c): “No que toca aos seres humanos, ela disse, seria de se supor que o fazem induzidos pelo raciocínio. Mas qual seria a causa desse estado erótico no caso dos animais selvagens?” Sobre a intimação de Eros, comenta Nussbaum (NUSSBAUM, 2009, p. 155):

O ensinamento de Diotima depende fundamentalmente das próprias crenças e intuições de Sócrates; assim como o próprio Sócrates quando examina um aluno, ela alega estar mostrando a ele o que ele mesmo realmente pensa (201e, 2012c). Resta, porém, o fato de que foi preciso uma intervenção externa para convencê-lo de que para abraçar certas crenças era necessário abandonar outras. Sem isso, ele poderia ter continuado a viver com incompatíveis, sem perceber como colidem.

A comparação da sacerdotisa sobre o desejo entre homens e animais revela o quão forçoso é o desabrochar para a sensualidade de Glorinha. Em outras palavras, sob a regência irrefutável de Eros, é a entrega a um homem de quem jamais poderá engravidar que impele a passagem de Maria da Glória de um estatuto civil a outro, de virgem à mãe.

Para que a participação humana na imortalidade se dê de algum modo, a hipótese aqui levantada é a de que a tristeza surda de Leandra é solidária à tristeza muda de Miguel. Numa espécie de espelhamento cego do recuo de Miguel, a preponderância sedutora de Leandra sobre a satisfação amorosa de iô Liodoro penetra pelas frinchas do reino do Buriti Bom, reiterando, conseqüentemente, a esperança de Maria da Glória. Ao longo de um ano em que nada parecia acontecer, a submissão de iô Liodoro à sedução de Leandra renova, em Maria da Glória, a promessa do retorno do pretendente. Como nos diz o narrador (ROSA, 1988, p. 146): “Tudo o que o silêncio fecha uma volta, pode mudar, de repente, a parte que se vê, das pessoas”.

Na primeira metade da narrativa, vêm à tona as digressões do protagonista à infância. Como numa tentativa de resolução de impasses internos, o encontro com Glorinha, o despertar do amor, obriga Miguel a revisitar simbolicamente seu passado, a fim de se assegurar no imponderável do futuro, como argumenta Costa Lima (LIMA, 1974, p. 134): “Glória, sobre quem ainda nada sabemos, esconde para conquistar o parceiro desconhecido, Miguel, porque o inédito do contato revela o édito da infância”. Sobre o medo de Miguel, impelido a visitar seu passado, sua origem, quando do encontro com Glória, na noite em que se confundem o barulho do monjolo com os sons emitidos pelo socó e o mutum, induzindo a digressão, comenta Ana Maria Machado (MACHADO, 1976, p. 132):

E tantas vezes o mutum, o mutum que Miguel conhecia tão bem de sua infância, como ave ou como a sua terra, o Mutum, eterno, sem começo nem fim, igual a si mesmo qualquer que seja o sentido da leitura, meninice e velhice se encontrando em anasalados sons tristes.

Ainda sobre a digressão de Miguel até o Mutum, propiciada pela indistinção entre monjolo e socó, uma explanação do sentimento amoroso segundo Lacan pode nos ajudar a compreender o elo sutil entre esses três ruídos (ROVANELLO, 2013, p. 172):

É, na perda da natureza, enquanto segurança na existência da coisa em si, como possibilidade humana de que o Real não cessa de não se inscrever. A teoria lacaniana, embasada na tese de arbitrariedade de Saussure (1974/2006), aponta para a inexistência de um referente, uma vez que a existência assinala para uma estrutura relacionada, ou seja, um significante encadeado a outro significante. Assim, da identificação imaginária ao semelhante, o amor passaria a uma relação simbólica de um sujeito para outro sujeito e por fim, ao nível real, se reuniria à pulsão destrutiva de morte. Deste modo, o campo amoroso estaria vinculado aos três registros, quais sejam, real, simbólico e imaginário.

Assim, do barulho real do monjolo, ao simbólico do mutum, Miguel é transportado, inconscientemente ao lugarejo distante onde fora criado sob a vigilância do pai. Um pouco mais tarde, ficamos sabendo, pelo narrador, da gravidade do conflito monjolo-socó-mutum sofrido internamente por Miguel (ROSA, 1988, p. 105):

Contra o sertão, Miguel tinha sua pessoa, sua infância, que ele, de anos, pelejava por deslembrar, num esforço que era a mesma saudade, em sua forma mais eficaz. Mas o grande sertão dos Gerais povoava-o, nele estava, em seu amor, carnal marcado. Então, em fim de vencer e ganhar o passado no presente, o que ele se socorrera de aprender era a precisão de transformar o poder do sertão – em seu coração mesmo e entendimento. Assim na também existência real dele sertão, que obedece ao que se quer. – “Tomar para mim o que é meu...”

Miguel, porque tem dentro de si algo ainda a ser vencido, a saber, a conjunção do desconhecido com o medo do mato escuro do Mutum (ROSA, 1984, p. 15), ainda não formalizou claramente o pedido de casamento à Glorinha. Recordemo-nos do erro inaugural em “Campo Geral”: “No começo de tudo, tinha um erro – Miguilim conhecia, pouco entendendo. Entretanto, a mata, ali perto, quase preta, verde-escura, punha-lhe medo”.

Na segunda metade na narrativa, ganha destaque Leandra, cunhada de Maria da Glória que, numa espécie de solidariedade implícita ao medo Miguel, confessa para si e tão somente para si a frustração com o casamento com Irvino (filho de iô Liodoro) e sua disfunção na família (ROSA, 1988, p. 163): **“Para eles, eu sou apenas o que não sou mais: a mulher de um marido que não tenho...”**

É preciso aqui ressaltar o imbricamento do narrador com a personagem, pela qual somos noticiados dos eventos que acometem a fazenda Buriti Bom, bem como a repercussão que ganham no seu interior. Como saliente Roncari (RONCARI, 2008, p. 48), sobre o foco narrativo de “Buriti”:

[...] nunca ele é inteiramente objetivo, com o campo do narrador amplo e 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 restrito à sua versão dos fatos e limitado pelos seus juízos e interesses.

A advertência do pesquisador, contudo, não quer dizer que devemos estar sempre alerta a qualquer sinal de subjetivação quando de um acontecimento na narrativa. Quer apenas atentar para o seu caráter reflexivo que, expressamente em diálogo com a herança platônica, propõe uma contemplação das fases da vida, sobretudo nos solilóquios de Leandra.

A mulher que fora abandonada pelo marido, e que agora é acolhida pelo sogro e pelo restante da família, a despeito da probabilidade do retorno do filho, encarna o compromisso com a busca pela **eudaimonia**, tema corrente dos diálogos platônicos e da ética grega como um todo. Frequentes são as passagens nas quais Leandra se pergunta pelo axioma da bondade (ROSA, 1988, p. 208): “- Então, para ser boa, preciso ver mais o sofrimento, a infelicidade? Mas, se algum dia não houver mais infelizes – não poderá haver mais bondade? Então, o que é que se vê no Céu?...”

Nessa transição de estatuto civil, de mulher casada à desquitada, Leandra, cujo nome carrega o signo da coragem⁶, enfrenta a estagnação da casa do Buriti Bom, meditando com seriedade os entraves familiares, como exposto na passagem (ROSA, 1988, p. 198):

Em certas noites, só, Lalinha retornava à tenção de partir, tomando-a um tédio de tudo ali, e daquela casa, que parecia impedir os movimentos do futuro. Do Buriti Bom, que se ancorava, recusando-se ao que deve vir. Como a beleza podia ficar inútil? A beleza das mulheres – que é para criar gozos e imagens? Sua própria beleza. Ali, nada se realizava, e era como se não pudesse manar - as pessoas envelheceriam, malogradas, incompletas, como cravadas borboletas; todo desejo modorrava em semente, a gente se estragava, sem um principiar; num brejo. Não acontecia nada.

Na medida em que a narrativa avança, que os dias passam, os meses se sucedem e nada muda, as reflexões de Leandra tanto apresentam o diagnóstico de uma estrutura patriarcal em colapso, quanto tentam responder às questões sobre a

⁶ CF. LIDELL & SCOTT, **Greek-English Lexicon**. Oxford: Clarendon, 1949. Variação feminina de Leandro, a etimologia preserva a forma genitiva de **ἀνῆρ**: homem, varão, viril.

vida, a morte e o amor. Leandra refuta, ainda, a tamanha reclusão de Maria Behu, irmã de Glorinha (Id., p. 217): “Quem roubara aquela menina de seu quinhão de saúde e beleza, e de pontudas dores crivava-a, deixando-a para fora da roda da alegria? – Lalinha se perguntava”. Nesse sentido, a análise de Luiz Roncari (RONCARI, 2008, p. 51) sobre o último conto de **Corpo de Baile**, esclarece a relevância de Leandra, a estrangeira na família de iô Liodoro:

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 de embate entre civilização e sertão no Buriti Bom, sob a égide do Buriti-Grande.

Porém, mais do que detectar uma torre em ruínas, Leandra percebe com o passar do tempo que as relações afetivas se veem deterioradas, caso do afastamento do cunhado, pela não aceitação de sua esposa, como explorado na passagem (ROSA, 1988, p. 191): “Tudo e tanto, no nome de ia-Dijina não se tocava, ficavam em lugar dele uns espaços de silêncio – era como se o dado rigor de uma lei todos seguissem”. E a figura de iô Liodoro é quem melhor encarna a erosão do solo do Buriti Bom, como marca Luiz Roncari (RONCARI, 2008, p. 54):

[...] ele [iô Liodoro] 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.

Assim, se por um lado iô Liodoro tipifica o patriarca aparentemente invulnerável, cegamente empenhado na manutenção de uma estrutura feudal, Leandra, cidadina e com o poder de sedução típico de um homem, acusará esse sistema de obsoleto. “Não acontecia nada. Um dia, aconteceu. Chegara aquele moço, chamado Miguel, vindo da cidade” (ROSA, 1988, p. 198), reflete a mulher com vantagens masculinas. Em outras palavras, se, por um lado, o sogro é identificado como “[...] Heliodoro, sol de ouro, centro do sistema, em torno do qual gravitam a família e os agregados do Buriti Grande”; por outro, a nora é “Lalinha, Lala, Leandra,

mutável como seu Nome”, como definidos por Ana Maria Machado⁷, perfazendo as várias facetas de Eros tais como esboçadas no diálogo platônico, como conclui quando da morte de Maria Behu, a cunhada resguardada (ROSA, 1988, p. 248):

Preferia pensar em Maria Behu, no estilo de Deus, na porção de vida que a Behu em rezas lavava. “Deus nos dá pessoas e coisas, para aprendermos a alegria... Depois, retoma coisas e pessoas para ver se já somos capazes da alegria sozinha... Essa – a alegria que Ele quer...” – descobria, sonho salta sonho. A lembrança de Behu a fortificava”.

No reconhecimento do movimento ascendente do amor e da diferença que Miguel pode vir a fazer no cotidiano do Buriti Bom, Leandra é cúmplice tanto da expectativa de Glorinha, do silêncio do pretendente, incapaz ainda de verbalizar sua decisão. Melhor aclarado: Miguel, o consorte, quanto Leandra, a amiga, se ressentem e temem tamanha luminosidade, diante de Maria da Glória, que “é corpo, é vida, é alegria” (MACHADO, 1976, p. 134). Assim, o sofrimento de Lala, sua tristeza de se saber esposa abandonada, se faz solidária à tristeza de Miguel, vinda à tona quando da digressão à infância. Ponderando o drama de Glória pela eterna espera, com o seu drama pessoal, estar inutilmente à espera do regresso do seu marido, como num solilóquio, Leandra chega à descoberta de uma verdade, expressa na passagem (ROSA, 1988, p. 244):

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 a um fim? Sossegara-se. O calado sussurro. Como se se dissesse: “Meu dever é a alegria sem motivo... Meu dever é ser feliz...”

Logo, se “Buriti” trata do retorno de Miguel, enquanto a criança que aprendera a duras penas a lição da alegria deixada pelo irmãozinho Dito⁸, e enquanto a promessa de felicidade para Maria da Glória, é Leandra, estrangeira como Miguel, quem fará o percurso transgressivo que o sistema Buriti Bom pede, para que essa alegria, partindo dela, seja estendida a todos.

⁷ Cf. MACHADO, A. M., 1976 p. 120 e 147, respectivamente.

⁸ Cf. ROSA, 1984, p. 108: “-Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, mais alegre, por dentro!”

Desse modo, o protagonismo de Leandra não é senão o recurso através do qual o autor dá voz ao anseio calado de Miguel, seu desejo de união com Glorinha. A função de Leandra não é senão ecoar, em termos pragmáticos, em ações propriamente ditas, o que Miguel só pode calar, recalcar. Daí o envolvimento erótico de Leandra, a nora, com iô Liodoro, o sogro. Como a pesquisadora Marina de Oliveira (OLIVEIRA, 2007, p. 129) demonstra o fundamento das relações transgressoras em “Buriti”:

Segundo Bataille, os elementos norteadores do erotismo são o interdito e transgressão. A possibilidade de transgredir o proibido constitui a essência do sentido erótico. Partindo dessa premissa, percebe-se que a proibição de determinado comportamento sexual, através da construção de tabus e da noção de pecado, revela a interdição como construção social. O que torna o processo dinâmico é que os interditos só existem, como tal, na medida em que é possível transgredi-los.

Para que o novo, o inédito, enfim se dê no Buriti Bom, é preciso que alguém compreenda e empreenda o movimento de transformação: a estrangeira Leandra. Para que a vida se perpetue ao redor do Buriti Grande, é necessário transgredir, mesmo estando sob a tutela do Buriti-Grande, **como uma mãe natureza orquestradora da proliferação e continuidade da vida** (RONCARI, 2008, p. 70). Nesse sentido, a regência incontestável da palmeira imperial parece importar para o sertão de Rosa aquilo que postulava Diotima, a sacerdotisa da arte erótica do diálogo de Platão (208b):

Tudo que é mortal é preservado dessa maneira, quer dizer, não sendo conservado precisamente como é para sempre, como ocorre com o divino, mas pela substituição daquilo que se vai ou envelhece por algo novo que se assemelha ao velho. É graças a esse expediente, Sócrates, ela disse, que o mortal participa da imortalidade, quer no que se refere ao corpo, quer em todos os outros aspectos [...]

Logo, no seu desdobramento, é ela, Leandra, quem certifica, com volúpia, a beleza da virgem Glorinha, “Como Maria da Glória se ruborizava, era delicioso. – ‘Ele tem bom gosto...’ – Lalinha respondeu, não sabendo que demonice a picava” (ROSA, 1988, p. 164); é ela, a mulher viril, que não desperdiça a troca de olhares inesperada com o adúltero e estéril nhô Gualberto Gaspar, “Um macho. E desejava-a. Ela voltou-se, e sorriu-lhe – a atenção fora mais forte do que qualquer juízo” (Id., p. 201), é ela,

a mulher atraente que aproveita as noites calorosas com iô Liodoro, “Precisava do conforto de uma companhia, precisava dela, Lalinha. Pobre iô Liodoro!” (Id. p. 219).

Paradoxalmente, é ela, a mesma Leandra, visionária, quem enxerga o inócuo no Buriti Bom, “Apenas importava a salvação de Glorinha” (Id. 250); quem se esforça para que a cunhada não se contente com os encontros fortuitos e clandestinos com nhô Gualberto Gaspar, “Tudo, menos o agora, aqui, oh assim... Mas Miguel virá, eu sei!” (Id. p. 249) e quem, corajosamente, encurrala o poder abusivo de iô Liodoro, apelando (ROSA, 1988, p. 251): “-Você, escuta: sou livre, vou-me embora. Na cidade, vou ter homens, amantes... Você gosta de mim, me acha bonita, você me deseja muito, eu sei. Pois, se quiser, se vale a pena, estou aqui. Esta noite, deixo a porta do quarto aberta...”

Por fim, às pessoas com quem mais intensamente se relaciona, o sogro e a cunhada, Leandra supre sua carência. Se iô Liodoro encarna uma tradição, mesmo que desgastada, Leandra, seu par, atua como antídoto da inércia sob a qual o patriarca está, como se pergunta (Id., p. 198): “Então, ele não precisava de alguma coisa mais viva, mais quente, e que estonteio lhe desse além do inocente jogo de bisca?” E se Maria da Glória representa a expectativa e a decepção de uma promessa, Leandra, sua amiga, desempenha a sensatez necessária à autonomia da jovem, como considerado (Id., p. 162): “De algum modo, a Lalinha parecia-lhe vinda a vez de cuidar de Glória, mandavam-na a tanto o afeto e um gosto de retribuição.

Da figuração de esposa e mãe, a trajetória de Leandra coincide com a narrativa mítica de Deméter, “a deusa maternal da Terra” (GRIMAL, 2000, p. 114), uma deusa matriarcal, uma imagem do poder dentro da própria terra e cujo domínio preside o cultivo de cereais. Intimamente associada à filha, Perséfone, ambas são designadas como “As duas deusas”. No mito, a mãe resgata a filha de Hades, o rei dos mortos com quem a filha se casara.

Já em “A estória de Lélío e Lina”, a narrativa mítica de Deméter e Perséfone se fez presente com a duplicidade de Lina, a velha que sabia se passar por moça, segredando ao jovem Lélío os mistérios do amor. Agora, porém, em “Buriti”, a presentificação da narrativa do resgate da filha pela mãe se dá na cumplicidade das cunhadas. Leandra acolhe as fantasias sexuais de Glória, dizendo à virgem (ROSA, 1988, p. 165): “... Cada uma precisa se sentir desejada...”. A pesquisadora Heloísa

Vilhena de Araújo (ARAUJO, 1992, p. 147) já identificara em “Buriti” o mito das “Duas Deusas”:

Em “Buriti”, portanto, Guimarães Rosa rastreia, com grande sutileza, o vir-a-ser de uma mulher, a menina transformando-se em mulher, num mundo onde só pode acontecer a lenda. Guimarães Rosa descreve a **kore** transformando-se em mulher, Perséfone passando para estado adulto através de Hades (da morte e do sexo). Ele nos fala do mundo infantil que se torna adulto: esta passagem é feita de maneira muito especial no caso das meninas. Neste caso, parece ser uma passagem intimamente ligada ao medo e só conseguida se amparada, fortemente, pela figura paterna. Esta transição está ligada ao medo, pois envolve a aceitação do Mal: do pecado e da morte.

A sensação de renascimento, a partir do retorno do reino dos mortos é corroborada pela prática ritualística iniciática dos Mistérios de Elêusis, dedicada às “Duas Deusas”. Como atesta o helenista J. P. Vernant (VERNANT, 2006, p. 73), “O certo é que, terminada a iniciação, depois da iluminação final, o fiel tinha o sentimento de ter sido transformado por dentro”. Como postula o helenista Walter Burkert (BURKERT, 1985, p. 161), a volta de Perséfone, pelo pacto selado entre Zeus, Deméter e Hades, simboliza o renascimento para a vida terrestre:

To be carried off by Hades and to celebrate marriage with Hades become common metaphors for death, especially of girls. [...] What the myth founds is a double existence between the upper world and the underworld: a dimension of death is introduced into life, and a dimension of life is introduced into death.

Por fim, quer nos parecer que o desabrochar de Maria da Glória para a vida sexualmente ativa, a partir do despertar erótico, exige da donzela a entrega voluntária e incondicional aos seus impulsos sexuais. Essa entrega, por sua vez consumada com o amigo do pai, esbarra no limite da espera pelo pretendente, implicando, ainda, a morte de uma expectativa ingênua. A iniquidade do relacionamento de Glorinha com o estéril nhô Gulaberto Gaspar é desfeita pela visão iniciática que Leandra-metade-Diotima tem sobre o amor, e respaldada, sobretudo, pelo zelo que Leandra-metade-Deméter tem pela cunhada.

Curioso é notar o entrelaçamento de narrativas aparentemente tão distantes no tempo e no espaço, mas que imputam ao sentimento amoroso um mesmo movimento cíclico. Tanto o mito do resgate de Perséfone do mundo dos mortos, que patrocina a desistência de Maria de Glória em “Buriti”, quanto a argumentação

platônica de que Eros age por carência de beleza, tem em comum o aspecto da renovação.

Uma perspectiva semelhante se dá entre os inuit, povos aborígenes do Canadá. Identificado pela pesquisadora e psicóloga Clarissa Pinkola Estés (ESTES, 1994, p. 165) sob a fórmula **vida-morte-vida**, o movimento de animação, declínio e reanimação dos relacionamentos amorosos também aparece nessa tradição. A narrativa “A Mulher-Esqueleto”, em que um homem pesca do fundo do mar uma mulher em ossos, abençoa as histórias reais de amor. Segundo a analista, o mito inuit traduz, simbolicamente, uma constante: “À medida que se começa a avaliar os padrões da vida-morte-vida, podem-se prever os ciclos do relacionamento em termos do excesso seguindo-se à falta, e do desgaste seguindo-se à abundância” (Id., p. 189). Assim, se não temos a nossa disposição a descrição exata da cena do pedido de Miguel à Maria da Glória em casamento, não nos faltam exemplos na história da literatura e mesmo na tradição filosófica de como o desejo erótico atua. Promovendo a comunicação entre o mortal e o sagrado, Eros sustenta a imaginação do leitor de **Corpo de Baile**.

Referências

- ARAUJO, H. V. de. **A raiz da alma**. SP: Edusp, 1992.
- _____. **O espelho**. SP: Mandarin, 1998.
- BURKERT, W. **Greek Religion**. Cambridge: Harvard University Press, 1985.
- CHIAPPINI, L. Curt Meyer-Clason. In: *SCRIPTA*, BH, v. 5, nº 10, 2002, pp. 369-378.
- ESTÉS, C. P. **Mulheres que correm com lobos**. Trad. Waldéa Barcellos. RJ: Rocco, 1994.
- GRIMAL, P. **Dicionário na mitologia grega e romana**. Trad. Victor Jabouille. RJ: Bertrand Brasil, 2000.
- HESÍODO. **Teogonia**. Trad. JAA Torrano. SP: Iluminuras, 2001.
- LIDDELL AND SCOTT. **Greek-English Lexicon**. Oxford: Clarendon Press, 1949.
- LIMA, L. Costa. **A metamorfose do silêncio**. RJ: Eldorado, 1974.
- MACHADO, A. M. **O recado do nome**. RJ: Imago, 1976.

MUNIZ, F. **Prazeres ilimitados**. RJ: Nova Fronteira, 2015.

NUSSBAUM, M. **A fragilidade da bondade**. Trad. Ana Aguiar Cotrim. SP: Martins Fontes, 2009.

OLIVEIRA, M. A natureza, o divino e o instinto: o processo de erotização em “Buriti”. In: **Corpo de Baile: romance, viagem e erotismo no sertão**. Regina Zilberman (Org.) Porto Alegre: Edipucrs, 2007, pp.123-136.

PLATÃO. **Diálogos V**: O banquete; Mênon; Timeu; Crítias. Trad. Edson Bini. SP: Edipro, 2010.

RAVANELLO, T. e MARTINEZ, M. de C. Sobre o campo amoroso: um estudo do amor na teoria freudiana. In: **CADERNOS DE PSICANÁLISE (CPRJ)**, RJ, v. 35, nº 29, 2013, pp. 159-183.

RONCARI, L. Patriarcalismo e dionisismo no santuário do Buriti Bom. In: **REVISTA DO IEB**, nº 46, 2008, pp. 43-80.

ROSA, J. G. **Manuelzão e Miguilim**. RJ: Nova Fronteira, 1988.

_____. **Noites do sertão**. RJ: Record, 1988.

VERNANT, J.-P. **Mito e religião na Grécia antiga**. Trad. Joana Angélica D’Avila Melo. SP: Martins Fontes, 2006.

Recebido em 28 de novembro de 2017
Aprovado em 01 de março de 2018