



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (PPGL)
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS

PABLO ROSSINI PINHO RAMOS

**A RODA-VIVA DA CORPORALIDADE: VIVÊNCIAS E
RESSIGNIFICAÇÕES DOS DESEJOS EM
“A ESTÓRIA DE LÉLIO E LINA”**

BELÉM
2021



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (PPGL)
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS

PABLO ROSSINI PINHO RAMOS

**A RODA-VIVA DA CORPORALIDADE: VIVÊNCIAS E
RESSIGNIFICAÇÕES DOS DESEJOS EM
“A ESTÓRIA DE LÉLIO E LINA”**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora:
Profa. Dra. Izabela Guimarães Guerra Leal.

BELÉM
2021

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

R175r Ramos, Pablo Rossini Pinho.
A roda-viva da corporalidade: vivências e ressignificações dos desejos em "A estória de Lélío e Lina" / Pablo Rossini Pinho Ramos. — 2021.
121 f.

Orientador(a): Prof^ª. Dra. Izabela Guimarães Guerra Leal
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em
Letras, Belém, 2021.

1. "A estória de Lélío e Lina". 2. Guimarães Rosa. 3.
Erotismo. 4. Patriarcado. 5. Sexualidade. I. Título.

CDD 869.9

PABLO ROSSINI PINHO RAMOS

**A RODA-VIVA DA CORPORALIDADE: VIVÊNCIAS E
RESSIGNIFICAÇÕES DOS DESEJOS EM
“A ESTÓRIA DE LÉLIO E LINA”**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora:

Profa. Dra. Izabela Guimarães Guerra Leal.

Aprovado em: ____ / ____ / _____

Conceito: _____

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Izabela Guimarães Guerra Leal — UFPA
(Orientadora)

(Membro Externo)

(Membro Interno)

(Membro Interno)

*Queria entender do medo e da coragem, e da
gã que empurra a gente para fazer tantos atos,
dar corpo ao suceder. O que induz a gente
para más ações estranhas, é que a gente está
pertinho do que é nosso, por direito, e não
sabe, não sabe, não sabe!*

(Guimarães Rosa — Grande sertão: veredas)

*Hiciste bien en venir, pues te anhelaba / y
desfalecia por este deseo que incendia mi
alma.*

(Safo — Poemas)

AGRADECIMENTOS

Seria leviano de minha parte iniciar esta seção, de caráter intimista, sem agradecer, primeiramente, antes de tudo e de todos, a Deus, por ter me dado saúde e por ter me feito acreditar até o fim que a produção deste trabalho fosse possível, num ano totalmente anômalo, custoso e inesperado, em que 2020 e 2021 ficaram marcados por tantas perdas em decorrência de uma pandemia, a qual me afastou dos espaços físicos de uma Universidade e, conseqüentemente, da rotina de uma pesquisa presencial, capital a todo pós-graduando que almeja a excelência em seus estudos. Conjuntura que me obrigou, de certa maneira, a pensar em novas estratégias e outras ferramentas de acesso ao conhecimento para que a produção do trabalho não fosse prejudicada. Somam-se a isso os obstáculos, as angústias e as incertezas, com os quais precisei lidar em cada etapa de esforço intelectual e mecânico que qualquer Dissertação de Mestrado exige naturalmente de seu autor. Foi ao Senhor que recorri e clamei, nas horas mais difíceis e aflitivas, e este, novamente, mostrou-se fiel, não permitindo que eu esmorecesse.

À Katia Pinho, mamãe, mas poderia dirigir-me a ela como “minha fortaleza”, “meu porto seguro”, “meu aconchego”. Somente aquela que me trouxe à vida poderia me amar incondicionalmente e lutar, bravamente, para que o seu único filho realizasse sonhos, os quais também são os dela, embora o montante a ser pago por esse êxito fosse uma dolorosa saudade, por não estarem juntos tanto quanto gostariam.

A Jaime Ramos, papai, grande incentivador dos meus estudos e do meu apreço e respeito pelos livros, desde que me entendo por gente. Sou muito grato a você por tais valores transmitidos e germinados em mim. Considero um legado imensurável!

À Márcia, madrastra, e aos meus irmãos, Débora e Jean Ramos, pela paciência comigo e compreensão do porquê de minha ausência em vários momentos entre família.

Ao Sílvio Augusto de Oliveira Holanda (*in memoriam*), meu eterno professor-mestremotor (não necessariamente nessa ordem), com quem tive o prazer de conviver por 11 anos. Sílvio Holanda é mais um exemplo do que se poderia afirmar de pessoas que “não morrem, ficam encantadas”, como diria Guimarães Rosa, em seu Discurso de Posse na Academia Brasileira de Letras [1967]). Sílvio Holanda “encantou-se” no dia 8 de março de 2021, antes do término da escrita desta Dissertação de Mestrado. Felizmente, seu legado intelectual e memórias deixadas na Universidade Federal do Pará, além das suas contribuições aos estudos literários, sobretudo aos estudos rosianos, seguirão reverberando entre velhas e novas gerações de pesquisadores. Não há dúvida quanto a este fato. A mim, sem o mínimo receio de parecer hiperbólico, cabe dizer a respeito de Sílvio Holanda que devo, significativamente, à sua pessoa, o meu amadurecimento como acadêmico, pesquisador, profissional de Letras e ser humano. É preciso ainda registrar aqui, neste documento, o quão honroso e prazeroso foi ter sido orientado por Sílvio Holanda. Cada conhecimento, generosamente compartilhado, que, muitas vezes, não estava redigido em livro algum, cada habilidade fantástica em transparecer aquilo que estava oculto diante das minhas vistas, por ter acreditado em mim, quando muitos não ousaram, por ter tornado cada instante uma vida inteira. Queria ter podido agradecer mais... O gigante Sílvio Holanda, que nos deixou tão cedo, no auge de sua carreira, exatamente 3 dias após a defesa de seu Memorial que o ascendeu à categoria de *Professor*

Titular. Obrigado, nobre amigo!

À Izabela Leal, por ter aceitado finalizar o processo de orientação do meu trabalho. Professora, você poderia ter recusado o convite em ser a minha nova orientadora, se assim o desejasse, mas você aceitou prontamente, não impôs qualquer objeção. Mais do que ter assentido, você me acolheu num momento de tristeza e luto enquanto eu assimilava o significado real da precoce e súbita passagem do meu ex-orientador. Saiba que jamais esquecerei gesto de tamanha grandeza que só ratifica a profissional e o ser humano que sempre admirei, desde que a conheci, em 2010, quando fui seu aluno, pela primeira vez, de *Literatura Medieval*, na Graduação. Tenho, a partir de agora, uma dívida de gratidão com você, querida Izabela, e confesso que não tenho a menor ideia de como “pagá-la”. Agradecido!

Ao Estudos Estético-Recepcionais acerca da Literatura em Língua Portuguesa (EELLIP), grupo de pesquisa do qual sinto imenso orgulho em ter sido membro. Foi muito afável falar de Literatura, especialmente de Guimarães Rosa, entre um cafezinho e outro, com gente de tanta estima e notoriedade.

Ao Jean Ribeiro e Rosalina Henrique, meus colegas/amigos de pesquisa, cujas parcerias extrapolaram os muros da Academia e se tornaram grandes amizades fora dela. Sou grato por cada conselho e palavras de apoio recebidas de vocês, sempre que precisei.

À Ingrid Pereira, minha amiga e parceira durante o Mestrado. Querida, eu jamais esqueço de quem um dia estendeu a mão para mim quando precisei. Sou grato a você também. Não há diamante precioso nesse mundo que valha mais do que a sua amizade.

Ao Everton Teixeira, gaio e fulgurante “irmão mais velho” que a vida me possibilitou escolher. A quem devo profunda gratidão pelos ensinamentos, acolhimentos, não julgamentos, críticas construtivas e por considerar que eu teria capacidade suficiente para cursar o Mestrado, mesmo depois de quase 5 anos desde o término da Graduação.

Ao Jorge Augusto. Acho que você jamais terá a completa dimensão do seu peso na realização desse sonho antigo. Suas palavras de incentivo foram derradeiras e me deram coragem para que esse “estirão” gerasse frutos.

À Socorro Simões, Fatima do Nascimento e Mayara Ribeiro, professoras do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), com quem fiz algumas das disciplinas no Curso de Mestrado. Avalio que cada aprendizado obtido, com conceituadas docentes, ao longo dos semestres, de alguma forma resvalou na criticidade de minhas leituras teóricas e desempenho acadêmico.

Às professoras Sylvia Trusen e Mayara Ribeiro (mais uma vez), que aceitaram, gentilmente, compor a Banca Examinadora deste trabalho.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo suporte mediante concessão de bolsa de pesquisa.

Dedico esta dissertação à memória de meus amados avós, Sidolina Souza e Waldir Pinho, do amigo Sílvio Holanda e a todos os brasileiros vitimados pela Covid-19.

RESUMO

Levando em conta que é possível ler “A estória de Lélío e Lina”, texto originalmente integrante do primeiro volume de *Corpo de baile* (1956), de Guimarães Rosa (1908-1967), como uma narrativa intercalada por planos imagéticos e sugestivos das experiências sexuais das personagens, faz-se mister examinar algumas das diversas nuances correlacionadas à corporalidade, que, na novela em tela, se desdobra no erotismo, na representação da mulher negra (em que observamos um conjunto de elementos socioculturais da opressão masculina sobre o corpo feminino) e no exercício da sexualidade propriamente dita. Sendo assim, concernente ao primeiro tópico supracitado, com base nos argumentos de Bataille (2016; 2017), intenciona-se elucidar como se dá o rompimento sistemático dos interditos e a violação de leis/tabus (transgressão) na relação ambígua e tumultuada de Lélío, vaqueiro protagonista, e da juvenzinha Sinhá-Linda, cuja presença-ausência permeia o passado e presente do sertanejo errante. Pela via do patriarcado (FREYRE, 2006), discute-se como determinados estereótipos associados à mulher negra, como o sexo imoral e a prostituição, são entretecidos num sertão de natureza plurissignificativa por meio da sensual Conceição (uma das ‘tias’). Se o intuito é denunciar e contrapor concepções forjadas pela herança colonial e patriarcal a respeito da negritude, estudos feministas contemporâneos que, de alguma forma, incitam outros debates, em torno dessas vozes silenciadas historicamente, também serão oportunos, a exemplo de bell hooks (2019). Por fim, discutiremos a temática da sexualidade (FREUD, 2016) predisposta e reencenada nos comportamentos, atos e desejos masculinos e femininos tensionados em Lélío e sua principal interlocutora, Rosalina (Lina). Referente ao método seguido nesta dissertação, adotar-se-ão os postulados de Hans Robert Jauß (1994; 2002), na Estética da recepção, sobretudo aqueles que tratam de categorias-base, como recepção, leitura e experiência estética, auxiliando-nos, assim, no engendramento de novas investigações para a hipótese central do trabalho: a de que estamos diante de formas particulares de narração das experiências sensoriais e das atividades sexuais. Além da natureza da primeira seção, já explanada, acrescentam-se mais duas seções textuais, cujas naturezas conjugam, respectivamente, interpretação da narrativa rosiana e estudos de recepção crítica que trataram de temáticas caras à “A estória de Lélío e Lina”, como o erotismo (REBELLO, 2006; VALENTE, 2011) e a tradição frente a modernidade no sertão (ROCHA e SILVA, 2010).

Palavras-chave: “A estória de Lélío e Lina”; Guimarães Rosa; Erotismo; Patriarcado; Sexualidade.

ABSTRACT

“A estória de Lélío e Lina”, a text originally part of the first volume of *Corpo de baile* (1956), by Guimarães Rosa (1908-1967), can be read as a narrative interspersed with imagery planes suggestive of the sexual experiences of the characters. Considering this, it is necessary to examine some of the various nuances correlated with corporality, which, in the novel, unfolds in eroticism, in the representation of black women (in which there is the set of sociocultural elements of male oppression over the female body) and in the exercise of sexuality itself. Thus, concerning the first topic mentioned above, as a form of unproductive expenditure, based on the arguments of Bataille (2016; 2017), it is intended to elucidate how occurs the systematic disruption of the interdicts and the violation of laws/taboo (transgression) in the ambiguous and tumultuous relationship between Lélío, the protagonist cowboy, and the young Sinhá-Linda, whose presence-absence permeates the past and present of the wandering backcountry man. Based on the concept of Patriarchy (FREYRE, 2006), this work discusses how some stereotypes associated with black women, such as immoral sex and prostitution, are interlaced in a hinterland full of significations represented in the sensual character Conceição (one of the ‘aunts’). If the intention is to denounce and counter conceptions forged by colonial and patriarchal heritages, contemporary feminist studies that somehow incite other debates around these historically silenced voices will also be opportune, such as bell hooks (2019). And finally, it is presented the theme of sexuality (FREUD, 2016), predisposed and re-enacted in behaviors, acts, and desires of the male and female tensioned in Lélío and his main interlocutor, Rosalina (Lina). Regarding the method followed in this dissertation, the postulates of Hans Robert Jauß (1994; 2002) in the Aesthetics of reception, especially those that deal with basic categories, such as reception, reading and aesthetic experience, are adopted to assist us to engender new investigation possibilities for the central hypothesis of this work: that we are facing particular forms of narration of sensory experiences and sexual activities. In addition to the first section, follow two textual sections, respectively, interpretation of the mentioned narrative and studies of critical reception that dealt with themes related to “A estória de Lélío e Lina”, such as eroticism (REBELLO, 2006; VALENTE, 2011) and tradition and modernity in the hinterland (ROCHA e SILVA, 2010).

Keywords: “A estória de Lélío e Lina”; Guimarães Rosa; Eroticism; Patriarchy; Sexuality.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. CORPORALIDADE: EXPERIÊNCIA UNIVERSAL DOS DESEJOS	19
2.1. Erotismo: meneios do corpo e oscilações da lei no contrassenso da produção utilitária	20
2.2. O patriarcado e a negritude: desejos, paradoxos e olhares flexibilizados no império da carne preta	32
2.3. Sexualidade: a gênese do tentear do prazer masculino e feminino	41
3. ALEGORIAS E ALEGRIAS DOS CORPOS NOS GERAIS: INTERPRETAÇÕES DE “A ESTÓRIA DE LÉLIO E LINA”	50
3.1. “O regime do mundo estava em contra”: Lélio e a Mocinha de Paracatu, lembranças longínquas do querer e não querer.....	54
3.2. ‘Tias’ e o “o prazer de artes”: liberdades sexuais no sertão	72
3.3. “Amizade que viera rompendo”: o indizível dizer da sexualidade exercida por Lélio e Lina	87
4. VIVOS HARMÔNICOS E DESCOMPASSADOS EXTRAÍDOS DO PINHÉM: ESTUDOS DE RECEPÇÃO CRÍTICA	99
4.1. “O apanho do corpo, a vontade medida de movimentos”: signos do erotismo	101
4.2. “Arremedo de antecipo”: veredas sociológicas do sertão de “A estória de Lélio e Lina”	107
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	114
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	119

1. INTRODUÇÃO

As crianças brincam com boneca, cavalinho de madeira ou pipa a fim de se familiarizar com as leis físicas do universo e com atos que realizarão um dia. Da mesma forma, ler ficção significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real. Ao lermos uma narrativa, fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdadeiro a respeito do mundo.

(Umberto Eco — *Seis passeios pelos bosques da ficção*)¹

Abalizada como uma das principais obras-primas da literatura brasileira, pelo conjunto estético particular de renovação dos padrões de linguagem e das técnicas de composição textual empregadas, *Grande sertão: veredas* (maio; 1956) é o romance trágico cujos debates críticos seguem incessantes e não consensuais quanto à interpretação da experiência humana, ora individual, ora coletiva, plasmada na ficcionalização do sertão arquitetado por João Guimarães Rosa (1908-1967) nas suas produções² artísticas.

Em contrapartida, *Corpo de baile* (janeiro; 1956), anteposto em apenas quatro meses ao livro que narra os percalços amorosos de Riobaldo e Diadorim na jagunçagem, tem se notabilizado, progressivamente, na fortuna crítica do escritor mineiro, embora, em menor grau, ainda, se comparado com o primeiro texto reportado.

Tal assertiva se justifica, de certo modo, pelo crescente índice quantitativo das pesquisas e dos exames nas instituições acadêmicas, estimulados, entre outras razões, pela tentativa de equacionamento da organicidade de *Corpo de baile* por meio de um projeto que solucionasse, satisfatoriamente, a motivação da disposição das sete narrativas³: em dois tomos, inicialmente, e, posteriormente, em volume único (1960), que integraram o ciclo

¹ ECO, 1994, p. 93.

² Elencar-se-ão outros tópicos complementares, com os quais um leitor de Guimarães Rosa deve esperar se defrontar nas suas obras, mediante contato com a prosa poética deste: a relação de domesticação e não domesticação do homem, a travessia (termo não restrito aos liames geográficos. É também expressão da busca por um autoconhecimento), os paradoxos culturais das paisagens citadinas fundidas à atmosfera espacial campestre, etc. Entretanto, não significa ponderar que a este mesmo leitor seja destituído o papel de atribuição de outros sentidos interpretativos dados aos textos, os quais não são somente aqueles previstos pelo autor, acepção que se traduz numa franca relação de comunicação entre estes, conforme salienta Hans Robert Jauß (1921-1997) na *Estética da recepção*, método-teórico empregado na pesquisa.

³ Segue a ordem das novelas rosianas, às quais, no contexto de lançamento dos dois tomos, eram categorizadas como *novelas/poemas* e que, depois, passaram a receber, nas edições seguintes, novas designações para os gêneros textuais literários: “Campo geral” (romance); “Uma estória de amor” (conto); “A estória de Lélío e Lina” (romance); “O recado do morro” (conto), “Dão-lalalão” (romance); “Cara-de-Bronze” (conto) e “Buriti” (romance).

novelesco. Impasse este, de natureza controversa e polêmica, agravado ainda mais após o fenômeno de tripartição da obra, com a anuência de Guimarães Rosa, ocorrida na terceira edição (1964), sob a responsabilidade da Editora José Olympio⁴, gerando três novos títulos, a saber, *Manuelzão e Miguilim* (1964), *No Urubùquaquá, no Pinhém* (1965) e *Noites do sertão* (1965).

A novela “A estória de Lélío e Lina”, *corpus* do presente trabalho, pode ser visualizada, no contexto de que fez parte, na tabela abaixo:

TEXTO	1956	1960	1964-1965	2006
“Campo geral”	v. 1, p. 013-136.	007-083	<i>Manuelzão e Miguilim</i> , p. 3-108.	v. 1, p. 011-133.
“Uma estória de amor”	v. 1, p. 137-245.	084-152	<i>Manuelzão e Miguilim</i> , p. 109-202.	v. 1, p. 135-245.
“A estória de Lélío e Lina”	v. 1, p. 247-383.	153-238	<i>No Urubùquaquá, no Pinhém</i> , p. 129-246.	v. 1, p. 247-383.
“O recado do morro”	v. 2, p. 385-463.	239-288	<i>No Urubùquaquá, no Pinhém</i> , p. 3-70.	v. 2, p. 389-467.
“Dão-lalalão”	v. 2, p. 465-553.	289-344	<i>Noites do sertão</i> , p. 3-79.	v. 2, p. 469-557.
“Cara-de-Bronze”	v. 2, p. 555-621.	345-388	<i>No Urubùquaquá, no Pinhém</i> , p. 71-127.	v. 2, p. 559-627.
“Buriti”	v. 2, p. 623-822.	389-513	<i>Noites do sertão</i> , p. 81-251.	v. 2, p. 629-829.

O desafio de desvelar em *Corpo de baile*, por exemplo, as pistas⁵ das relações sociais e das conexões deixadas pelo autor nas entrelinhas de cada *conto*, *novela* ou *romance* não cessa, tendo em vista a condição *sui generis* de crianças, moças, rapazes, velhos, prostitutas, chefes de família, etc. poderem transitar direta ou indiretamente entre os cenários rurais das setes estórias, o que testifica a premissa de dialogicidade perdurante nestas, como o vacinador de gados Miguel, de “Buriti”, último texto do complexo novelesco, que antes foi Miguilim, menino míope em processo de entendimento da natureza e do mundo, de “Campo geral”.

Sendo “A estória de Lélío e Lina” (1956, p. 247-383) o objeto de investigação central, sempre que aqui for julgado oportuno e enriquecedor para as discussões — quanto ao tratamento da temática da corporalidade dado pelo ficcionista mineiro —, serão promovidas tentativas de projeção de algumas das múltiplas referências emaranhadas nos textos de *Corpo de baile*, de maneira a não desconsiderar aquilo que o tradutor/crítico Paulo Rónai (1907-

⁴ Fundada em 1931, na cidade de São Paulo. A partir de 2011 passou a integrar o grupo editorial Record.

⁵ “*Corpo de baile* movimentava um caprichoso trançado de estórias, fazendo cada uma projetar uma teia de referências sobre as demais” (Ver. LIMA, 2001, p. 18).

1992) apropriadamente assinalou sobre a escrita do seu amigo Guimarães Rosa, na coletânea de ensaios *Encontros com o Brasil* (1958, p. 139), como parte do “jogo complexo das intenções do autor”.

Concernente à terminologia *corporalidade*, referenciada no período anterior, enquanto o *leitmotiv* deste estudo sobre “A estória de Lélío e Lina”, cumpre esclarecer, preliminarmente, o sentido estético-social configurado do termo antropológico/sociológico (embora outras áreas do conhecimento se apropriem de tal conceito, como a Psicologia e a Filosofia), objetivando traçar novas linhas de interpretação para a narrativa em lume. Via de regra, diz respeito a todos os tipos de intercursos envolvendo corpos, sentimentos, sexualidades, enfim, não importando se tais movimentações se dão em dimensões de ordem emocional, fisiológica ou da psique. A corporalidade⁶, em resumo, contempla todas as esferas de expressões da subjetividade humana.

Decerto, há na novela que encerra o primeiro volume de *Corpo de baile* as diversas facetas do exercício da corporalidade, observadas nas movimentações dos atores sociais, simbolizadas, metaforicamente, pelo ir e vir da “contradança do desejo” no sertão.

Se em romances brasileiros predecessores, o experienciar dos desejos é fortemente vincado por uma linguagem apelativa/desmedida, como *Capitães da areia*⁷ (1937), de Jorge Amado (1912-2001), na escrita rosiana, por seu turno, é um problema majoritariamente de ordem composicional, sem que para isso seja necessário o rompimento completo com o decoro familiar e a ideologia ortodoxa exigidas à circunstância social da década em que se situa a publicação da narrativa em questão. Em outras palavras, no texto de Guimarães Rosa lida-se com alternativas de fissuras das pragmáticas sociais iminentes a uma tradição. Atentar-se às descrições das relações afetivas, corporais e até das sugestões imagéticas, relativas à natureza, que são desencadeadas, na terceira narrativa de *Corpo de baile*, em perspectivas discursivas a níveis indizíveis, é um modo de vislumbrar a seletividade da criação artística para o escape do rigor de regras convencionais quanto aos lugares do prazer masculino e feminino.

⁶ O sociólogo e antropólogo francês Marcel Mauss (1872-1950), em *Sociologia e antropologia* (2003, p. 401), ao tratar das técnicas corporais, propõe uma abordagem de corporalidade, à qual nos filiamos, vinculada às “maneiras pelas quais os homens, de sociedade a sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo”.

⁷ Segue um trecho em que a linguagem apelativa, no texto amadiano, que retrata a rotina de um grupo de meninos moradores das ruas de Salvador, se sobrepuja: “— Mas que é que tu viu, cabocla? **Tu pensa que eu vou te deixar antes de tu me dar?** Deixa de orgulho. Teu macho não vai saber, ninguém fica sabendo. E tú vai ver o que é um homem bom... [...]. Pedro Bala vacilava. **Os seios da negrinha intumescidos sob seus dedos.** As coxas duras, a carapinha do sexo [...]. Então propôs ao ouvido da negra (e fazia cócegas a língua dele): — **Só boto atrás.** / — Não. Não. / — Tu fica virgem igual. Não tem nada. / — Não. Não, que dói. / — Tu jura que não vai na frente? / — Juro.” (AMADO, 1937, p. 119-21 — grifos nossos).

Mesmo sessenta e cinco anos após o seu lançamento, não é possível afirmar que já há um juízo consensual, na crítica, tocante às experiências e redefinições dos desejos por Lélío & cia (nas quais são colocadas em questão as pluralidades de encenações da corporalidade), constantemente redimensionadas, no texto, por meio das reminiscências, dos *flashbacks* (analepse) e do *feedback*, fulcros do profundo curso atemporal que é “A estória de Lélío e Lina”, em que as linhas fronteiriças do passado-presente-futuro são tênues.

Logo, discutir sobre os estágios de latências e das pulsões da sexualidade das personagens no *corpus*, por exemplo, é retemperar debates suspensos, inconclusos ou ainda ter a possibilidade de viabilizar o confronto de leituras alegóricas que ainda resistem na recepção crítica de “A estória de Lélío e Lina”, principalmente aquelas de superação platônica, transcendentais, pouco inovadoras, à medida que retomam, significativamente, interpretações clássicas presentes na história recepcional da novela, como as do professor Benedito Nunes (1929-2011), em “O amor na obra de Guimarães Rosa”, que faz parte do ensaio *O dorso do tigre* (1976).

Neste artigo, o ex-professor da Universidade Federal do Pará (UFPA) dimensiona a tematização do amor, no texto do autor mineiro, a um movimento de ascensão, ao invés de pensá-la, no objeto estético, como o sentido do próprio existir, cuja função, na novela, não deixa de operar como metáfora da condição humana, atuando pelas múltiplas motivações dos desejos, em confluência com a corporalidade, no sertão palco-mundo.

Assim, a peculiaridade da função e do desempenho da sexualidade (quando assimilamos, previamente, que há um modo particular de Guimarães Rosa compor as experiências/práticas sexuais de uma determinada comunidade rural, que fogem a um regionalismo estrito, dado o teor de poeticidade empregado nas descrições) é o grande ponto polêmico que consideramos em “A estória de Lélío e Lina”.

Ao buscarmos examinar como se dá a recuperação artístico-literária de questões que perpassam, sobremaneira, pela sensorialidade invocada no uso do corpo (cuja percepção objetiva da realidade, seguindo uma lógica cartesiana, muitas vezes não pode ser abarcada), na novela de *Corpo de baile*, haverá uma oportunidade de abertura textual cuja compreensão não se limitará apenas ao escrito, será admitido, também, o sentido construído temporalmente pelo leitor (é quando a obra artística deixa a condição de simples artefato e se torna objeto estético por excelência), fenômeno de comunicação perceptiva que o romanista Hans Robert Jauss, representante dos estudos recepcionais, em *Pequeña apología de la experiencia estética* (2002), denominou de *experiencia estética*, à qual perpassa pela “atitude de gozo, que

desencadeia e possibilita a arte”⁸ (JAUB, 2002, p. 31 — tradução nossa).

Tal como o Formalismo russo⁹ (1914-1930) e outras correntes críticas do século XX, a Estética da recepção — surgida na década de 1960, e que teve, além de Jauß, Wolfgang Iser¹⁰ (1926-2007) e outros estudiosos da escola de Constança como principais representantes —, também dedicou grande parte das suas premissas filosóficas constituídas na valorização do leitor, o que ainda não pormenoriza por si só a “novidade” trazida em meio a um centenário produtivo de críticas literárias.

O traço diferenciador da Estética da recepção em relação aos paradigmas críticos que o precederam é a consideração do leitor num “lugar-chave” para a locação da obra e da ocupação de tentativas de respostas a questões mais afinadas com os interesses modernos de investigação do novo ciclo de estudos literários difundidos no âmbito da teoria e da ciência literária desde então. O que é esse leitor? O que ele faz? Como é concebido? Na “proposta” de elaboração de uma categoria nova de leitor, este passa a ser visto como agente indispensável para a atribuição do conhecimento, seja ele de caráter estético ou histórico, portanto, papel de destinatário a quem a obra literária deve visar em primeiro lugar.

No método da Estética da recepção, sob uma perspectiva jaussiana, há a defesa da aproximação entre público e obra, sem que se corrompa o valor do objeto artístico, no qual cada etapa do momento da compreensão (apenas hipoteticamente separadas, já que formam um todo e ocorrem simultaneamente) é esquematizada com base em três horizontes de leitura do texto estético, em consonância com a tríade hermenêutica¹¹ inerente a ele: *compreensão* — captação imediata, o primeiro contato —; *interpretação* — sistematização do sentido —; e *aplicação* — transferência de experiência. Atos, em sua essência, inventivos, criadores e doadores de significação¹² realizados pelo leitor em interação com a obra de arte. Se não há

⁸ O texto original afirma: “actitud de goce, que desencadena y posibilita el arte”.

⁹ A saber, “o primeiro movimento crítico russo que se ocupou sistematicamente dos problemas de ritmo e métrica, de estilo e composição” (ERLICH, 1974, p. 26 — tradução nossa). Cf. o original: “el primer movimiento crítico ruso que se ocupó sistemáticamente de los problemas de ritmo y métrica, de estilo y composición”.

¹⁰ Para Iser, o leitor tem todos os movimentos controlados pela leitura do texto que executa, tal como uma “partitura” cuja organização ele não pode modificar. Uma vez executada essa “partitura”, haverá um efeito, mas produzido pela própria obra de arte. Em outras palavras, a leitura ocorre no leitor, depende deste, porém, a atualização desse ato ocorre em instâncias a serem cumpridas. “Na leitura acontece uma elaboração do texto, que se realiza através de um certo uso das faculdades humanas. Desse modo, não podemos captar exclusivamente o efeito nem no texto, nem na conduta do leitor; o texto é um potencial de efeitos que se atualiza no processo da leitura” (Ver. ISER, 1996-1999. v. 1, p. 15).

¹¹ Teoria da compreensão literária. Interessa-se em discutir no poema, por exemplo, quais os limites da sua significação.

¹² A concepção de leitura, para Jauß, é uma forma de experiência que se dá pela noção de horizonte. Cada momento da compreensão do leitor, em contato com o objeto artístico, se situa como um tipo de horizonte — *horizonte progressivo da percepção estética* (ocorre de forma gradual, não totalitária, quando há o contato

comunicação, logo não há manifestação da arte.

Argumento que em muito nos auxilia nas observações atribuídas às descrições das cenas sugestivas de intenso teor dissoluto e das ações carnavais na fazenda do Pinhém, nas quais imperam os usos dos implícitos, sinestésias, suspensão de atos, omissões, eufemismos, ambiguidades, contornos imprecisos, entre outros artifícios figurativos.

Daí a importância de se atentar na novela, partindo dos padrões de narração enxertados por Guimarães Rosa, que as (re)elaborações estéticas de temas ligados ao substrato da corporalidade, como a sexualidade, entre outros, não se revelam em sua forma plena. Elas são deslocadas dos lugares usuais na literatura brasileira. O dito é o próprio interdito.

Não é por acaso, e muito menos coincidência, que as representações literárias dos relacionamentos em “A estória de Lélío e Lina” são relativamente livres do controle do Estado e das legislações de outras entidades e tampouco prisioneiras dos modelos canônicos de arranjos familiares, a exemplo dos amasiamentos.

Prepondera, na verdade, certa complacência com o desejar e o possuir, que dualizam, sob formas de tensões, com os protótipos já consagrados numa sociedade sertaneja: o líder latifundiário que desfruta de certos privilégios concedidos, como a disponibilidade do corpo feminino a seu bel-prazer; os vaqueiros de todas as idades vivendo a labuta prostrada dos domínios da cavalaria e dos rebanhos, em troca de pagamentos, e sem promessas reais de enriquecimento no futuro como proprietários rurais; sujeitos marginalizados dos centros de ações da narrativa, os quais, muitas vezes, são privados do direito à voz; mulheres-objetos que estão em função da saciedade da libido masculina ou que tentam resistir às sujeições das convenções sociais, como meio de sobrevivência nesse lugar; mocinhas virgens e delicadas ansiando por um casamento em contraposição àquelas que transgridem os ditames familiares tradicionais, entre outros estereótipos previstos para um núcleo campesino.

Assim, as encenações e vivências da corporalidade se dão em circunstâncias muito mais refinadas e relativamente tolhidas, pois, além das experiências corpóreas efetivadas ou

imediate com o objeto artístico), *horizonte retrospectivo da compreensão interpretativa* (o leitor, diante da experiência estética, tenta suscitar uma forma de interpretação ao objeto artístico já percebido anteriormente na compreensão) e o *horizonte histórico* (após a percepção e a interpretação do objeto artístico, durante a leitura, pelo leitor, é imperiosa a verificação de outras exegeses em momentos distintos. Significa afirmar que é possível a atribuição de outros sentidos ao texto do passado. Não levar este fator em conta é recair no historicismo, no qual há o apagamento do sentido do presente e também do direito do leitor contemporâneo em criar, por si mesmo, a sua leitura. Dessa forma, faz-se imprescindível a recuperação do que aconteceu antes e durante a percepção, a fim de julgar o objeto estético por excelência) —. “Se acrescentarmos que a própria interpretação pode tornar-se novamente a base de outro uso, ou melhor: que um texto do passado não interessa apenas com relação ao seu contexto primário, mas também é interpretado para elucidar seu possível significado para a situação contemporânea, então torna-se evidente que a unidade triádica de compreensão, interpretação e aplicação, como é realizada no processo hermenêutico, coincide com os três horizontes da relevância temática” (Jauß in LIMA; 2002, v. 2, p. 878-9).

não, o acesso às impressões sensoriais pode ocorrer, também, pela via da linguagem¹³, caracterizada por uma intensa poeticidade, conquanto estejam sendo descritos momentos de acentuada lascívia em cena.

Uma vez que se tenha apresentado informações iniciais sobre a crítica de “A estória de Lélío e Lina”, seguidas de certos dados hermenêuticos da novela, é válido apontar a sequência dos conteúdos das três (3) seções que englobam esta dissertação: teoria, análise/interpretação do objeto literário e exame da recepção crítica. Tríade que será esmiuçada a seguir.

Na seção secundária, visando a dar conta de algumas das discussões congruentes com a teoria da corporalidade empreendida, esta foi desdobrada em três aspectos recorrentes, selecionados previamente para a unidade textual do trabalho: *erotismo* (atrelado ao dispêndio), *patriarcado/negritude* e *sexualidade*, em virtude do caráter amplo do tema corporalidade, que se refere aos variados mecanismos de comportamentos nas relações humanas, tendo o corpo como parâmetro, conforme já foi exposto em parágrafos anteriores. Sob este prisma, as linhas teóricas eleitas dialogam com as ciências filosóficas, antropológicas, sociológicas e psicanalíticas.

Compete esclarecer ao leitor como tais conceitos serão tomados. Atinente ao erotismo, será abordada, na seção dois, a dialética da relação entre o trabalho produtivo e os gastos improdutivos, isto é, sem fins de acúmulos, aos quais se vincula o erotismo, força de dispêndio, em suas principais formas de manifestação.

São questões que perpassam pelos modos de compreensão do homem e do sistema sociocultural em que vive. Para tanto, considerou-se os estudos de Georges Bataille (2016; 2017), situados na primeira metade do século XX.

No segundo escopo teórico, filiado à leitura de Gilberto Freyre (2006), problematizar-se-á o simulacro das tensões dos desejos masculinos perante o corpo da mulher negra, dentro do regime do patriarcado.

Em se tratando da negra ou da “mulata” (termo igualmente reportado no texto literário, mas que atualmente se configura como machista e racista na designação de mestiçagem), especificamente, do ponto de vista histórico brasileiro, desde o período colonial, houve uma restrição desta a *status* de mercadoria pronta para o consumo e alívio dos apetites sexuais mais vorazes dos homens, motivados pelo fervor de apropriação do objeto de desejo.

Quando se trata de um debate sobre raça e gênero, é necessário indicar em quais circunstâncias a novela rosiana afirma/nega a supremacia masculina branca em relação ao

¹³ Particularizando-a, assim, das outras narrativas de *Corpo de baile*, nas quais as explosões eróticas são bem mais demarcadas, a exemplo de “Buriti”.

tratamento estético da mulher negra. Importa também, ainda nessa linha de raciocínio, promover exegeses que contestem as políticas de invisibilidade, no que diz respeito à representação da negritude nas artes. Os estudos de bell hooks (2019) nos auxiliarão em nossa tarefa de mantermos um compromisso ético frente ao objeto de pesquisa.

Finalizando o percurso pretendido no segundo bloco textual, após explicitação das fontes teóricas consultadas que iluminarão a exegese da narrativa rosiana, as formulações de Freud (2016) sobre sexualidade, bem como os papéis masculinos e femininos desempenhados na atividade sexual, serão somadas.

A terceira seção, de cunho interpretativo, reservará apreciações dos eventos e das ações centradas nos principais atores¹⁴ sociais da referida novela de *Corpo de baile*, de modo a serem projetadas leituras que dialoguem com os aspectos eleitos acerca da corporalidade, tendo como orientação as vivências e as ressignificações dos desejos de Lélío (cujos discursos, num dado momento da trama, se confundem e se intercalam com os do próprio narrador heterodiegético¹⁵ e com os de Lina, a partir da metade da estória até o seu término).

Levaremos em conta um conjunto de personagens femininas com quem Lélío se envolve afetivamente e sexualmente: Sinhá-Linda, Conceição e Rosalina. Elas também funcionarão como os eixos norteadores dos critérios de divisão do texto literário, em subpartes, para a interpretação.

Finalmente, a seção derradeira destina-se à refeitura de algumas das orientações temático-contemporâneas apontadas pelos estudiosos especializados de Guimarães Rosa, tocantes às constantes hermenêuticas de interesse desta pesquisa. Para que se tenha uma leitura de caráter objetivo, as reflexões da Estética da recepção serão primordiais para o exame textual do literato Cordisburguense.

Com fundamentação no conceito de *recepção*, lançado por Jauß (1994), espera-se ampliar o horizonte de expectativas do leitor por meio da promulgação de possibilidades de leituras pouco ou não exploradas pelos estudiosos (NUNES, 1976), entre outros que discorreram sobre o erotismo (REBELLO, 2006; VALENTE, 2011) e as categorias do masculino e do feminino inseridas nesse universo sertanejo em transformação (ROCHA e SILVA, 2010), tônicas vitais para a compreensão da dimensão humana na poética rosiana.

¹⁴ O que não nos impede de fazer menções a outros partícipes de “A estória de Lélío e Lina”.

¹⁵ O crítico Gérard Genette (1930-2018), de tradição estruturalista, é responsável pela formulação de uma teoria narratológica, isto é, por elevar a Narrativa ao estatuto de objeto específico de estudo, uma disciplina, a *Narratologia*, que define o narrador heterodiegético, no livro *Discurso da Narrativa* (1979), como o “narrador ausente da história que conta” (GENETTE, 1979, p. 244).

2. CORPORALIDADE: EXPERIÊNCIA UNIVERSAL DOS DESEJOS

Não será belo senão aquilo que sugere a existência de uma ordem ideal, supraterebre, harmoniosa, lógica, mas que ao mesmo tempo possui — como tara de um pecado original — a gota de veneno, a ponta de incoerência, o grão de areia que perturba o sistema. Ou então, inversamente, será bela toda borra ou todo veneno que uma ínfima gota ideal venha iluminar.

(Michel Leiris — *Espelho da tauromaquia*)¹⁶

Encaminhando a epígrafe do etnógrafo Michel Leiris (1901-1990) para o contexto dominante de evocações teóricas, nesta seção, busca-se, primacialmente, colocar em questão as contradições e equidades no existir humano, ao se tratar de tópicos cingidos à ordem da corporalidade — erotismo, corpo feminino (negro) no patriarcado e na sexualidade (numa perspectiva global).

Voltados para o corpo, portanto, tais tópicos por muito tempo foram encarados como “sagrados” ou “tabus”, acessados em momentos de “vertentes sombrias” dos desejos do *Homo sapiens*, às escondidas, haja vista se tratarem de aspectos da esfera do íntimo ou de sentimentos que deveriam ser recalcados para não ameaçarem a ordem de certas barreiras acordadas com os dogmas do cristianismo ou dos modelos de organização familiar fundados no casamento (fixados pelo regime do patriarcado) ou ainda dos paradigmas da produção e dos acúmulos em massa, que são difundidos pelo mundo do trabalho.

Nesse sentido, importa revelar a “beleza” fugidia, digna de observação, que há em jogo na rede complexa das relações corpóreas individuais/coletivas assentadas no espírito civilizacional plasmado pela razão, ao longo dos séculos, por meio de determinadas experiências universais que dizem respeito à vida e à própria busca obstinada de uma possível felicidade pelo viés do prazer, do desejo, da excitação, do amor carnal, entre outras formas de manifestações do corpo, numa dada cultura.

Sendo a arte uma potência transformadora que se coloca em constante movimento de resistência, não há espaço para tudo aquilo que é da ordem do estático, daquilo que detém, e isso inclui, por suposto, as ideologias moralizantes impeditivas do pensamento democrático.

Assim, faz-se coerente apontar diretrizes de interesse para a corporalidade: de que maneira, na modernidade, as experiências corporais, que incluem aspectos físicos, sociais e psíquicos, inseridas no erotismo, na representação do corpo feminino numa sociedade (sejam

¹⁶ LEIRIS, 2001, p. 28.

elas tímidas ou máximas), modificam a percepção do sujeito e a maneira como este responde à sociedade (“sintomas” de crises que sempre acompanharam o homem)? Qual a origem dessas tensões? Como se lida com o desejo, historicamente, enquanto dispositivo constituinte do sujeito, em espaços de conflitos privados e públicos? Qual(is) o(s) componente(s) decisivo(s) no afloramento dos papéis sexuais desempenhados por homens e mulheres que possibilita(m), ainda, vias alternativas quanto ao uso dessa sexualidade?

São debates provocadores que, em hipótese alguma, se esgotam nesta dissertação, mas apontam possíveis respostas à elucidação de alguns dos fenômenos experienciados (de natureza sociológica, psicanalítica, filosófica e até numa dimensão econômica) pelo homem, que ocorrem paralelamente à sua busca constante pelo outro e, de certo modo, vinculado a um anseio de unidade em vida.

Já que esta seção é o núcleo de discussões teóricas que estão a serviço do exame das encenações dos desejos, em diferentes níveis de intensidade e manifestações, na prosa literária brasileira de Guimarães Rosa, é válido informar que o itinerário percorrido se edifica em esclarecimentos oriundos das ciências humanas que explanam o porquê da vazão de determinadas forças ou aptidões sensoriais do corpo.

Acrescenta-se, ainda, que a seleção da bibliografia consultada sobre algumas das categorias aglutinadas pela corporalidade, procurou, à medida do possível, anexar edições de clássicos e *best-sellers* que receberam, recentemente, novas traduções e revisões, tanto sintáticas, quanto terminológicas.

2.1. Erotismo: meneios do corpo e oscilações da lei no contrassenso da produção utilitária

Georges Bataille (1897-1962) — sociólogo francês, cuja obra ainda é pouco traduzida no Brasil, considerando suas vastas abordagens feitas a respeito do homem, da política, da economia, da cultura, da sociedade e das artes plásticas —, juntamente com Walter Benjamin (1892-1940), Michel Foucault (1926-1984), Jacques Derrida (1930-2004), Maurice Blanchot (1907-2003), entre outros teóricos, compõem o grupo de notórios pensadores (da primeira metade do século XX) que fomentou o livre pensamento e a necessidade de reordenação do lugar do sujeito na civilização, enquanto instrumentos de resistência ao ritmo de produtividade desenfreado que se instaurou nos construtos sociais firmados, aos quais gerou o sentimento do horror em plena era da expansão do Capitalismo no mundo.

Vinculado a uma teoria do excesso, portanto, ao ter recusado a fixação dos sentidos,

numa perspectiva universal de individualidade, em face da incorporação de outrem (sem que se permaneça similar a si próprio), Bataille, um dos idealizadores da Revista *Documents*¹⁷ (para a qual redigiu artigos em 1929 e 1930) e autor do romance transgressor *História do olho* (1928), antes mesmo de consolidar os seus debates em torno das diversas formas de experimentação do erótico (mediadas pelo interdito e pela transgressão), em *O erotismo* (1957), aquele que, seguramente, é um dos seus livros mais conceituados pela crítica (além de ser um dos últimos publicados em vida), lançou proposições iniciais, em obra antecedente, acerca das representações dos jogos de sedução, do lúdico, do ócio, das angústias, do sexo sem fins reprodutivos, dos espetáculos festivos, entre outros elementos envolvidos na atividade erótica.

Publicado num contexto de pós-guerras, *A parte maldita* (1949), o ensaio que visa a entender a organização das sociedades segundo uma teoria econômica, desde as primitivas (a exemplo dos astecas) até as modernas, é resultado de quase vinte anos de pesquisa e se divide em duas densas porções textuais, haja vista que na sua estrutura de abertura, contempla, primeiramente, o breve artigo “A noção de dispêndio”¹⁸, redigido em 1933, no qual Bataille se detém na exposição do conceito de *dispêndio*, que perpassa por uma espécie de caráter destrutivo que coloca em xeque a ideia de acúmulo dos bens materiais ou mesmo morais.

Sob outra perspectiva, *dispêndio* é um fenômeno cultural e social que o teórico compreende como um tipo de trabalho improdutivo, externo ao princípio da lógica da engrenagem social maquinista, que visa tão somente o capital, os lucros e as aquisições dos bens materiais.

Já no segundo bloco, de volume bem mais extenso, o autor articula teorias e leis da economia geral, dados históricos e dados presentes na formação civilizacional (sociedade de consumação, sociedade de empreendimento militar e religioso, sociedade industrial e o Plano

¹⁷ Divulgada prevalentemente em formato de ensaios e imagens ao longo de quinze edições, numa linguagem imagético-literária, muitas vezes descompromissada com algum campo de saber, *a priori*, a *Documents* foi um dos veículos primevos nos quais Bataille difundiu seus pensamentos teórico-críticos, como a noção de dialética das formas, que perpassa pela alternância constante entre a representação da forma e o informe, ambos coexistindo e ao mesmo tempo contrastando entre si. Em outras palavras, haveria uma necessidade humana de estabelecimento de normas de convivências e de relações sociais, quando, na verdade, uma das manifestações da vida é a pulsão pelo desejo de desordem, na qual existiria uma vitalidade. É preciso reconhecer aquilo que também está fora de controle, caso contrário, o sujeito se torna vítima da domesticação do corpo, dos valores, da subjetividade, dos objetos, da sua própria existência. “Transgredir as formas não quer dizer, portanto, desligar-se das formas, nem permanecer estranho ao seu terreno. Reivindicar o informe não quer dizer reivindicar não-formas, mas antes engajar-se em um *trabalho das formas* equivalentes ao que seria um *trabalho* de parto ou de agonia: uma abertura, uma laceração, um processo dilacerante que condena algo à morte e que, nessa mesma negatividade, inventa algo absolutamente novo, dá algo à luz, ainda que à luz de uma crueldade em ação nas formas e nas relações entre formas – uma *crueldade nas semelhanças*” (Ver. DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 29 — grifo do autor).

¹⁸ Escrito para a revista *La Critique Sociale* (n. 7).

Marshall). Após uma sùmula dos conteúdos presentes em *A parte maldita*, concentremo-nos especificamente na acepção de dispêndio, ponto de interesse para este trabalho.

Bataille inicia as suas discussões questionando o que seria, de fato, *útil* na vida social, termo de difícil definição, pois, comumente, e de forma errônea, associa-se a convicções pecuniárias (honra e dever) e religiosas (espírito), para as quais não são consentidas aberturas a outros tipos de sistemas que não estejam sob a égide de uma utilidade cujos fins são materiais. Há um prazer¹⁹ desencadeado, porém moderado, que é reservado à produção e aos lucros em *stricto sensu*.

Nesse sentido, a reprodução deve ser destinada à finalidade da conservação das espécies e ocorrente num intervalo da jornada laboral, de modo a não representar perigo às supremacias individuais.

Todavia, o escritor francês pondera ser possível que esta mesma sociedade possa ter interesse nas “perdas consideráveis”, o dispêndio improdutivo, em sincronia com o consumo racional e a manutenção das relações familiares servis que, por sua vez, objetivam a conservação da vida em conformidade com a dinâmica de produtividade.

O prazer, quer se trate de arte, de desregramento admitido ou de jogo, é definitivamente reduzido, nas representações intelectuais *que tem curso*, a uma concessão, ou seja, a um descanso cujo papel seria subsidiário. A parte mais apreciável da vida é dada como a condição — às vezes mesmo como a condição lamentável — da atividade social produtiva. (BATAILLE, 2016, p. 20 — grifo do autor)

Sob esta ótica, entende-se por *dispêndio*²⁰ todas as atividades improdutivas desempenhadas pelo homem que legitimam suas subjetividades excedentes aos limites do trabalho, mesmo que o produto gerado seja um tipo de funcionamento ativo do organismo estruturado em forças dispendiosas que, para as doutrinas racionais da balança de pagamento, são tomadas como reverses.

O luxo, os enterros, as guerras, os cultos, as construções de monumentos suntuários, os jogos, os espetáculos, as artes, a atividade sexual perversa (isto é, desviada da finalidade genital) representam atividades que, pelo menos nas condições primitivas, têm em si mesmas seu fim. Ora é necessário reservar o nome de *dispêndio* para essas

¹⁹ É inegável que já há, neste texto, bases sólidas da experiência erótica, temática que receberá atenção especial do filósofo, em 1957, ao investigar o espírito humano no livro *O erotismo*.

²⁰ Cabe um pequeno adendo sobre a nomenclatura *dispêndio*, que sofreu um processo de mudança na tradução de *A parte maldita* para a língua portuguesa. Se o leitor confrontar as edições de 1975 e 2016, observará que na primeira, sob a responsabilidade da Editora Imago, adotou-se o termo *despesa*. Já na segunda, a cargo da Editora Autêntica, Júlio Guimarães, pesquisador aposentado da Fundação Casa de Rui Barbosa, a traduziu como *dispêndio*. Para a feitura da dissertação, optou-se pela edição mais recente e revisada da obra de Bataille.

formas improdutivas, com exclusão de todos os modos de consumo que servem de meio-termo à produção. Ainda que sempre seja possível opor, umas às outras, as diversas formas enumeradas constituem um conjunto caracterizado pelo fato de que em cada caso a ênfase é colocada na *perda* que deve ser a maior possível para que a atividade adquira seu verdadeiro sentido. (BATAILLE, 2016, p. 21 — grifos do autor)

Os cultos teantrópicos e as produções artísticas são mostradas pelo pensador francês como casos de práticas culturais que demandam energias dispendiosas. O elemento *sagrado*, perseguido no cristianismo, se solidifica, entre outras razões, pelas celebrações de ritos de sacrifícios da carne sanguinolenta na crucificação de Jesus Cristo, provocando a angústia humana.

Do ponto de vista simbólico, a literatura, enquanto arte que não possui função moralizante e que se opõe radicalmente às potências apropriadoras e amortecedoras dos sentidos, apresenta a sua face dispendiosa por meio da linguagem, como ocorre na modernidade literária.

Na poesia, por exemplo, objetiva-se, senão, a “criação por meio da perda”, ação similar ao sacrifício, à medida que o artista, o “poeta maldito”, uma vez na posição de pária, renuncia a sua própria vida e a consagra às decepcionantes experiências vertiginosas do espírito, como a infelicidade, o desespero, o horror, a morte, a desgraça, etc.

Fica claro, então, que a noção de dispêndio é uma das bases possíveis para a investigação da vida humana, numa perspectiva de não totalidade e, em hipótese alguma, “limitada aos sistemas fechados” (BATAILLE, 2016, p. 32). É nas energias extravasadas, conquanto atinjam as camadas mais luxuosas da espécie, que o indivíduo, sozinho ou em coletividade, se desprende do servilismo materialista, que lhe nega formas acentuadas de excitação e impulsos em detrimento da aquisição ou preservação dos bens morais ou materiais.

Independentemente do tipo de experiência social que se tenha no processo de dispêndio, trata-se de um movimento universal que não se pode evitar ou dominar, daí o porquê de Bataille valorizar, em oposição ao raciocínio econômico do capital, as despesas inúteis, os gastos improdutivos, tudo aquilo que não se coaduna com o desenvolvimento industrial atroz, do qual o homem é refém, pois promove o redimensionamento da sua sensibilidade, do seu corpo e sua inserção na coletividade a serviço das linhas de produção.

O valor de uma possível utilidade, com o qual iniciamos as discussões nesta subseção, torna-se, portanto, relativo, frente à insubordinação das necessidades reais propiciadas livremente pelas energias dispendiosas na sociedade ditada pelo mundo do trabalho.

Em contrapartida, os arroubos humanos, que estão na base dos dispêndios improdutivos de energia, elevados intensamente, são constituintes decisivos do que se concebe por *erotismo*, ou da atividade erótica propriamente dita, que, para Bataille, não se restringe ao prazer obtido mediante práticas sexuais socialmente proibidas.

Em *O erotismo*²¹ (1957), lançado quase uma década depois de *A parte maldita*, o leitor está diante de um ensaio filosófico/antropológico, no qual Bataille reconfigurou o princípio do dispêndio, pela via do exercício do corpo, a um estado de experiência humana válida que nem na morte é capaz de ser aniquilada, devido ao desejo de continuidade ocorrente na conjunção corpórea, não importando se os gozos desfrutados pelos amantes se desviaram das funções utilitárias e do protótipo de vida social regrada. Supera-se o mundo organizado do trabalho por meio da experiência dos limites.

Antes que se adentre ao debate empreendido, cumpre esclarecer que aqui se privilegiou a primeira parte²² dos estudos filosóficos de Bataille, em virtude de ser o espaço no qual ocorrem as teorizações sobre o erotismo, tema indispensável para quem busca compreender a formação cultural da humanidade pelo viés da sexualidade, cujas representações dos modelos familiares e dos comportamentos sociais modernos podem ser lidos em consonância com as intimidades circunscritas ao conjunto da vida.

Logo no prólogo de sua obra, dedicada a Michel Leiris, o autor, que já assinou como Lord Auch, *nom de plume*, em *História do olho*, coloca-se como alguém à procura da “coesão do espírito humano”, na qual seria concebível o domínio e a superação das fantasmagorias do horror, vinculadas aos movimentos eróticos dos homens, seres descontínuos, mediante reflexões e revisitações de uma sequência de condutas humanas passíveis de serem explicadas por pontos de vistas distintos sobre religião e trabalho.

Sendo um modo particular de atividade reprodutiva, o erotismo (isento de uma caracterização unívoca em suas manifestações) é um dos eixos peremptórios na diferenciação das práticas sexuais dos homens e dos animais, pois somente naqueles há uma busca psíquica segregada das pretensões de reprodução entre espécies no objeto externo de desejo. Nas

²¹ Insigne no conjunto de escritos de Bataille, junto com *A parte maldita*, *O erotismo* recebeu recentemente, em 2013, a quarta tradução para o português, feita pelo professor Fernando Scheibe, sob incumbência da Autêntica Editora, edição, por sua vez, consultada para a revisão relativa ao tema examinado na dissertação. As outras três traduções conhecidas de *O erotismo*, no Brasil, são a de Antonio Carlos Viana (1987, L&PM); a de João Bénard da Costa (1988, Antígona) e a de Cláudia Fares (2004, Arx). O mais novo volume dispõe ainda de um *Préface e Pósface*, escritos, respectivamente, pelos pesquisadores Raúl Antelo e Eliane Robert Moraes, fotografias que dialogam com o tema do livro, além de contar com quatro textos inéditos de Bataille, divididos entre *Debate* e *Dossiê* acerca do erotismo.

²² A segunda parte do livro originalmente abrange diversos estudos independentes entre si a respeito do erotismo. Cita-se, como exemplo, a abordagem feita do tema na literatura, em *Os 120 dias de Sodoma* (1785), romance escrito por Donatien Alphonse François de Sade (1740-1814), na prisão da Bastilha.

palavras do pensador, “disse que a reprodução se opunha ao erotismo, mas, se é verdade que o erotismo se define pela independência entre gozo erótico e a reprodução como fim, o sentido fundamental da reprodução não deixa de ser a chave do erotismo” (BATAILLE, 2017, p. 36).

Quanto às formas do erotismo, os homens podem experimentá-lo por três vias: 1) pelo corpo (valorizador da matéria); 2) pelo coração (reciprocidade da paixão dos amantes); 3) pela ordem do sagrado (continuidade do ser revelada em liturgias religiosas [sacrifício cristão]). O ponto de cruzamento entre todas as vias é a aspiração por um sentimento de continuidade, seja por meio da morte ou da reprodução, o que implica, previamente, a derrocada do estado natural de descontinuidade, até então fundante do ser desde o seu nascimento.

O que tento, pelo desvio de uma exposição sobre a descontinuidade e a continuidade dos seres ínfimos, envolvidos nos movimentos da reprodução, é sair da obscuridade em que o domínio imenso do erotismo sempre esteve mergulhado. Há um segredo do erotismo que nesse momento me esforço por violar. Isso seria possível sem ir primeiro ao mais profundo, sem ir ao coração do ser? (BATAILLE, 2017, p. 40)

A noção de erotismo ganha fôlego quando levamos em conta o jogo de duas categorias paradoxais e, ao mesmo tempo, complementares, que equilibram a lei seguida da violação desta nas ações eróticas propostas por Bataille em torno das vivências individuais do sujeito: o *interdito* (proibido) e a *transgressão* (violação do proibido).

Enquanto no interdito se organiza a vida em sociedade de acordo com as leis do mundo do trabalho, na transgressão o desejo rompe com as interdições impostas, de bases moralizantes, suspendendo-as em face dos excessos da violência sexual que trazem, entre outros efeitos, o “sintoma” da angústia, sentimento que, assim como o horror e a náusea, em nada se associa a um tipo de patologia. Trata-se de suplícios capitais no processo de experiência interior do homem.

Se observamos o interdito, se lhe somos submissos, deixamos de ter consciência dele. Mas experimentamos, no momento da transgressão, a angústia sem a qual o interdito não existiria: é a experiência do pecado. A experiência conduz à transgressão acabada, à transgressão bem-sucedida, que, conservando o interdito, conserva-o *para dele gozar*. (BATAILLE, 2017, p. 62 — grifo do autor)

Em oposição ao “utilitário”, o gozo, que viria a ser um dos motes de *As lágrimas de Eros* (1961), quatro anos depois, é, para Bataille, a denúncia da atividade erótica em seu estágio mais franco de violência, à medida que se afasta completamente dos fins de reprodução dado ao sexo nas sociedades prisioneiras das convenções. Não há, nesse momento, qualquer desejo de geração de filhos.

A fim de se evitar gastos desnecessários de energia, o mundo do trabalho (pautado na razão) estabelece-se nos interditos no momento em que, ao constituir a vida humana em coletividade, tenta, em vão, ou parcialmente, amortecer os movimentos de violência que, no ensaio, são situados *na morte e na reprodução sexual*.

A consequência da atitude dos sujeitos, em relação aos mortos, é o primeiro tipo de interdito fundado na violência (objeto caro ao interdito) que Bataille se detém em analisar. Para tanto, remete-se ao *Homem de Neandertal*²³, pertencente ao Período Paleolítico médio e que já apresentava habilidades na fabricação dos instrumentos de trabalho usando pedra e madeira, utensílios que funcionavam como provas de separação da violência dos desejos, à medida que, havendo um intervalo laboral, os impulsos imediatos seriam então freados.

À exceção da construção das sepulturas e das práticas de inumação (símbolos dos testemunhos do reconhecimento e da consciência da morte, incluindo o pavor inerente a ela, pelo viés da razão), observa-se que desde os tempos primordiais já havia, em algum nível, uma primeira concepção de interdito vinculado à morte, domínio da violência à qual as ferramentas de trabalho usadas pela nossa fase de espécie mais distante se opuseram.

Se os dados sobre as ações frente à morte nas sociedades primitivas são mais significativos, o mesmo não se pode asseverar quanto ao interdito envolvendo a sexualidade. Os vestígios pré-históricos (deixados nas artes imagéticas itifálicas) em nada dizem respeito ao *Homem de Neandertal*²⁴, mas sim ao *Homo sapiens*. Portanto, as primeiras informações disponíveis sobre a história dos intercursos sexuais na humanidade são bem mais recentes do que se acredita, sendo difícil precisar os limites e os casos de entrega a uma relativa liberdade do prazer.

Inicialmente, o que se pode afirmar é que a violência da conjunção sexual, acordada com os impulsos desenfreados, sempre foi percebida como uma “ameaça” ao mundo comandado pelo tempo do trabalho, de maneira que houve, então, a necessidade de se recorrer ao interdito como medida de limite para a contenção das condutas sexuais desregradas.

As restrições ao uso do corpo, moldadas pelos interditos sexuais, variáveis conforme época e espaço nas sociedades, como aquelas que impõem o controle pelo homem da ereção

²³ Considerado o pré-humano mais recente, tendo habitado a Terra cem mil anos antes dos seres modernos, e bastante semelhante aos grandes primatas, a exemplo das pernas curvadas.

²⁴ Pensando numa eventual análise holística da história da humanidade, que seja mais próxima do campo das pesquisas genéticas contemporâneas, é comprovado que houve, de fato, intercuro entre o *Homem de Neandertal* e o *Homo sapiens*, incluindo a transmissão em algum grau de carga genética a este por aquele. Porém, não é nosso compromisso, aqui, propor qualquer tipo de “arqueologia do desejo”. Os dados expostos nesse parágrafo, com base no ensaio batailliano, referem-se ao que se sabia na primeira metade do século XX. Evidentemente que, após esse período, outros dados foram atualizados sobre as relações entre as espécies ancestrais do homem moderno.

peniana diante das vistas alheias, os lugares apropriados para o sexo entre homem e mulher, o grau de revelação da nudez, a conservação da virgindade feminina antes do casamento, a condenação do incesto, o sangue da menstruação e do parto — estes dois últimos tomados como signos da dilaceração interna — são todas amostras das representações dos aspectos instáveis da sexualidade, sendo alguns ainda tabus na contemporaneidade.

O fato é que na história da civilização a liberdade sexual sempre foi subordinada aos preceitos observáveis pelos interditos, o que não implica desconsiderar os “aspectos variáveis”²⁵, particulares, relativos à apreensão do exercício carnal em diferentes contextos e significados histórico-culturais de uso.

As discussões delineadas por Bataille a respeito da reprodução e da morte, malgrado serem elementos opostos, visto que um é contrário às funções encaminhadas para a geração de vida, aproximam-se enquanto dois itens caros ao interdito, do qual resulta o erotismo, e incide, ou não, sobre determinado comportamento social, elucidando, assim, que ao longo da nossa história houve sempre uma “necessidade de rechaçar a violência do curso habitual das coisas” (BATAILLE, 2017, p. 79).

Não obstante a vida continue sendo percebida como uma recusa à morte, em que esta é excluída por aquela, por ser sinônimo de aniquilação e podridão da carne, faz-se mister a percepção da dialética existente neste ciclo natural dos seres vivos, visto que a morte é, de certa maneira, o retorno à vida, caso se admita haver, no estado de putrefação dos corpos dos mortos, um nível de vitalidade identificado nos processos químicos de fermentação e da purulência que são devolvidas ao meio ambiente.

Os mesmos sentimentos de repulsa à decomposição física dos cadáveres, a exemplo do horror, da angústia, do nojo e da náusea, que estão na base do erotismo, vinculados à morte, são sentidos também nas interdições dos desejos, pois, em ambos, abre-se um intenso vazio sucedido pela promessa de vida não cumprida diante do objeto.

Assim, morte e sexualidade, desvinculadas dos fins de reprodução (erotismo em sua excelência), se conjugam nos interditos na medida em que em ambas há um fluxo de desperdício de energia ilimitado, até freado momentaneamente, mas logo acaba

²⁵ Bataille confere ao etnólogo Claude Lévi-Strauss (1908-2009), quando este escreveu *As estruturas elementares do parentesco* (1949), livro no qual estuda as relações estruturais de parentesco nas sociedades arcaicas, o mérito de ter chamado a atenção para a hipótese de que os comportamentos sexuais dos povos tribais convergiam com leis específicas na distribuição das mulheres entre os homens, de modo a evitar os conúbios proibidos, nos quais haveria relações sexuais entre pessoas que compartilham a mesma consanguinidade. “Se Lévi-Strauss não tivesse mostrado que origem teve um determinado aspecto da regra dos casamentos, não haveria nenhuma razão para não buscar aí o sentido da proibição do incesto, mas esse aspecto respondera simplesmente à preocupação de fornecer uma solução ao problema da repartição pelo dom das mulheres disponíveis” (BATAILLE, 2017, p. 76).

externalizando o movimento violento de prodigalidade que é a vida, no qual o paradigma do “duradouro” e da “estabilidade das formas fixas”, determinados pelos interditos sociais, não se fazem mais definitivos. Trata-se de um “momento de pausa” no mundo da razão. E é nesse instante que temos o fenômeno da *transgressão*, que não nega de forma alguma o interdito, mas o integra.

Preliminarmente, Bataille não especula a respeito dos interditos, independentemente do objeto sagrado, a impossibilidade da transposição destes. Assim como não se pode evitar a morte, não há leis suficientemente ancoradas na racionalidade que sejam incapazes de serem transgredidas, pois os produtos gerados nessas interdições são, fundamentalmente, de natureza contraditória nos limites estabelecidos, como o tabu universal do assassinato, suspenso nas horas das violências organizadas (que são as guerras), assim como a realização dos sacrifícios, que, no cristianismo, são travestidos de atos/rituais religiosos simbólicos, bem como a transubstanciação do corpo e do sangue de Cristo na hóstia²⁶ santificada e no vinho, realizada durante a missa, no momento de consagração.

O mecanismo da transgressão aparece nesse desencadeamento da violência. O homem quis, acreditou dominar a natureza, opondo-lhe geralmente a recusa do interdito. Limitando em si mesmo o movimento da violência, pensou limitá-lo ao mesmo tempo na ordem real. Mas se percebia a ineficácia da barreira que tentara oferecer à violência, os limites que ele mesmo pretendia observar perdiam o sentido que tinham para ele: suas impulsões contidas se desencadeavam, desde então matava livremente, parava de moderar sua exuberância sexual e não temia mais fazer em público e sem freio o que até então só fazia discretamente. (BATAILLE, 2017, p. 91)

Em torno dos desígnios da transgressão, Bataille acresce, didaticamente, ao seu debate, três formas das manifestações comuns desta: 1) *guerra* — na qual a gana pelo massacre, o assassinato, no complexo dos tabus, equivale perfeitamente ao desejo de deleite sensorial ensejado pela atividade sexual; 2) *sacrifício* — no cristianismo, por exemplo, mais do que oferenda/rito, é encenação simbólica da mitologia que envolve a morte de um deus, em substituição ao sacrifício animal perante uma divindade, praticado nos tempos longínquos; 3) *erotismo dos corpos* — experiência interior vivida na sexualidade. A fim de não se perder de vista a coerência com o tema macro deste trabalho, dedicaremos maior atenção à última forma da transgressão e suas implicações, que auxiliarão na interpretação do texto literário, contemplada na terceira seção.

Com efeito, um dos pontos-chaves para a compreensão do erotismo dos corpos, em

²⁶ Do latim *hostia*, significado de vítima.

confluência com as transgressões, é a concepção de *carne*, revelada nas similaridades entre as práticas amorosas e sacrificiais.

A *carne* é em nós esse excesso que se opõe à lei da decência. A carne é o inimigo nato daqueles a quem obseda o interdito cristão, mas se, como creio, existe um interdito vago e global que se opõe sob formas que dependem dos tempos e dos lugares à liberdade sexual, a *carne* é a expressão de um retorno dessa liberdade ameaçadora. (BATAILLE, 2017, p. 116 — grifos do autor)

Assim como nos atos de imolação há a efusão de sangue do animal (concordando, nesse momento, vida e morte, à medida que aquela se abre para esta por meio do jorro dos órgãos) cuja convulsão é a própria substituição da ordem antes vivida, tal fenômeno também ocorre nas explosões animais dos movimentos eróticos, por meio do desencadeamento dos órgãos pletóricos dos amantes.

Mais do que expressão da violência explosiva que recusa os domínios da razão, os inchaços de sangue (os quais demandam uma grande quantidade de energia) celebram as alegrias de abalos dos limites, funcionando como uma ameaça aos interditos cristãos acerca do pecado da carne, que coíbe certas liberdades no exercício da sexualidade.

Ainda que a humanidade tente negar a animalidade tradutora do alto teor de excitação, ela não deixa de ser um dos componentes da ação erótica. Nesse sentido, a desordem de uma realidade ponderada, causada pela pleora sexual, atua como uma das fontes de origem do prazer.

Embora nos interditos do sexo haja, primeiramente, a descoberta do objeto proibido, permeado de mistérios atrativos (ora condenáveis, ora seduzíveis), o objeto proibido só revela integralmente o elemento complexo e diferenciador da atividade sexual humana (em relação aos animais) na transgressão. É quando se observa as mais significativas características das mudanças temporais e de organização, como a estrutura social regida pelo labor, que, por sua vez, distingue, em definitivo, os homens dos seres vivos irracionais.

Já se aproximando do fim da revisão dos postulados principais referentes ao erotismo, que, em Bataille, intensifica a vida mediante grande quantidade de energia dispendiosa, as últimas páginas desta subseção se concentram em dois tópicos pertinentes aos desejos mais ardentes nas folias dos corpos: a *prostituição* e a *beleza*. Em ambas, a mulher se torna o parâmetro principal de análise do autor.

O grau de atratividade desencadeado, controlado pelas mulheres por meio das suas atitudes, somado às expectativas geradas pelo homem acerca do esperado sucumbimento do objeto de desejo (a mulher), após o emprego do jogo de adornos, enfim, todo esse ritual de

erotismo percorrido traduz o sentido da prostituição (a esquiva ou fingimento da esquiva que estimula o desejo), conforme ocorra a “prática de venalidade” (assim denominado pelo pensador francês), fenômeno que é identificável nos mais singelos gestos da mulher, incluindo o zelo com as vestimentas, o uso do charme distinto, a atenção especial dada à beleza e até mesmo o ato de desnudamento (mínimo ou máximo), colocado à contemplação do homem. Trata-se de um tipo de performance que anuncia o momento de convulsão erótica em potencial.

São as atitudes femininas diante dos interesses do homem que irão aproximá-las ou afastá-las do sentido da prostituição tradicional mediante a união de oposições complementares. “Certas mulheres, é verdade, não têm reação de fuga: oferecendo-se sem reserva, aceitam ou mesmo solicitam os presentes sem os quais lhe seria mais difícil fazer-se desejáveis. A prostituição, inicialmente, é apenas uma consagração” (BATAILLE, 2017, p. 157).

Evidentemente que o objeto devotado pela prostituição, como parte do processo para eventual posse pelo masculino, pressupõe, em sua base, uma beleza intrínseca ao desejo, cujo realce notabiliza-se menos pelo retorno rápido desse objeto de cobiça, e com ele a promessa de desvio dos limites, do que por uma lenta e monótona posse.

Por tratar unicamente da beleza feminina, e não da beleza em geral, Bataille a enquadra num estado de subjetividade modificável de acordo com quem a aprecia, numa tentativa de resposta com base numa idealização da espécie. Significa alegar que mulheres, e também homens, são julgados socialmente como belos à medida que a animalidade se distancia, supostamente, das suas formas físicas.

Nesse momento, o debate se torna complexo e paradoxal, pois há que se mensurar até que ponto vigora, de fato, este tipo de pensamento averso do humano por tudo aquilo que o remeta ao animal, em especial à figura do antropeide.

Se num primeiro momento a valia erótica se harmoniza com as obliterações das formas naturais e da fisiologia do corpo, para que se tenha uma proporção positiva da mulher que desperta desejos, não se despreza, por outro lado, a convivência dessa verdade com uma na qual a imagem de uma mulher bela só é capaz de se revelar se houver nela, em alguma medida, algo da ordem da *animália*, ainda que sugerida/ocultada pelas partes do seu corpo, dotadas de pelos. O desejo, sob essa perspectiva, ganha multiplicidades de manifestações que ativam o instinto sexual, nas quais a beleza é apreendida naquilo que, *a priori*, causaria sentimento de negação.

De qualquer maneira, é patente que a busca da beleza exige um movimento ambigualmente dispendioso, que é o erotismo em sua magnitude: uma grande quantidade de energia investida no objeto de desejo para a superação da descontinuidade individual, tendo em vista a continuidade, simultânea à tentativa dificultosa que demanda esforço de fugir daquela. Na conjunção sexual contempla-se a oposição entre a esfera da mais inocente humanidade e a que guarda, dentro de si, a “animalidade hedionda dos órgãos”.

O atrativo de um belo rosto, ou de uma bela roupa, atua na medida em que esse belo rosto anuncia aquilo que a roupa dissimula. Trata-se de profanar esse rosto, sua beleza. De profaná-lo primeiro revelando as partes secretas de uma mulher, em seguida introduzindo nelas o órgão viril. (BATAILLE, 2017, p. 169)

A beleza, para Bataille, de certo modo, transparece o que há de mais humanitário no sujeito. A mulher bela encobre de antemão a fealdade contida nos órgãos e no próprio ato sexual, os quais nada mais simbolizam a não ser a natureza pecaminosa inerente a toda atividade erótica, aspecto que não é despertado na mulher que carrega em sua aparência e formas a característica pulsante da torpeza.

E se o erotismo se traduz, conforme já foi mencionado aqui, pelo apreço às exuberâncias da vida, pelas incongruências nas relações reprodutivas sem fins genésicos, pelo movimento de violência que, num primeiro momento, instaura o horror, seguido da atração pelo objeto de posse, pode-se afirmar que a beleza é o próprio sentido do interdito, pois não se pode repelir a feiura, e na experiência erótica é impreterível a profanação, o elemento da transgressão que pode ser acentuado em níveis desproporcionais caso a beleza seja ainda mais evidente.

Inúmeras são as possibilidades de exame do erotismo nas relações humanas, em situações de pausa que estão fora do controle do mundo do trabalho e da sua lógica de produtividade.

A “licença” concedida à vazão dos desejos subterrâneos, que sempre acompanharam a evolução da civilização (cujos intercursos sexuais são apenas o ápice de todo um processo complexo precedente da sedução imagético-sensorial entre os amantes), só se manifesta como erotismo pleno nas mediações das categorias inconciliáveis do interdito e da transgressão.

Seja na sociedade primitiva ou contemporânea, não se concebe o verdadeiro espírito humano sem a convivência dos contrastes, as formas fixas sendo constantemente ameaçadas pelas formas não fixas.

É pelas ambivalências que determinados códigos sociais e morais, historicamente

condicionados ao sentimento do “pecado” e da “vergonha”, são repensados, superados e até mesmo modificados em prol de uma experiência interior única. A “desordem”, acarretada pelo erotismo, não deixa de atuar nos sujeitos como autoconhecimento daquilo que há de mais vital nestes: o desejo.

2.2. O patriarcado e a negritude: desejos, paradoxos e olhares flexibilizados no império da carne preta

Os impulsos básicos da vida, como o desejo sexual e a experiência do prazer, sempre tiveram lugar em nossa cultura, no entanto, por ela ter sempre priorizado, na maioria das vezes, o masculino, as vias de atração entre gêneros acabaram assumindo aspectos unilaterais que privilegiam apenas a perspectiva do homem ao saciar os seus desejos mediante corpo da mulher, trazendo à tona o triunfo das suas fantasias eróticas mais furtivas. Foi dessa forma, no exercício do poder falocêntrico garantido pelo patriarcado ou nas dessemelhanças do prazer concedido aos gêneros, que o direito à liberdade de expressão da sexualidade desde o período colonial e, se quisermos admitir, até mesmo na contemporaneidade, embora em outras circunstâncias, alicerçou-se.

O fato é que os desejos sempre foram condicionados às interdições e, em se tratando do percurso brasileiro, a repressão permeou, sobretudo, a expressão do corpo feminino, tirando-lhe a autonomia da expressão da sexualidade em face do poder masculino. Eis o primeiro aspecto que não podemos perder de vista.

Assim, questiona-se: como se dá a lógica de engendramento das diferentes possibilidades de amar e de desejar, em épocas históricas de celebração da supremacia masculina, nas quais homens trilhavam por lugares de prazer a serviço de uma felicidade doentia de gozo, por meio do domínio e do controle da mulher nos atos sexuais. Comportamentos estes que, indubitavelmente, se chocam com os valores modernos de mundo, sustidos nas lutas pelos direitos humanos e princípios de igualdade entre gêneros, dando voz às minorias que sempre estiveram à margem da sociedade e das tomadas de decisões.

Apesar das conflitantes ideologias entre passado e presente, consequências da evolução do pensamento social, é relevante revisitar as nossas origens, desde que, obviamente, adotando-se uma postura ética e consciente frente aos estudos que discorrem acerca dos papéis sexuais de homens e mulheres, num contexto histórico muito específico.

O nosso ponto de partida é discutir o desejo masculino diante do corpo feminino. Quais são os “sintomas” revelados no instante em que o corpo feminino se sobrepõe profusamente nos discursos das Belas Artes como elemento essencialmente fadado ao silêncio de suas próprias ações? Uma possível resposta a esta indagação resvala na questão da mulher ser reduzida, tradicionalmente, à posição de objeto, diferentemente do homem, a quem é conferido a condição de dominador e voz discursiva de comando.

O debate em torno dos “lugares” do masculino e do feminino ganha fôlego se considerarmos que muitos dos papéis masculinos e femininos envolvidos nos jogos dos desejos são perfeitamente explicados pela formação de *família*, na qual determinadas depravações e objetificações da mulher refletem, entre outras questões, o primado do *patriarcado*²⁷.

Este sistema socioeconômico e hierárquico, cujas formas ideológicas modernizaram-se ao longo dos anos e que, no contexto histórico do Brasil Colônia, particularmente, validou, dentre uma série de valores culturais transmitidos, as funções da negra no cotidiano sexual, um dos pressupostos defendidos por Gilberto Freyre (1900-1987), em *Casa-grande & senzala* (1933).

A proposta teórica de Freyre se traduz exatamente numa tentativa de descrição da composição e da fragmentação da sociedade brasileira colonial, na qual a casa-grande e a senzala representavam os cenários perfeitos para a materialização dos comportamentos, atitudes e elevado grau de sofisticação de suas teias de relações sociais, políticas, religiosas, culturais e sexuais, que normatizaram o caráter de toda uma coletividade organizada, basicamente, em volta da estrutura latifundiária, do modo de produção escravagista e da economia açucareira.

A formação patriarcal do Brasil explica-se, tanto nas suas virtudes como nos seus defeitos, menos em termos de “raça” e de “religião” do que em termos econômicos, de experiência de cultura e de organização da família, que foi aqui a unidade colonizadora. Economia e organização social que às vezes contrariam não só a moral sexual católica como as tendências semitas do português aventureiro para a mercancia e o tráfico. (FREYRE, 2006, p. 34)

²⁷ A socióloga Heleieth I.B. Saffioti (1934-2010), em *Gênero, patriarcado, violência* (2004), vincula o conceito de *patriarcado*, entre outras representações sociais, às imagéticas pelas quais foram erigidas o masculino e o feminino, às quais passaram, decisivamente, pelo critério da divisão sexual hierárquica do trabalho entre os gêneros, na qual as relações entre os seres humanos, antes harmônicas e igualitárias entre si, e também com os animais, converteram-se em poder de autoridade e supremacia do homem sobre a mulher, inclusive no fim destinado à mulher na sexualidade, passando esta a ser restrita à reprodução (valor econômico) das espécies para auxiliar o *pater* famílias em sua expansão e acumulação de terras. “Independentemente da grande importância econômica das mulheres e de seu alto *status* social nas sociedades de caça e coleta, em todas as sociedades conhecidas as mulheres, como categoria social, não têm capacidade decisória sobre o grupo dos homens, não ditam normas sexuais nem controlam as trocas matrimoniais” (SAFFIOTI, 2004, p. 119).

Partindo dessa ambiência marcada pelos contrastes entre os dois núcleos principais de moradia, sobretudo do senhor de engenho e dos escravos, que intitulam o ensaio, o intérprete da sociedade brasileira chama a atenção para os papéis sociais das mulheres, que não detinham quaisquer direitos políticos, cabendo-lhes, em geral, o papel de zeladora do lar e da responsável pela educação dos filhos.

Ao analisar o processo de “equilíbrio dos antagonismos” entre as mulheres brancas e as negras para a manutenção das regras sociais, o autor afirma que as africanas de belezas mais acentuadas poderiam adentrar os bastidores da casa-grande, numa condição exploratória e, ao mesmo tempo, de realizações sexuais masculinas. Isto é, mediante cumprimento das tarefas domésticas delegadas pelas esposas dos patriarcas e do desempenho da função de ama de leite dos filhos destes ou, e esta de forma recorrente, pela obrigação de disponibilidade aos colonos para as práticas de desvios sexuais fora do casamento, por serem as negras, supostamente, completamente desgarradas da necessidade de grandes investidas para o desejo de fornicção, o que justificaria tal predileção.

Pode-se, entretanto, afirmar que a mulher morena tem sido a preferida dos portugueses para o amor, pelo menos para o amor físico. A moda de mulher loura, limitada, aliás, às classes altas, terá sido antes a repercussão de influências exteriores do que a expressão de genuíno gosto nacional. Com relação ao Brasil, que o diga o ditado “Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar”; ditado em que se sente, ao lado do convencionalismo social da superioridade da mulher branca e da inferioridade da preta, a preferência sexual pela mulata. (FREYRE, 2006, p. 71-2)

No capítulo “O escravo negro na vida sexual e de família do brasileiro”, o tema da influência do negro na sexualidade brasileira, com ênfase em Minas Gerais, é o eixo principal de sustentação das ideias de Freyre para tratar dos aspectos mais íntimos da presença africana em nossa cultura.

O imaginário perpetuado de associação da raça africana a todos os modos corruptuosos do erotismo e das libertinagens hediondas deve ser estudado não perdendo de vista o seu apadrinhamento pelo sistema patriarcal, no qual aquela era passiva.

A ideia de uma imoderação libidinosa caracterizadora dos negros diz menos sobre excessos sexuais que da própria reafirmação do regime de escravidão, do qual todas as formas de depravação não apenas eram quistas, mas também se afinavam, de maneira rentável, com os propósitos econômicos das autoridades masculinas em expandirem o número de agregados/bastardos em seus territórios, daí o porquê de ser extremamente vantajoso satisfazer prazeres imorais com mulheres que, além de atuarem como fontes de prazer, gerarão futura mão de obra.

Essa animalidade nos negros, essa falta de freio aos instintos, essa desbragada prostituição dentro de casa, animavam-na os senhores brancos. No interesse da procriação à grande, uns; para satisfazerem caprichos sexuais, outros. Não era o negro, portanto o libertino: mas o escravo a serviço do interesse econômico e da ociosidade voluptuosa dos senhores. Não era a “raça inferior” a fonte de corrupção, mas o abuso de uma raça por outra. Abuso que implicava conformar-se a servil com os apetites da todo-poderosa. (FREYRE, 2006, p. 402)

A máxima de responsabilizar o negro, em especial a mulher negra, por contaminar a região tropical com a sua imanente promiscuidade e suposta avidez pelo gozo (que incitaram os homens, ainda meninos, a procurá-las para serem iniciados nas práticas regozijantes das vertentes do sexo a contrapelo do proselitismo cristão), é falseada se atentarmos para o regime social e econômico em voga, o patriarcado.

Enquanto a maior parte de um grupo trabalhava em condições desumanas, uma camada mínima apenas distribuía ordens, permanecendo numa demasiada ociosidade, coeficiente que só favoreceu o “refinamento erótico” do branco e as ações abusivas da raça “inferior” pela “superior” por meio da recorrência a métodos sádicos nos átimos dos deleites entre as carnes.

Outro ponto que merece ser comentado, embora não justifique como um todo a estrutura familiar formada, mas apenas parte dela, é o possível efeito do clima incidindo nas tenacidades dos códigos excitantes da sexualidade, vigentes naquelas comunidades rurais.

O sociólogo pernambucano sublinha que, a depender da temperatura do lugar, comportamentos morais, sexuais e até rendimentos econômicos podem, sim, ser conduzidos pela disposição dos traços sociais acentuados ou afrouxados onde quer que predomine o calor, a exemplo da voz, com tendência a ser mais ressoante e inexorável, e o próprio aumento da circulação do sangue no corpo masculino, em ares mais secos, salutar para o desembocar da libido, sob o prisma fisiológico. Não podemos, aqui, deixar de registrar que esta interpretação, determinista, de Gilberto Freyre, que vincula o clima ou o aspecto geográfico de uma região ao caráter desejoso acentuado do indivíduo, é completamente ultrapassada e não se sustenta mais, sendo, portanto, cada vez mais combatida no cenário atual da sociologia.

Em todo o caso, torna-se patente que qualquer relação estabelecida entre o negro e a cultura deve ser feita levando em conta a história de suas funções eróticas no Brasil colonial, no qual seus anseios e concepções de mundo foram incansavelmente represados em detrimento de condições um tanto mórbidas e degenerantes atribuídas àqueles que eram escravos dos homens brancos nos mais diversos setores em vida, incluindo as atividades sexuais, para as quais funcionavam como instrumento fácil de realizações, entenda-se por ordens, dos desejos perniciosos.

São “relações de vencedores com vencidos”, nas quais o papel de passividade imposto à negra faz com que esta seja obrigada a se deixar dominar pelo branco, colaborando, ainda que por veredas tortas, para a construção do imaginário de “ser anormal superexcitado”²⁸, figura altamente convidativa ao pecado da luxúria e impossível de resistir.

Até o presente momento, empenhamo-nos em projetar um panorama sociológico das representações histórico-sociais do masculino e do feminino, dos lugares desumanos tradicionalmente designados ao gêneros na sexualidade, e do quanto as experiências de prazer foram assentadas em sofrimentos vivenciados, particularmente, pelas mulheres pretas traficadas durante o Brasil Colonial.

Trata-se de efeitos que não podem ser lidos sob outra conjuntura que não seja a herança da brutalidade provocada pelas práticas discriminatórias de raça e de gênero, as quais foram recorrentes no sistema escravagista e estão na origem e formação do poder tutelar brasileiro.

Creemos terem ficado perceptíveis as ressonâncias da segregação social e sexual entre homens e mulheres em nosso desenvolvimento cultural, enquanto consequências desses modelos de hierarquizações impostos às mulheres, no passado, que não foram totalmente resolvidos no presente, não obstante todos os avanços do pensamento democrático e da conquista dos direitos básicos de cidadãs, pelas mulheres, no mundo moderno, como o acesso à educação formal e a participação na política mediante voto (algo relativamente recente), entre outras ideologias apregoadas pelos movimentos feministas (mormente a partir da década de 1970), que se colocam contra a opressão de gênero e reivindicam, entre outras pautas aparentadas com as questões feministas, a emancipação da mulher no controle do seu próprio corpo.

Apesar de todos esses debates arquitetados em torno das premissas de Gilberto Freyre acerca do patriarcado (nos quais, de nossa parte, procuramos, sempre que possível, reunir teoria, argumentação e posicionamento crítico e ético ao mesmo tempo), tendo como núcleo a mulher negra, ainda sim estamos resvalando num problema básico de racismo estrutural,

²⁸ As discussões referentes às formas de uso da opressão masculina sobre o corpo feminino negro, enraizadas nos padrões sociais brasileiros, balizadas por Freyre, estão presentes, também, em outros trabalhos que partiram de aspectos que dizem respeito ao tratamento dado às motivações dessa pulsão erótica. Podemos citar, a título de exemplo, o *Canibalismo amoroso* (1984), de Affonso de Sant’Anna. Nesta obra, o poeta e crítico mineiro possui como método de análise as poesias brasileiras e ocidentais produzidas em períodos artísticos muito bem delimitados (Romantismo, Parnasianismo e Simbolismo), não perdendo de vista a organicidade literária do imaginário erótico e do trânsito de certas imagens obsessivas do desejo vinculadas à mulher negra. “É curioso assinalar a existência de uma relação entre o lugar da mulher e o lugar do prazer, sobretudo em relação à mulher de cor” (SANT’ANNA, 1984, p. 36).

quando se trata de abordagens que perpassam, implacavelmente, por questões intimamente associadas à negritude²⁹, à raça e à representatividade: o cuidado de não perpetuar a branquitude no centro das referências.

Notemos que o ensaísta brasileiro é branco. Esta característica, por si só, já o posiciona como integrante de uma camada social que possui mais oportunidades e privilégios em expor suas concepções de mundo e de sociedade (muito em função da supremacia branca que, por aqui, sempre vigorou nas tomadas de poder e das decisões sobre a coletividade), inclusive para discursar sobre grupos raciais que, historicamente, tiveram sempre de lidar com as dores e os silenciamentos de suas subjetividades unicamente por existirem. Pertinente à negritude, especificamente na contemporaneidade, há um comprometimento fundamental no chamado “feminismo universal”, que é o de trazer à baila as lutas ou pautas das mulheres negras, enquanto componentes do feminismo.

Se salientamos esta perspectiva é porque a teoria feminista negra combate o patriarcado racista e suas características nocivas de subjugação sexual das mulheres negras em suas formas de organizações sociais, cimentando-se em narrativas inabaláveis que retiram delas qualquer possibilidade ínfima de humanidade nessa relação arbitrária entre brancos e pretos, na qual os segundos são convencionalmente vistos como “perigosos”, “desejáveis” ou “sexualmente selvagens”, que nada mais são do que imagéticas racistas, machistas e falocêntricas difundidas nos documentos e nas artes pelo imaginário branco.³⁰

Para que não fracassemos em nossas miras de um trabalho acadêmico que atravessa o ético, apresentaremos reflexões críticas, de natureza progressista, em relação não somente às políticas excludentes de poder entre gêneros e raças, mas também visões e tratamentos que,

²⁹ “Neologismo surgido na língua francesa, década de 1930, para significar a circunstância de se pertencer a grandes coletividades africanas e afrodescendentes; a consciência de pertencer a essa coletividade e a atitude de **reivindicar-se** como tal” (Ver. LOPES, 2011, p. 1004 — grifo nosso).

³⁰ Veja como o racismo estrutural ocorre na literatura brasileira: João Salomé Queiroga (1810-1878), poeta não pertencente ao cânone literário, pouco conhecido, é um dos principais escritores que tensionaram, na mudança do século XVIII ao XIX, o protótipo de “mulher para ser vista”, no Neoclassicismo, em face da premissa degradante, machista e sexista de “mulher para ser comida”, no Romantismo. Citamos, como exemplo, o poema “Retrato da mulata”, inserido na obra poética *Canhenho de poesias brasileiras* (1870, [s.p]). Segue o texto na íntegra, para melhor compreensão do leitor: “Crespa madeixa / Partida em duas, / As fontes tuas / Cercando assim, / Parece largo, / Diadema airoso / De muito lustroso / Preto cetim. // Que bem te assentam / Faces vermelhas / E sobrancelhas / Cor de carvão! / Jabuticabas / Frescas, brilhantes, / Como diamantes / Teus olhos são. // Se a mim os volves / Amortecidos, / E derretidos / Em doce amor, / As negras franjas / A custo abrindo, / E despargindo / Terno langor! // Ah! que então sinto / Um tão amável, / Tão inefável, / Vivo prazer, / Que extasiado / No gozo ativo / Se morro ou vivo / Não sei dizer. // Em tuas faces / Brilha serena // A cor morena / Do buriti: / Teus lábios vertem / Rósea frescura, / Cheiro e doçura / Do jataí. // E quando os abre / Do rir e ensejo, / Pérolas vejo / Entre corais: / Como são belos / Assim molhado! / De amor gerados / Me arrancam ais. // Para roubar-me / Cinco sentidos, / Tens escondidos / Certos ladrões / Dentro do seio, / Bem disfarçados, / E transformados / Em dois limões. // A tua airosa / Bela cintura / O gosto apura / Em estreitar, / E o mais que à vista / O pejo oculta / Vontade exulta / Só de pensar. // Já que pintei-te, / Minha querida, / Vênus nascida / Cá no Brasil, / Em prêmio dai-me / Muxoxos, queixas, / Quindins, me deixas, / E beijos mil”.

hoje, são considerados, no mínimo, ultrapassados quanto à representação da mulher negra, os quais são incorporados, negativamente, na sociologia clássica praticada por Gilberto Freyre.

A título de exemplificação da assertiva pregressa, é recorrente o uso do vocábulo racista “mulata(o)”³¹, que é possível observar nas citações críticas do sociólogo e também no texto de Guimarães Rosa, cuja adjetivação animalizante empregada remonta ao período colonial, quando se denominava, assim, os tons mais claros de pele dos homens e das mulheres negras. “Mulher de cor” é outra expressão naturalizada no Brasil, mas que não cabe mais ser usada no presente.

Não é que estejamos desconsiderando a importância dos escritos de Gilberto Freyre para o entendimento de como um determinado regime de normas fundamentado na tradição (no qual a mulher deve obediência e fidelidade ao seu senhor, além de disponibilidade integral para os seus desejos impiedosos) refletiu-se na cultura e nas artes, todavia, este estudo se afasta de propostas de intervenções críticas que venham a romper com a universalização da categoria “mulher”, da necessidade do respeito à diversidade de raças existentes no Brasil, da emancipação do corpo feminino e, principalmente, da valorização das especificidades da mulher negra, pontos que estariam mais próximos das causas feministas, especialmente as do feminismo negro. Nesse sentido, tal produção não pode ser a única via para a compreensão do lugar da negritude e das próprias noções de gêneros.

Ao agregar uma bibliografia atualizada, que leve em conta as subjetividades e as demandas da negritude, escrita, preferencialmente, por mulheres negras (conhecedoras das dores do silenciamento de sua raça e do seu gênero), que não cairemos na armadilha de reiterar uma ideologia favorável apenas aos homens brancos.

A norte-americana Gloria Jean Watkins, popularmente conhecida pelo pseudônimo *bell hooks*, destaca-se como uma das intelectuais em ascensão e renome nas pesquisas acadêmicas recentes, quando se trata de teorias feministas que se colocam como resistência aos arquétipos normativos que só privilegiam os dominadores, isto é, os que sempre estiveram em posição de supremacia branca e únicos difusores de como os dominados deveriam ser espelhados perante a sociedade em todos os campos artísticos, visuais e literários.

Em *Olhares negros: raça e representação* — coletânea publicada pela primeira vez no

³¹ A filósofa Djamila Ribeiro (2018, p. 140-41), na obra *Quem tem medo do feminismo negro?* chama a atenção para a perpetuação, ainda que inconsciente, do termo, de conotação negativa, entre nós, o qual não reporta a outra imagética que não seja a dos séculos de escravidão. “A palavra de origem espanhola vem de ‘mula’ ou ‘mulo’: aquilo que é híbrido, originário do cruzamento entre espécies. Mulas são animais nascidos da reprodução dos jumentos com éguas ou dos cavalos com jumentas. Em outra acepção, são resultado da cópula do animal considerado nobre (*equus caballus*) com o animal tido de segunda classe (*equus africanus asinus*). Sendo assim, trata-se de uma palavra pejorativa que indica mestiçagem, impureza, mistura imprópria que não deveria existir”.

ano de 1992, mas que, incrivelmente, só ganhou uma tradução para a língua portuguesa 27 anos depois (2019) —, a feminista bell hooks reúne cerca de 12 ensaios nos quais examina e questiona as representações contemporâneas da negritude (embora isso não a impeça de tratar, em determinados momentos, de outros grupos minoritários também alvos de exclusão e dos preconceitos, tais como indígenas, gays e lésbicas) na indústria cultural (cinema, símbolos pop, música, etc.), sob a defesa do argumento central de que muitas delas ainda estão enraizadas em modelos estereotipados de raça e negritude para a reafirmação da branquitude.

Mesmo quando os brancos fazem a apropriação da cultura negra não se observa qualquer tentativa de rompimento com o *status quo* patriarcal, que seria engajar-se em lutas antirracistas; defender uma visão de mundo atenta para as diversidades; repudiar os discursos de sexualidade exótica, objetificadora e mercadológica transferidos à mulher negra, entre outras formas de opressão que promovem as hierarquias de gêneros.

A partir de qual perspectiva política nós sonhamos, olhamos, criamos e agimos? Para aqueles que ousam desejar de modo diferente, que procuram desviar o olhar das formas convencionais de ver a negritude e nossas identidades, a questão da raça e da representação não se restringe apenas a criticar o *status quo*. É também uma questão de transformar as imagens, criar alternativas, questionar quais tipos de imagens subverter, apresentar alternativas críticas e transformar nossas visões de mundo e nos afastar de pensamentos dualistas acerca do bem e do mau. Abrir espaço para imagens transgressoras, para a visão rebelde fora da lei, é essencial em qualquer esforço para criar um contexto para a transformação. (HOOKS, 2019, p. 37)

Entre os capítulos, destacamos o segundo, “Comendo o Outro: desejo e resistência”, por ser onde a teórica feminista firma a tese principal que percorre toda a sua obra: a premência de se confrontar arranjos de mundo que atendem ao imaginário eurocêntrico, branco e patriarcal, tendo em vista o reconhecimento das diferenças e das coexistências, de modo a resultar em transformações sociais não mais edificadas em práticas opressoras de um grupo sobre outro.

O ato de “comer” o outro é entendido como a celebração do imperialismo racial branco e a manutenção dos seus privilégios. “Do ponto de vista do patriarcado supremacista branco capitalista, a esperança é que os desejos pelo ‘primitivo’ ou fantasias sobre o Outro possam ser exploradas de modo contínuo, e que tal exploração ocorra de uma maneira que reforce e mantenha o *status quo*” (HOOKS, 2019, p. 66-7).

bell hooks classifica como fecundo o estabelecimento de articulação entre as premissas clássicas do patriarcado e as visões feministas voltadas ao rompimento de olhares racistas e machistas dos colonizadores no tratamento da sexualidade feminina negra, que

tendem a colocá-la em lugares engessados e subalternos na cultura.

Para a filósofa, parte dessa violência, de natureza racista e sexista, explica-se, exatamente, pelo poder de hegemonia da branquitude que, ao discriminar os negros (o Outro), impondo-lhes condições desumanas e díspares de sobrevivência, ratifica a estrutura social herdada do escravagismo e demarca as posições de sujeitos e objetos em todas as esferas sociais, incluindo as destinadas ao prazer sexual voraz e compulsório, obtido, em particular, com mulheres negras: seres exóticos, corpulentos e incivilizados (remetendo à ideia do “primitivo”).

É no combate aos antiquados e negativos estereótipos, não mais pautados em paradigmas tradicionais de controle coercitivo de pessoas negras, da recusa ao primitivismo, da correlação estreita entre negros e sexualidade desmedida ou prostituição, que haverá um modelo de mudança cultural que não deixa o patriarcado supremacista branco preservado em sua integridade.

Nesse sentido, bell hooks enfatiza a importância de se oferecer visibilidade às reivindicações da negritude como formas de resistência aos instrumentos de dominação racista, impeditiva da busca pela liberdade negra efetivamente reparada em sociedade e, igualmente, inclusiva. “A negritude é vital não porque representa o primitivo, mas porque convida a um engajamento em um *ethos* revolucionário que ousa desafiar e interferir no *status quo*” (HOOKS, 2019, p. 91).

Se os estudos de bell hooks configuram-se como dispositivos de insurgência ao sistema patriarcal e à herança colonial, com ênfase nos construtos sociais demarcados na contemporaneidade, tal tarefa só se torna exequível se rememorarmos qual foi o lugar da negritude na história civilizacional.

Eis o porquê de revisitarmos um passado cultural perverso (em décadas não muito distantes do tempo atual), que é documentado na sociologia clássica e ressignificado nas artes, para que possamos problematizar valores colonizadores que naturalizaram imagens de exploração do corpo feminino negro. É desse modo que reflexões questionadoras da ordem estabelecida pela branquitude patriarcal, conciliadas com as demandas da negritude, poderão ser promovidas.

Mais do que ampliar as discussões sobre raça e representação da negritude, para outros vieses que não sejam estritamente aqueles que nos chegaram pela perspectiva masculina e branca, *Olhares negros* situa-se, acima de tudo, como um projeto democrático que possibilita ao leitor ter acesso a outros olhares, em torno dos debates raciais e da feminilidade negra, que

desmantelam estereótipos e imaginários supressores das potências subjetivas dos oprimidos.

Ainda nos resta discutir a sexualidade, terceiro e último tópico conceitual elencado nesse complexo de relações em que concorrem corpo e sentimentos diversos e pelas quais perpassa a corporalidade. É coerente, diante disso, a proposta de defesas em torno das possíveis origens e configurações corpóreas e dos estímulos externos desencadeados pelo outro, principalmente na fase adulta e independente da faixa etária atravessada, que justificariam explicar, ao menos parcialmente, os prazeres masculinos e femininos.

Referimo-nos, em outras palavras, a todo componente de investimento de energia libidinal, que é a própria sexualidade em seu substrato, tema caro às vastas abordagens psicanalíticas de Sigmund Freud (1856-1939), lidas de modo abrangente e não menos prestigiosas que as outras linhas teóricas evocadas até aqui.

Não quer dizer que não tenhamos consciência de que é necessário, em alguns momentos, nos afastarmos de determinados posicionamentos e argumentos freudianos que, porventura, incutem tentativas de controle da sexualidade da mulher, e que hoje são alvos de críticas das teorias feministas por penetrarem a ideologia machista nos estudos psicanalíticos, quando se está tratando do feminino.

2.3. Sexualidade: a gênese do tentear do prazer masculino e feminino

Ao lançar em língua alemã o livro *A Interpretação dos sonhos* (1900), obra na qual Freud expõe minuciosamente as suas interpretações acerca dos sonhos, com base nos relatos dos seus pacientes mediante “escuta” clínica, o médico neurologista inaugurou, oficialmente, a Psicanálise³².

Além de se situar como ramo da Psicologia, de ser empregada como uma técnica presente no exame das relações humanas no cotidiano, em contextos que não se limitam exclusivamente ao consultório, de ressignificar os sentidos usuais de determinadas terminologias, como a *histeria*³³, a Psicanálise também pode ser considerada como uma ciência autônoma³⁴, desde que ressalvadas as suas devidas propriedades.

³² Para uma explanação aprofundada quanto às definições e métodos da ciência psicanalítica, segundo Freud, sugerimos a leitura do seu artigo intitulado “Psicanálise” (1923).

³³ Do grego *hysteria*, cujo significado é útero. Apesar de incidir de maneira mais recorrente nas mulheres, tal processo de repressão maciça acomete igualmente os homens, manifestando-se como uma “classe de neuroses que apresentam quadro clínicos muito variados. As duas formas sintomáticas mais bem identificadas são a histeria de conversão, em que o conflito psíquico vem simbolizar-se nos sintomas corporais mais diversos, paroxísticos (exemplo: crise emocional com teatralidade) ou mais duradouras (exemplo: anestésias, paralisias

Trata-se de um tipo de trabalho que valoriza a subjetividade e o inconsciente, os quais, por sua vez, inviabilizam qualquer tentativa de reprodução fidedigna dos múltiplos fenômenos da ordem da psique (neuroses, complexo de Édipo, etc.), visto serem estes experienciados de maneiras distintas pelos sujeitos. Concepção científica certamente antagônica aos postulados básicos do Positivismo³⁵, que prevê o alcance de iguais produtos, independentemente do objeto de análise.

Tendo residido a maior parte da sua vida em Viena e convivido com uma elite altamente letrada, Freud, autor de *O mal-estar na civilização*³⁶ (1930), entre outras obras que foram amplamente traduzidas do alemão para o inglês (produzidas numa época datada de início de século XX) cujas exposições ora reafirmaram a cultura tipicamente machista e burguesa, dominante na Europa, ora afastaram-se de tais valores vigentes, de maneira que não se pode esperar do psicanalista, em relação às suas especulações sobre sexualidade, uma postura de alguém que não fosse refém do seu tempo em alguma medida.

Significa afirmar que não é incomum, ao longo de determinadas proposições teóricas freudianas, esbarrarmos em visões que, hoje, são rechaçadas por vertentes³⁷ psicanalíticas que, ao enfocarem olhares feministas, pleiteiam outros significados em torno dos desenvolvimentos da sexualidade, isto é, que não estabeleçam relações sistemáticas entre gêneros, concedendo posição de privilégio ao masculino e de discriminação ao feminino. Em nossa defesa, quando chegarmos ao ponto de exegese do objeto estético, levaremos em conta as subjetividades dos sexos, quando se trata de sexualidade.

As traduções dos livros do “Pai da Psicanálise” para a língua portuguesa, por muito tempo, 70 anos para ser mais exato, ficaram a cargo da Imago, editora que se baseou nas

histéricas, sensação de bola faríngea, etc.), e a histeria de angústia, em que a angústia é fixada de modo mais ou menos estável neste ou naquele objeto exterior (fobias)” (LAPLANCHE e PONTALIS, 2001, p. 211).

³⁴ No artigo “Literatura e Psicanálise em Freud: da obra como sintoma”, problematizo, entre outras questões, como a Psicanálise se tornou uma das principais linguagens do século XX, dado o seu caráter de diálogo com outras áreas de humanas, a exemplo da literatura, ao ressoar fortemente em escritores como Jean Paul Sartre (1905-1980) e Clarice Lispector (1920-1977), a tal ponto de se descaracterizar da sua função original.

³⁵ Possuindo Augusto Comte (1798-1857) como um dos seus principais representantes, a corrente filosófica positivista, sendo a extensão do Iluminismo, pauta-se na primazia da explicação, da descrição e da aplicação dos métodos científicos, cujas etapas de investigação deveriam ser seguidas, a princípio, por todas as diferentes áreas do conhecimento. É a “romantização da ciência, sua devoção como único guia da vida individual e social do homem, único conhecimento, única moral, única religião possível” (Ver. ABBAGNANO, 2007. p. 787).

³⁶ Como lidar com o mal-estar e com a incessante busca de uma felicidade? Eis as vicissitudes pelas quais o teórico alemão lança as suas ideias prospectivas acerca da relação homem e evolução de mundo, neste texto. Para o psicanalista, o sujeito vive a vida com base nas experiências dos contrastes, elementos os quais estão na origem da pulsão de vida e de morte, gerando as três fontes das causas dos sofrimentos deste: 1) o *corpo* — o modo como somos afetados pelas finitudes, doenças e relações humanas —; 2) o *mundo externo* — o sofrimento imposto pelo mundo e tudo o que ocorre nele, cujos efeitos, muitas vezes, não dependem dos indivíduos —; 3) o *trato com o outro*, o que não sou eu (alteridade) — diz respeito aos vínculos afetivos que afligem os sentidos e as emoções, ocasionando o mal-estar do homem e da própria cultura na qual se insere.

³⁷ Aludimos aos estudos de Flax (1990) e Almeida (1993).

versões em inglês (e não na língua original, o alemão) durante todo o seu processo de editoração, referencial de pesquisa adotado que, por sua vez, não escapou imune às avaliações negativas dos especialistas freudianos, sendo acusada de distorcer bruscamente determinados conceitos/nomenclaturas utilizados(as) pelo pensador tcheco, resultando em prejudiciais problemas de interpretação para o leitor, a exemplo do emprego do termo “instinto” em detrimento do termo “pulsão”³⁸.

A partir de 2010, um ano após o fim da soberania da Imago na detenção dos direitos autorais dos livros de Freud, novas traduções foram feitas do texto alemão para a língua portuguesa, dessa vez sob a coordenação do professor Paulo César de Souza, como as edições organizadas pela Companhia das Letras, na coletânea *Obras completas*, em cerca de 20 volumes.

Cumprir frisar que não estamos tratando de uma mera questão acadêmica de segunda ordem ao contextualizar a semântica concedida a alguns dos conceitos de Freud utilizados no Brasil. Há que se ter certa circunspeção ao estudar tais máximas, de modo a prevenir possíveis “deslizes” quanto à apropriação inadequada de importantes categorias para o estudo da sexualidade, procurando diferenciá-las da genitalidade (órgãos genitais).

Em geral, o ser humano se diferencia dos outros animais por não ser regulado pelos instintos. Em face disso prevalecem a *pulsão* — força de energia/emoção psíquica (localizada no inconsciente psíquico) que se expressa por meio dos afetos e de outras representações, como o prazer (desencadeado de maneira processual) —, e os *desejos*, que se antecedem a qualquer conhecimento prévio ou consciente destes pelo homem.

Destarte, não se pode falar em *instinto sexual*, pois isso implicaria, necessariamente, o retorno do ser humano à natureza, quando, na verdade, há, em seu lugar, um outro tipo de força, a *pulsão*. Daí a importância de Freud ser julgado, fundamentalmente, como um escritor que está na condição de crítico da cultura³⁹, e não da natureza, tendo se ocupado consideravelmente, nas suas pesquisas clínicas, daquilo que não é possível de ser explicado pelo componente biológico⁴⁰ (teoria da evolução).

³⁸ Em alemão, *Trieb*.

³⁹ Em suas argumentações em torno do lugar de Freud na história do espírito moderno, o ensaísta Thomas Mann (1875-1955) pontua o neurologista como exímio opositor a todo paradigma racional, intelectual e clássico, que vigorava, até então, nos séculos XVIII e XIX, destacando-se ainda como um dos principais representantes do movimento de realce científico do “lado noturno da natureza e da alma como sendo aquilo que é no fundo determinante para a vida e criador de vida, defendendo de modo revolucionário o primado de tudo o que é pré-espiritual, divinamente terrestre, a vontade, a paixão, o inconsciente” (Ver. MANN, 2015, p. 19).

⁴⁰ Freud reitera no Prefácio à terceira edição de *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (2016, v. 6, p. 16): “Além da dependência geral da pesquisa psicanalítica, devo ressaltar como característica deste meu trabalho a independência proposital em relação à pesquisa biológica. Evitei cuidadosamente introduzir expectativas

Embora seja ilustre conhecedor do alemão, Paulo César de Souza — cujo mérito do seu trabalho em ter traduzido as obras de Freud é inquestionável, em razão de sua valiosa contribuição para a atualização dos estudos da Psicanálise —, que conhecia todo esse debate envolvendo a terminologia *instinto*, manteve-a em várias passagens para a língua portuguesa. Mesmo nas notas explicativas não houve substituição, procedimento que pode ser explicado, talvez, pela força editorial vigorada em mais de sete décadas que detinha a Imago.

Durante o processo de feitura da Dissertação de Mestrado, uma vez que se tenha detectado um problema dessa ordem no texto de Freud, optou-se, então, por uma tradução modificada, a fim de equacionar possíveis lacunas que pudessem trazer qualquer tipo de estranheza ao pensamento freudiano ou comprometimento da coerência textual.

Encerrado este primeiro momento, dedicado a uma breve contextualização das reflexões psicanalíticas do neurologista e algumas das perspectivas contemporâneas envolvendo determinados conceitos, passemos ao segundo momento desta subseção, concentrado na organização psicosexual cunhada pelo psicólogo do inconsciente, em “As transformações da puberdade”, presente em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1901-1905).

Adiantamos, de antemão, que para Freud o aparelho psíquico tem a função de estruturação da nossa personalidade por meios de fases não necessariamente sequenciais e rígidas, relativas aos impulsos sexuais, mas sobrepostas, percorridas pelos sujeitos ao longo de suas vidas sexuais (com exceção daqueles que apresentarão algum tipo de distúrbio patológico nas manifestações infantis da sexualidade), contribuindo, assim, decisivamente, para a ampliação do conceito de sexualidade.

É na puberdade⁴¹, quando ocorrem as mudanças mais expressivas tocantes aos fenômenos fisiológicos e anatômicos, que a vida sexual, outrora infantil⁴², ganha a sua estrutura definitiva. Se antes a pulsão sexual era substancialmente autoerótica, agora ela encontra um objeto sexual e nele novas metas são atribuídas. O aparelho sexual, seja qual for

científicas provenientes da biologia sexual geral ou da de espécies animais particulares neste estudo, relativo à função sexual do ser humano e possibilitado pela técnica da psicanálise. Minha meta, de toda forma, era verificar o quanto se pode conhecer sobre a biologia da vida sexual humana com os meios da pesquisa psicológica. Pude indicar pontos de contato e concordâncias que resultaram dessa investigação, mas não precisei desviar-me de meu curso quando o método psicanalítico, em vários pontos importantes, levou a opiniões e resultados que se afastavam consideravelmente daqueles baseados apenas na biologia”.

⁴¹ Não confundir *puberdade*, na qual sucede “o manifesto crescimento dos genitais externos, em que o período de latência da infância se expressara por relativa inibição do crescimento” (FREUD, 2016, v. 6, p. 122), com a *adolescência*, designação empregada mais recentemente em sociedade, sendo tal acepção inexistente no início do século XX, quando os textos de Freud foram lançados.

⁴² Mesmo nos primeiros anos de infância já há certa concentração de energia sexual, apesar de ser em menor quantidade, evidentemente.

o sexo, nesse processo de “maturação”, é inteiramente suscetível à produção de uma situação prevista, denominada de *excitação sexual*, que resulta em sinais físicos mais visíveis no corpo, como a ereção do genital masculino e o umedecimento da vagina.

Tal evento só acontece por intermédio de três possíveis condutores: 1) mundo exterior, pela “excitação de zonas erógenas”; 2) interior orgânico (cujas formulações de hipóteses requerem ainda estudos mais apurados); 3) vida psíquica, entendida pelo pesquisador como armazenamento de percepções externas e, ao mesmo tempo, núcleo de excitações internas.

Contraditoriamente, a sensação de tensão, à qual a excitação sexual é impelida, coloca-se como compleição de desprazer (que pode ser tomada como prazer), porquanto esta demanda uma alteração do estado psíquico mediante impulsos nos quais as zonas erógenas têm papéis decisivos.

Cabe a elas um importante papel na introdução da excitação sexual. Aquela que é talvez a mais distante do objeto sexual, o olho, acha-se — na situação da corte feita ao objeto — mais frequentemente em condições de ser estimulada pela **qualidade especial de excitação ocasionada por aquilo que, no objeto sexual, denominamos beleza**. (FREUD, 2016, v. 6, p. 124-5 — grifo nosso)

A percepção do belo, numa perspectiva freudiana, possui origens nos caminhos que levam à excitação, compreendendo todas as formas de sensações, encantos e fascínios ativados pelo objeto sexual. Esta estimulação surtida já se vincula ao prazer.

Outras possibilidades de efeitos sentidos, por meio da estimulação das zonas erógenas (fornecedoras do “montante de prazer”), também são observadas, por exemplo, no toque das mãos, que desencadeia a tensão sexual propiciadora das alterações dos genitais, mas que logo tangencia para o nível de desprazer quando não é mais admissível a constituição do prazer, que, por sua vez, prepara a energia motora primordial para o ato sexual ou, em casos de tensão sexual insuficiente, para a formação das substâncias sexuais que não foram descarregadas no sexo. Eis um ciclo que nunca cessa.

Contudo, Freud, no debate em torno do problema da teoria da excitação sexual, aceita por outros notáveis psiquiatras da Alemanha, como Richard von Krafft-Ebing⁴³ (1840-1902), introduz uma retificação contrapontística quanto às esclarecimentos das atividades sexuais do homem, tecidas por este, que é a de não ter se atentado suficientemente para casos extraordinários de crianças, mulheres e castrados que envolvem outros conjuntos de situações sexuais em potencial: “Em nenhum desses três casos se pode falar de uma acumulação de produtos sexuais tal como sucede no homem, o que dificulta a explicação pura e simples do

⁴³ Estudioso de casos vinculados à sexualidade e à perversão que foram usados nos tribunais.

esquema; mas cabe admitir que haveria meios de tornar possível a inclusão também desses casos” (FREUD, 2016, v. 6, p. 131). Não se pode generalizar o fator de acumulação de produtos sexuais, dando-lhe outras funções que estão além dos seus alcances de realizações.

Por certo, as investigações em pacientes eunucos indicaram que os estados físico-psíquicos da excitação sexual podem, em níveis consideráveis, ocorrer paralelamente à produção de substâncias sexuais “convencionais”, caso se atribua aos órgãos sexuais internos como pontos únicos para o alcance do prazer, concepção já superada pelo neurologista nas suas análises psicanalíticas, conforme foi assinalado em parágrafos anteriores.

Não necessariamente a perda das gônadas⁴⁴ masculinas⁴⁵ impacta/influencia drasticamente no comportamento/desempenho psicosssexual. Tal dedução similarmente vale para a sexualidade feminina, caso não haja na mulher a produção dos óvulos.

Compatíveis ao funcionamento dos estímulos sexuais são as expressões psíquicas da vida sexual, entre elas a *libido*, definida como “força quantitativamente variável que poderia medir processos e transposições no âmbito da excitação sexual” (FREUD, 2016, v. 6, p. 135).

Transferindo à *libido* uma propriedade qualitativa no plano da sexualidade, o teórico alemão, partindo das análises de perversões⁴⁶ e psiconeuroses, defende que há uma química especial ocorrente nos desenvolvimentos e modificações relativos ao âmbito sexual, permitindo-o chegar à conclusão de que as partes genitais não são apenas os únicos trajetos possíveis nos quais se dão a proveniência da excitabilidade sexual. Na verdade, ela advém da participação de todos os órgãos constituintes do corpo.

⁴⁴ Com relação à origem da tensão sexual, Freud reitera que o seu prisma reflexivo se estrutura na fundamentação química inerte aos tecidos conjuntivos. “É lícito acreditarmos que na parte intersticial das gônadas sejam produzidas substâncias químicas que, recebidas na corrente sanguínea, fazem com que certas partes do sistema nervoso central sejam carregadas de tensão sexual, tal como sabemos que substâncias venenosas introduzidas no corpo causam a transformação similar de um estímulo tóxico no estímulo particular de um órgão” (FREUD, 2016, v. 6, p. 133).

⁴⁵ No elenco de “A estória de Lélío e Lina”, Placidino, descrito por Delmiro (um dos primeiros homens com quem Lélío faz amizade na fazenda do Pinhém) como “coitado”, “idiota” e que perdeu um dos testículos, após golpe de chifre desferido por uma vaca, é justamente um dos mais assíduos frequentadores da casa das ‘tias’, que, num contexto urbano, seria o eixo espacial tomado como bordel. O que nos compele a refletir sobre a pulsão da sexualidade no sertão tendo que lidar com as situações fisiológicas e sociais mais contrastantes possíveis.

⁴⁶ Distante de qualquer sentido conotativo referido por Freud a distúrbios de personalidade, *perversão* é a alteração do objetivo original de uma ideia, de uma função, *a priori*, destinada a partes do corpo, ou ainda, diz respeito aos deslocamentos tradicionais que são feitos para a obtenção do gozo na atividade sexual. “Diz-se que existe perversão quando o orgasmo é obtido com outros objetos sexuais (homossexualidade, pedofilia, bestialidade, etc.), ou por outras zonas corporais (coito anal, por exemplo) e quando o orgasmo é subordinado de forma imperiosa a certas condições extrínsecas (fetichismo, travestismo, voyeurismo e exibicionismo, sadomasoquismo); estas podem mesmo procurar, por si sós, o prazer sexual” (LAPLANCHE e PONTALIS, 2001, p. 341). Esse movimento de energia transferida ao objeto, oriunda da pulsão sexual, é drenada. Se pensarmos em órgãos como a boca, podemos afirmar que esta não se destina apenas ao ato de deglutir ou de ingerir alimentos, pode ser pervertida em vias de fruição do prazer, assim como o pênis e a vagina, que não se fixam exclusivamente às finalidades reprodutivas.

Em complemento a este postulado estão os casos opostos, nos quais os adultos vivenciam os dissabores da libido, por qualquer razão interna/externa. Nessas situações, a energia motriz sexual é cambiada em angústia devido à não satisfação, o que pode acarretar quadros sintomáticos de neuroses incontroláveis pelos sujeitos, cujos comportamentos manifestos são análogos aos de um pueril quando se percebe apartado do seu cuidador(a): estados de ansiedade e o temor da solidão por não ter o suporte amoroso transmissor de segurança.

Nas formas de representação da libido, duas classificações são possíveis: a *libido do Eu* (narcísica) — leva-se em conta nas manifestações fenomênicas psicosssexuais o aumento, diminuição, distribuição, deslocamento, envio e retorno dos investimentos objetivos — e a *libido objetiva* — quando a libido do Eu encontra nos objetos sexuais o emprego psíquico suficiente. No tocante ao segundo tipo de libido, o médico-psicólogo complementa:

Nós a vemos, então, concentrar-se em objetos, fixar-se neles, ou então abandonar esses objetos, passar deles para outros e, a partir dessas posições, guiar a atividade sexual do indivíduo, a qual leva à satisfação, isto é, à extinção parcial e temporária da libido. (FREUD, 2016, v. 6, p. 136)

Em função da carência de discussões e informações sobre uma teoria da libido satisfatória que a ciência psicanalítica não dispunha, capaz de explicar, principalmente, as vicissitudes das energias atuantes na libido narcísica, o teórico adita que qualquer tentativa de esclarecimento só pode se dar por meio da especulação.

O penúltimo tópico debatido pelo pensador alemão, na formulação de uma teoria da sexualidade, concerne às diferenças entre homens e mulheres. Nele, Freud expõe os conceitos de “masculino” e “feminino” com base na libido, em que esta é, por lei, de natureza masculina, esteja ela assomando-se no homem ou na mulher, não interessando, também, qual seja o seu objeto.

Embora na etapa da puberdade transcorra a mais evidente distinção de separação entre caracteres masculinos e femininos, repercutindo igualmente na maneira como se configura a vida sexual dos indivíduos (sendo mais incidentes nas meninas a tendência à repressão sexual e a outras inibições, a exemplo do nojo, vergonha, compaixão, além das pulsões parciais da sexualidade serem preferencialmente passivas nestas), a atividade autoerótica e masturbatória das zonas erógenas comporta-se da mesma forma em ambos os sexos, neutralizando qualquer possibilidade de diferenciação estabelecida, mesmo após a puberdade. O que autentica, dessa

maneira, a alegação freudiana de que a sexualidade nas garotas de pequena idade possui natureza fundamentalmente masculina.

Sob este prisma, qualquer tentativa de definição epítome do masculino e do feminino, numa linha psicanalítica, defronta-se com discursos marcados pelas aporias quanto à escassez de unidade consagrada na ciência, haja vista ser plausível discorrer sobre eles com base em três orientações controversas: 1) no sentido de *atividade* e *passividade*; 2) no sentido *biológico*; 3) no sentido *sociológico*.

A primeira consideração é a que tem sido mais proveitosa nos estudos da Psicanálise. Está de acordo com a noção substancial de libido conferida ao masculino, pois a “pulsão”⁴⁷ é sempre ativa, ainda que a meta colocada para si seja passiva.

Na segunda leitura, a biológica, há uma compreensão mais explícita da questão. É consensual que masculino e feminino são explicáveis pela presença dos espermatozoides e dos óvulos, nessa ordem, e pelas funções que são sucedidas deles.

Expressões como agressividade e grande intensidade de libido costumam ser reportadas à “masculinidade biológica”. Não quer dizer, em contrapartida, que este raciocínio não apresente incongruências, caso sejam tomados como exemplos os animais, nos quais tais comportamentos biológicos são associados à fêmea.

O terceiro e último significado adota como critério de observação as zonas erógenas masculinas e femininas. Para o pesquisador, em se tratando do ser humano, os fatores psicológicos e biológicos não conseguem evidenciar uma completa pureza de masculinidade e feminilidade, de porte que cada um dos sujeitos carregam, na realidade, uma “mescla da característica biológica do seu sexo com traços biológicos do outro sexo, e uma combinação de atividade e passividade, tanto na medida em que esses traços de caráter psíquicos dependam dos biológicos como em que sejam independentes” (FREUD, 2016, v. 6, p. 139-40).

Eis o porquê de se levar em conta, na discussão do masculino e do feminino, a noção também de bissexualidade como um conceito que auxilia na assimilação das manifestações sexuais observáveis em homens e mulheres. Não seria impossível admitirmos, portanto, que no exercício da sexualidade, os papéis desempenhados pelos sexos não são estagnados e menos ainda impõem limite de idade (pós-puberdade) na experiência sexual.

À guisa de encerramento das proposições teóricas de Freud sobre o mote da sexualidade, expostas em seu terceiro ensaio, reavemos a quinta e última seção, que trata das

⁴⁷ Tradução modificada de *instinto*.

descobertas e escolhas do objeto, bem como seus efeitos, a longo prazo, na fase de transição da infância à puberdade, em razão de ser um dos pontos altos, dos seus questionamentos, que nos permitem estabelecer, sucessivamente, diálogos entre o pensamento freudiano e o tecido estético rosiano.

Uma das reverberações mais eloquentes dessa fase de desenvolvimento são as solenes e regulares paixões primevas de meninos e meninas jovens por mulheres mais velhas e homens maduros, respectivamente, que neles ecoam e reavivam os arquétipos maternos e paternos, os quais se fixaram decisivamente durante a infância.

Para Freud, a escolha objetal pode se dar, não raramente, por outras alternativas insubordináveis a esses modelos canônicos de “influências” sexuais. O fato é que a busca do homem se explica pela tentativa de encontro da “imagem mnêmica da mãe” (FREUD, 2016, v. 6, p. 151) que desde os primeiros anos o domina, revelando, desse modo, que os vínculos infantis firmados com os pais pesam na escolha ulterior do objeto sexual. Qualquer desestruturação surtida nessa fase percorrida pela criança pode desembocar, conseqüentemente, na vida sexual madura desta.

O ciúme daquele(a) que ama, a título de exemplificação, é um traço cuja origem é sempre infantil, assim como problemas e infelicidades atravessadas pelos genitores no casamento coeficientes determinantes de graves inclinações a perturbações na sexualidade desenvolvida e a quadros de doenças neuróticas acometidas nos filhos.

Pensando em possíveis argumentos psicanalíticos, à luz das teorias de Freud, que nos ajudem a deslindar o tema da sexualidade em “A estória de Lélío e Lina”, certamente é essa natureza feérica do encontro improvável entre Lélío (após diversas experiências afetivas/sexuais com mocinhas e mulheres) e a velhinha Rosalina, relacionamento que receberá atenção na subseção 3.3.

Diante de todas as discussões teóricas feitas nesta seção, sumarizamos algumas das bases constitutivas da corporalidade, de interesse para esta pesquisa, cujos debates procuraram menos forjar uma contextualização sobre o corpo em si do que colocá-lo em evidência a cada leitura consultada para esta recensão crítica.

Na próxima seção, de cunho interpretativo, tentaremos demonstrar como essas noções oriundas da Filosofia, Sociologia e Psicanálise endossam uma hermenêutica que visa a situar e reposicionar o lugar dos desejos no objeto estético e, ao mesmo tempo, destacar Guimarães Rosa como escritor que contesta os lugares comuns no sertão e como grande intérprete da condição humana.

3. ALEGORIAS E ALEGRIAS DOS CORPOS NOS GERAIS: INTERPRETAÇÕES DE “A ESTÓRIA DE LÉLIO E LINA”

E me inventei neste gôsto, de especular idéia. O diabo existe e não existe? Dou o dito. Abrenúncio. Essas melancolias. O senhor vê: existe cachoeira; e pois? Mas cachoeira é barranco de chão, e água se caindo por êle, retombando: o senhor consome essa água, ou desfaz o barranco, sobra cachoeira alguma? Viver é negócio muito perigoso...

(Guimarães Rosa — *Grande sertão: veredas*)⁴⁸

Na passagem acima, o narrador-personagem Riobaldo interpela o seu interlocutor a respeito do famigerado pacto com o demo. Além de confessar as suas incertezas quanto à existência ou não dessa entidade emblemática, questiona-se, com sofreguidão, numa tentativa de racionalização, sobre a disposição das coisas no mundo, partindo da metáfora da cachoeira, a título de exemplificação.

Se houvesse, hipoteticamente, a retirada das condições naturais para a composição da cachoeira, como o consumo total de água do rio e a abolição do barranco, a torrente aquífera continuaria a existir ou deixaria de existir? A presença, então, do fenômeno natural gerado seria definido pela sua capacidade de ser visível e concreto, diferentemente do demo?

Para além de um trivial “inventar” de ideias, os dizeres selecionados de *Grande sertão: veredas* convidam o público a uma reflexão acerca da condição etérea de tudo o que nos circunda, do quão as coisas não são fixas na vida e muito menos encerradas, mas em processo constante de transformação, de fluidez, sendo, desse modo, inevitáveis as relações de confrontos, de contrastes, vislumbrando caminhos alternativos, mediante choques, e revelando o aspecto ignoto do viver e do sentido da existência humana, que não estão dados abertamente aos indivíduos. Mesmo as impressões pré-definidas sobre tudo o que no mundo há estão sujeitas às alterações e às reformulações incessantes diante das diferenças, dos incertos e dos acasos.

Em acordo com a dramatização das inquirições sobre a condição do ser, da sociedade e da própria linguagem, pontos subjacentes aos gêneros multimodais permeados no extenso romance moderno de Guimarães Rosa, podemos dimensionar este breve núcleo de conspectos aterradores ao regime do “acabado” (na espécie humana) à nossa máxima crítica que se opõe

⁴⁸ ROSA, 1956, p. 11-12.

a qualquer forma de idealização dos engendramentos interpessoais em “A estória de Lélío e Lina”.

É sustentado neste argumento que estaremos apresentando, no texto integrante do conjunto novelesco de *Corpo de baile*, exegeses pouco ou não referidas pela recepção crítica, no momento em que elucidamos, em nossas análises, as tensões das experiências humanas, individuais e coletivas, regidas pelo mote do desejo, com todos os tabus que as acompanham, contemplando, inclusive, as relações mais estáveis no sertão, sejam elas conjugais ou não oficiais, procurando ressignificá-las, retirá-las das formas clássicas/banais de compreensão das representações dos corpos alegres e pulsantes que repercutem ao longo de toda a trama.

Grande sertão: veredas e *Corpo de baile*, os dois “livros-irmãos” (MELO, 2015), são projetos literários que surgem nos limiares vivazes dos desenvolvimentismos culturais, políticos e econômicos, os quais o Brasil atravessou profundamente na década de 1950, como a construção de Brasília.

Sendo assim, é perfeitamente coeso, em se tratando do *corpus* da dissertação, trazer à luz as estranhezas e os paradoxos de uma sociedade ainda vigorosamente dominada pela ideologia patriarcal, com todos os seus costumes e valores perpetuados pelo mundo do trabalho, pelo cristianismo e, certamente, pela perspectiva machista do *pater* famílias, mas que convive, sutilmente, em seus interiores, com a instauração de novas redefinições sociais.

São silhuetas que evidenciam senão uma crise identitária do sujeito e com ela os sentimentos de pertencimento e não pertencimento a uma ordem vigente; da percepção do estado de incompletude, problemáticas que são desveladas no objeto estético pelas próprias revisões e traduções das experiências humanas, refratárias ao sistema domesticador que, a princípio, tende a ser intolerante com os exercícios turvos das sexualidades, das paixões, dos erotismos, dos amores diversos e outras subjetividades posicionadas como resistências aos limites dos desejos em público, aos lugares de fala convencionais e às ações masculinas e femininas estáveis quanto aos seus papéis nas aspirações da corporalidade.

Acrescentando à exposição no parágrafo anterior, não há como traçar uma linha interpretativa sem levar em conta a maestria redacional criativa-recreativa de um artista que congrega o “pensar” (oralidade) — os discursos marcados pela simplicidade de homens e mulheres viventes de um cotidiano predominantemente rural — e o “contar” (escrita) — a matéria textual que precisa dar conta do narrar, da qual irrompem sequências ricas de eventos míticos, filosóficos, existenciais, sociológicos, etc. nas abordagens de temas universais.

Eis os alicerces capitais da estrutura narrativa anti-hierarquizante, tanto nas formas

quanto nos conteúdos de “A estória de Lélío e Lina”, cujos espaços temporais se fundem do início ao fim, impossibilitando ao leitor traçar um único caminho de leitura, em função das peculiaridades de apropriação da linguagem pelo autor mineiro.

Uma vez explanado, no princípio, algumas das pressuposições interpretativas que presidirão o intencional das próximas laudas, enfatiza-se que as linhas teóricas evocadas na seção anterior (cujas partes técnicas individuais, quando acopladas, compõem um repertório macro a respeito da corporalidade) serão retomadas (havendo a possibilidade) a favor da análise da novela sem que se promova uma relação de colonização/aprisionamento do texto literário pelas categorias conceituais oriundas das ciências humanas.

Nesse ponto, até aqui, um leitor mais metuculoso poderia supor que, talvez, estejamos nos aproximando, em alguma medida, das premissas expostas por Antonio Candido (1918-2017) em *Literatura e Sociedade* (1967, p. 3), livro no qual defende que “a análise estética precede considerações de outra ordem”, suposição esta não totalmente descartada, pois é de nosso interesse, também, examinar como determinadas questões vinculadas à corporalidade são incorporadas pela obra, de modo a promover a *literariedade* nesta e que, porventura, na ficção rosiana, se dá pelo viés da organicidade formal (plano sintático) e dos significados (plano semântico), os dois principais elementos provocadores dos efeitos poéticos na matéria textual de Guimarães Rosa.

Encaminhando-se para as últimas linhas proêmias desta seção, reservamos as escusas de que as leituras apresentadas, seguidamente, refutaram o critério de divisão tripartida da novela pelo autor, na edição de 1956 de *Corpo de baile*, por efeito do terceiro bloco da narrativa (concentrada na partida de Lélío e Lina, que deixam o Pinhém e vão, juntos, em direção ao Peixe-Manso) ser absolutamente desproporcional, numericamente, em relação aos dois primeiros blocos que o antecederam (a primeira parte e a segunda parte abarcaram, respectivamente, 68 e 64 páginas, ao passo que a terceira agraciou somente 2).

Se estamos lidando com uma obra de arte cujo criador coordenou magistralmente as diferenças e as semelhanças nos liames intersubjetivos, sem torná-los homogêneos, isto é, mantendo ao máximo a coexistência dos contrastes e das convergências motivadoras e fundantes das ações humanas, sob o prisma da *corporalidade*, é presumível que em nossas análises privilegiemos, portanto, a categoria narrativa *personagem* para tratar das tensões ocorrentes nos encontros de indivíduos díspares num sertão onde não há exclusão de todas as formas de desejar, de amar, de ser, ao mesmo tempo que o expectador se vê absorto por um núcleo espacial no qual são questionados os papéis e os lugares historicamente/culturalmente

concebidos de homens e mulheres na sociedade.

Em alternativa aos intervalos de extensão textual parcialmente desiguais, propor-se-ão, num primeiro momento, análises centradas nos comportamentos, discursos e atitudes que marcam a relação tumultuada e ambígua de Lélíio e Sinhá-Linda, a mocinha por quem aquele nutre um amor frustrado desde que a conheceu em sua passagem pela cidade de Paracatu, cuja presença-ausência da amada continua a acompanhá-lo fortemente em suas memórias, inclusive durante a sua estada na fazenda do Pinhém.

Posteriormente, temos Conceição, uma das ‘tias’, mulher que contesta e ressignifica certas leis e pragmáticas do patriarcado pelo uso que faz do corpo. Afrodescendente a qual é dada a aquiescência do livre prazer com os homens domiciliados na fazenda.

Por último, no consórcio das emoções mistas reordenadas por Lélíio e Rosalina há o intercurso mais improvável e controverso do Pinhém. “Direito e avêso⁴⁹...” (ROSA, 1956, v. 1, p. 311). Entre tantos pares que bailam na estória solar, é no encontro/desencontro do rapaz inábil nos mistérios de Eros e da senhora sabedora de mundo (aquela que também se comporta como guardiã legítima das respostas perseguidas pelo seu Mocinho sobre “outras” experiências humanas paralelas ao amor) que assistimos sugestivas construções poético-imagéticas de formas de pulsões da sexualidade nas quais o contato corporal entre os enamorados é apenas uma filigrana. Se o Pinhém é o lugar onde se pode obter respostas sobre vida e desejo, devemos este mérito a Rosalina também, que assiste Lélíio nesse ímpeto de conjugar sabedoria e prazeres.

Tal como Sinhá-Linda e Conceição, na verdade, as personagens femininas em geral do ciclo novelesco, podendo-se citar a Doralda, de “Dão-lalalão”, e a Leandra (Lalinha), de “Buriti”, Rosalina sabe se valer das artes de envolvimento e da sedução do seu parceiro, instigando nele desejos que perpassam pelo sensorial e pela penetração nos discursos confidenciais a esta sobre sexo, amor e temas afins. Estar na velhice não se confunde com a privação da libido e tampouco com a impossibilidade de vivência de novas situações eróticas.

Independentemente do maior/menor grau de coerência sociocultural numa típica sociedade sertaneja, do rigor das convenções e dos interditos enxertos nas microssociedades de “A estória de Lélíio e Lina”, o desejo, enquanto potência humana, é sempre burlado, ainda que no campo hipotético.

⁴⁹ Compete explicar que consideramos, particularmente, a edição inaugural de *Corpo de baile* como aquela que melhor apresenta acabamento técnico e tipográfico sem prejuízo ao texto de Guimarães Rosa, se comparada às versões mais atuais, que contêm gralhas. Sendo assim, optamos por preservar a ortografia em vigor na época. Ademais, o escritor participou diretamente da organização editorial do seu livro, o que só corrobora para a nossa predileção por esta edição.

Obedece-se e dribla-se, na mesma proporção, as regras atribuidoras de qualquer tipo de negatividade para as sexualidades não convenientes ou inadmissíveis socialmente. Ademais, convém unicamente reportar que o esmerado vaqueiro supracitado, como se pode inferir, é o eixo principal de rotação do elenco da narrativa, sobretudo o feminino.

3.1. “O regime do mundo estava em contra”: Lélío e a Mocinha de Paracatu, lembranças longínquas do querer e não querer

A obra em tela centra-se nos contratempos amorosos de Lélío do Higinó, sujeito oscilante nos limites aporéticos do erotismo: os que são atraídos pelo desejo de realização sexual e os que ingressam a uma dimensão meramente contemplativa do amor, em virtude dos dilemas existentes, de ordem social e moral, os quais precisa enfrentar em relação a mulheres que são as grandes causas das suas perturbações físicas e psíquicas.

Trata-se de personagens que abrangem todas as faixas etárias da vida e que se sobrepõem no texto literário pelas disparidades entre si, tanto pelas diferentes personalidades e visões de mundo quanto pelos estratos familiares aos quais pertencem. Deparamo-nos com a casada, a infeliz, a santa, a separada, a graciosa, a “prostituta”⁵⁰, a idosa, a licenciada ou a que simplesmente está à espera do amor. São os simulacros das encenações femininas afamadas nos espaços urbanos e interioranos de Guimarães Rosa.

Instigado pelo ímpeto da suplantação de um amor não recíproco em sua passagem pela cidade de Paracatu (que o possibilitasse a retomar o freio das suas decisões e controle de sua vida), além de ter decidido experimentar um “novo estirão” de círculos pessoais, Lélío, o sujeito andarilho retratado como “rapaz mômco, bôa cara e comum jeito, sem semelha de barba nenhum, ar de novidade” (ROSA, 1956, v. 1, p. 249), aporta triunfalmente a ubérrima e produtiva fazenda do Pinhém (sob a tutela de seo Senclér até ser repassada, posteriormente, a um grupo de credores como pagamento das dívidas acumuladas pelo chefe da propriedade) montado num ginete, em plena primícia da primavera, e com ela o tempo das águas abundantes nos Gerais, que simbolizam menos uma esfera espacial de invariabilidade do que uma esfera de expectativa de transmutação e de crescimento humano em potencial.

Outras informações preliminares, fornecidas pelo narrador, referem-se à chegada do viajor, que se deu numa tarde crepuscular de quarta-feira, no mês de outubro, após viagem custosa de três dias, acompanhado do triste Formôs (o cachorro perdido de Rosalina),

⁵⁰ No item 3.2 explicaremos, detidamente, a necessidade de termos cautela, por isso o uso das aspas, ao nos dirigirmos às ‘tias’ Conceição e Tomázia como sectárias totais do meretrício.

convicto de que ali conseguiria desempenhar o ofício com o qual possui mais afinidade e se identifica: o de ser vaqueiro.

Conforme o “rapaz moço” se firma neste *locus* rural, as suas inquietações (entenda-se por buscas permanentes de tudo aquilo que envolve o amor), de natureza existencial e carnal, são salientadas ao longo de sua rotina, que se divide entre a ocupação e os casos hedônicos, não lhe restando a única certeza senão a “saudade de destino” (ROSA, 1956, v. 1, p. 252). Permanece no vilarejo aproximadamente por um ano, quando o romance finaliza com uma nova viagem de Lélío, agora acompanhado de Rosalina, rumo ao futuro em suspensão que os aguarda nos solos do Peixe-Manso.

Estas são, em recapitulação, as vitais séries de efabulações que apoiam os primeiros lances do enredo de “A estória de Lélío e Lina”. Antes que se adentre propriamente em leituras sobre o erotismo, apontando como se dá o estremecimento do sagrado no amor heterodoxo entre Lélío e a Mocinha de Paracatu (como o desvio de regras convencionais que possibilitaram ao viajante experienciar condutas alternativas completamente exoneradas de utilitarismo, isto é, sem nenhuma pretensão de acato às autoridades oficiais, defensoras de um cômodo mundo pacífico), retomaremos, antes, passagens elucidativas de um cosmos em profunda conversão para o desconhecido, no qual as incertezas e as dúvidas se revelam a nós como os pontos mais caudatários da “escrita regionalista renovada” de Guimarães Rosa, para dar conta do drama vivido pelo homem na modernidade, sob um contexto rural que resiste a certos enlaces opressivos da “cultura civilizadora”.

Iniciamos nossas discussões provocando o leitor para o sentido impresso na sentença “saudade de destino”, citada em parágrafos anteriores, e assim referida por Lélío ao ser perguntado pelo capataz Aristó a respeito do ato volitivo daquele em despontar no Pinhém. É o ponto fulcral para entendermos não apenas o funcionamento do dispositivo da *lembrança* na novela, como para, em seguida, situarmo-nos nas memórias eróticas de Lélío, que resgatam uma paixão de cidade.

Mas o vaqueiro Aristó desejava falar no meio, e sob olhar seo Senclér o autorizava. — “Patrão, se sabe que o pai dêle, Higino de Sás, assentou nome de vaqueiro-mestre, por todo êsse risco de sertão do rio Urucúia...” — então o vaqueiro Aristó disse. “Pois, veio por caçar no Chapadão o lume da fama do pai?” — “Também nhor não. Só **saudade de destino**”. (ROSA, 1956, v. 1, p. 252 — grifo nosso)

Contrariando as especulações de que a chegada a esta terra se justificaria pela recomposição dos passos de Higino de Sás (pai já falecido cuja fama de “vaqueiro-mestre” perpetuou-se por todo o sertão e de quem o filho guarda mágoas em razão ter sido

abandonado, junto de sua mãe, por causa de uma “mulher acontecida”), a busca de Lélío por novos ares se traduz, na verdade, num projeto de *viagem para o ser*, no sentido metafísico mais agudo, que se dá pelo polo do encontro e do reencontro consigo mesmo e, sobretudo, pela via amorosa.

Para tanto, far-se-ia necessário o apreço pelo discurso racional nos processos de atribuições dos sentidos tocantes às rodas de relacionamentos, que giram no ritmo descompassado do vaivém e ocasionam renovações sucessivas de deslocamento de corpos, de pessoas e de vínculos afetivos.

Eis o grande desafio do protagonista pelos próximos meses no Pinhém: abdicar da conjuntura de “alheio”, num sistema de mundo que gera neste os sentimentos negativos de falta de unidade, de perdas, de dúvidas, para então alcançar o estado de satisfação interior em um novo espaço que lhe proporcione novas construções/aquisições de visões e experiências intersubjetivas que, embora não deem conta plenamente de todas as questões subjacentes ao propósito do existir, ao menos possam, quem sabe, ajudá-lo a lidar com os desejos e os interditos que o inquietam. Quando Lélío atingir essa camada viva de experiência universal, que envolve o humano, terá, enfim, realizado a sua jornada de travessia.

Assim, temos: *Saudade e Destino*, passado e futuro interligados pelo tempo do instante, do agora. Enquanto naquela se resgatam os registros pessoais das memórias vinculadas aos prazeres e às emoções, portanto, elementos acusadores daquilo que é mais veemente no indivíduo, neste há a vontade de se bem-aventurar por veredas que lhe permitam ter, após experiências encarrilhadas, o reconhecimento da impossibilidade de domínio pleno do conhecimento, da não compreensão da vida e de suas razões ao apontarem para o desconhecido, tudo o que perturba e ao mesmo tempo cativa o espírito humano.

Sob esta perspectiva, afirmamos que se imiscuem e perduram três tipos de vivências no objeto estético: 1) aquelas que são mais remotas, datadas em um passado distante, atinentes às experiências amorosas de Lélío na cidade de Belo Horizonte, à comitiva da qual fez parte rumo à Tromba-d’Anta, enfim, todas as passagens biográficas desenroladas antes de chegar à fazenda; 2) aquelas que são mais recentes, contadas pelo narrador no exato momento do acontecimento, como o alívio sexual com as ‘tias’ num domingo, os ritos de virilidade masculina interpostos pelos companheiros de vaquejada, a visita à casa de Tomé Cássio⁵¹ (onde Lélío é impactado pela “beleza” e pela “frenesia” de Jiní); 3) aquelas que, uma vez vividas, são reencenadas/compartilhadas pelo errante à Rosalina (ato-vivência convertido em

⁵¹ Que em “Campo geral” foi Tomezinho, o irmão de Miguilim, Chica e Drelina. Estas duas últimas recorrentes, também, em “A estória de Lélío e Lina”.

ato-narração), nas quais são abarcados tanto o passado próximo quanto o passado distante do sertanejo.

É capital o esclarecimento dessa dinâmica de sobreposições temporais, pois “A estória de Lélío e Lina” é uma narrativa que fragiliza toda e qualquer tentativa de encadeamento linear das ações, daí o porquê de se dar relevo às memórias de cidade e campo de Lélío, enquanto componente fortemente atrelado à condição de aprendiz, do sertanejo, cuja recuperação não se dá unicamente com o intuito de relembrar o passado. Esmiuçemos a afirmação.

A dada altura do texto, quando o leitor já está regularmente familiarizado com os perfis das mulheres que Lélío amou e daquelas com quem teve os regozijos das ardências corpóreas, num intervalo de faina, há uma transição da função de retomada dessas memórias, especialmente no curso da trama em que Lélío passa a frequentar, de modo assíduo, a casa de Rosalina, onde confessa todas as suas aflições de coração e de matéria. Nessa fase, as revisitações às memórias atuam como meios de reflexão sobre as contradições e as dúvidas, no tempo presente, às quais embasam a experiência gradativa de amadurecimento e compreensão do mundo pelo sertanejo.

Esteando-se nessas alegações, interpela-se: os insucessos amorosos amiudadamente acompanhados do despojamento de completude na vida de Lélío, que o amarram ao passado (distante/próximo) por meio das lembranças, seriam nada menos do que resultados de um destino traçado? De uma fatalidade? Ou são consequências das suas próprias decisões, inseparáveis do sujeito dotado de livre arbítrio? Trata-se de questões para as quais não há respostas definitivas, quando se trata de vivências humanas vinculadas aos mistérios do amor e dos desejos.

Insistimos numa imprescindibilidade de percepção mais flexível em torno dos processos que envolvem as abordagens das rememorações do forasteiro, pelo narrador, no sentido de chamar a atenção (tendo em conta, sobretudo, a figura de Sinhá-Linda) para as tematizações do erotismo, na novela de Guimarães Rosa, em porções finas que dizem menos das condutas sexuais de homens e mulheres do que um ideário de beleza feminina conflitante com a realidade das intimidades aparelhadas na sociedade. Os tabus, nesse sentido, não são exclusivos do sertão, ocorrem fora deste espaço também. E, por essa razão, gera debates.

Certos estudiosos da recepção crítica (OLIVEIRA [2000]; RECH [2010], entre outros), dimensionaram, unissonamente, essas “ações de memórias” para leituras platônicas,

com destaque à teoria da *reminiscência*⁵² (anamnese), discutida por Platão (428/427 – 348/347 a.C) nos *Diálogos* de “Menão”⁵³ (1980), para quem a alma, de alguma maneira, em algum lugar, tem contato com o campo das ideias, tais como a beleza, a verdade etc.

Intercorre que no mundo sensível, no entanto, esta mesma alma se esqueça do que ela já soubera um dia (no mundo inteligível) acerca do homem, de tudo o que a circunda, de modo que ao tentar promover uma conexão com essa verdade, capaz de remetê-la ao seu lugar de origem, a alma, nesta circunstância, não está mais diante de um fenômeno de aprendizagem, e sim de recordação.

Conhecer é, portanto, lembrar. Poderíamos até comparar tal fenômeno a um tipo de “reencarnação” do sujeito em cada processo mental reavivado.

Assim queria já ter vivido muito mais, senhor aproveitado de muitos rebatidos anos, para poder ter maior assunto em que se reconhecer e entender. A um modo, quando descobria, de repente, alguma coisa nova importante, às vezes êle prezava, no fundo de sua idéia, que estava só se **recordando** daquilo, já sabido há muito, muito tempo sem lugar nem data, e mesmo mais completo do que agora estivesse **aprendendo**. (ROSA, 1956, v. 1, p. 256 — grifos nossos)

A valer, é possível idear uma perspectiva filosófica que aluda à imagética platônica nas passagens em que ocorrem os entrecruzamentos dos amores e das lembranças de Lélío, contudo, não podemos adotá-la como linha deliberativa do objeto estético. Se assim a concebermos, além dos riscos de nos filiar a leituras ilustres de amor alegórico, único, que se dá pelo caminho ascético, do mundo sensível em direção ao mundo inteligível (explanção consolidada, ainda na década de 1970, pelo crítico Benedito Nunes, no já referido texto “O amor na obra de Guimarães Rosa”⁵⁴), pouco atualizaremos as pesquisas rosianas, que privilegiaram, copiosamente, o assunto “amor” nos últimos anos.

Em compatibilidade com a hermenêutica jaussiana, para a qual o sentido da obra de

⁵² A fim de elucidar a concepção de reminiscência/anamnese, trago o argumento de Platão: “Ora, em razão de ser a alma imortal e ter renascido muitas vezes, já viu tudo o que há, tanto aqui como no Hades, não havendo o que ela não tivesse aprendido. Assim, não é nada de admirar que tanto sobre a virtude como sobre tudo o mais ela possa recordar-se do que conhecera antes. E como toda a natureza é aparentada e a alma aprendeu tudo, nada impede que, vindo a recordar-se de um único fato — o que os homens denominavam aprender — ela chegue a encontrar por si mesma todos os outros, uma vez que seja corajosa e não desista de procurar. Pois procurar e aprender não passa de recordar” (PLATÃO, 1980, p. 258).

⁵³ É grafado também como *Mênôn*.

⁵⁴ Cita-se, como exemplo, uma porção textual de Benedito Nunes cuja interpretação concebe Lélío enquanto uma personagem inserida numa novela platônica, uma vez que esta permuta entre variados amores sensíveis até encontrar Rosalina, o amor inteligível, que atua menos como uma mulher que se permite reviver as delícias da carne, na flor da idade, do que uma representante fiel do mundo das ideias, em seu sentido mais elevado possível. “Na verdade, Dona Rosalina dá ao seu Mocinho uma forma de amor mais completa, mais ampla, que sumariza os seus passados amores, e que tem o poder de sublimar o impulso amoroso do vaqueiro, disperso em paixões várias, a ela confidenciadas” (NUNES, 1976, p. 169).

arte ultrapassa o meramente autoral, haja vista que também somos partes dela, pretendemos avultar em nossas leituras, independente do tema de argumentação, que, de qualquer forma, seja no pretérito, presente ou futuro, a sexualidade está sempre em estado de *latência*, dado que é onde o desejo e a falta coexistem, permitindo, ainda, o reconhecimento da incompletude, da indefinição, daquilo que não se entende logicamente nas artes de desejos.

O fato de que se tenha, porventura, a sugestão de inviabilidade do empreendimento carnal das paixões, não estampa, imperiosamente, o testemunho de que não houve desejo em alguma modalidade de representação.

A pulsão viva do corpo, os sentidos despertados pelo objeto amoroso, a atração pelo elemento sensível vinculado às excitações, aos interesses secretos de prazer, aos sentimentos ambíguos, às subjetividades, ao que é efêmero, são algumas das variantes expressivas da acusação da sede do querer, tão genuínas quanto o conhecimento inteligível associado à razão e à verdade.

De sobrenome *Higino*, que nos remete ao sentido do vocábulo higiene, diz muito sobre Lélío, alguém que para poder recomeçar uma nova vida, num lugar a ser desbravado, mas que o conduza ao bem-estar interior, inicialmente carece de realizar uma cerimônia de “asseio” (externo e interno), retirando de si todas as impurezas relativas ao passado declinante em termos de experiências eróticas e amorosas abortadas.

Tal empreitada sobrevém durante a primeira noite de moradia na fazenda, em que o peão se lava demoradamente, e com prazer, num pequeno riacho. Naquilo que seria a descrição pormenorizada de um ato ordinário, tomar banho, esbarramos numa franca transposição de simbologias na narrativa.

A água representa o rito iniciático de batismo do protagonista, a iluminação que lhe confere o passe de entrada decretado no Pinhém. “Lélío prazia em se lavar, se molhar demorado. Estava de alma esvaziada, forro de sombra arrastada atrás, nenhum peso de pena, nem preocupado, nem legítima saudade. Ia-se dar, no Pinhém” (ROSA, 1956, v. 1, p. 253).

Doravante, o sertanejo está apto a gozar do novo em todos os trilhos profissionais e pessoais de sua vida, embora tudo seja incerto demais até o momento, sem qualquer indício de obstrução que possa frear, mormente, os limites das suas experiências de puro prazer, não lhe restando uma alternativa a não ser se entregar ao desconhecido, numa intenção de deixar tudo o que viveu antes para trás e assim se inserir na sistemática de giro da roda-do-mundo dali.

Veremos que a missão de ruptura de Lélío com o seu passado (em vistas da fruição exclusiva das memórias amorosas obradas no presente e de um estilo de vida relativamente

adestrado pelo trabalho) malogra, em função dos significados de mundo que se mantiveram em abertos, como o seu lugar de subordinação no amor movediço sustentado por Sinhá-Linda, que estão vinculados às transformações significativas dos comportamentos sociais e sexuais ocorridas nas atividades dispendiosas do erotismo⁵⁵, e com elas os sintomas de angústia e de tristeza que permeiam o dia a dia do boiadeiro.

Mas, então, evém vinha o sossalto daquela **lembrança** que êle queria e não queria: a Môça de Paracatú, a Sinhá-Linda. Vinha, e tudo o que outro desbotava em tristeza. Sem ser por ela, o que êle fizesse era caminhar para trás, para fora da casa do rei, para longe dêle mesmo. Mas, então, êle era bôbo? Pois aquela Mocinha tinha sido na vida dêle que nem um beija-flôr que entra por uma janela e sai por outra, chicotinho verde e tôdas as côres no ar, que a gente bem nem viu. Mas então. Como se deixar de se lembrar dela é que fôsse o **pecado** maior. (ROSA, 1956, v. 1, p. 292-93 — grifos nossos)

Há lembranças que não são abolidas por uma simples mudança de espaço físico e, em se tratando do erotismo, é indispensável dar uma forma⁵⁶ a esse “elemento perturbador” da alma, que acusa infundavelmente as diferenças entre os sujeitos por meio dos dispêndios improdutivos.

Nesse sentido, é possível articular a noção de “informe” com a própria matéria textual rosiana, se não perdermos de vista as sucessivas experiências descontínuas de Lélío em zonas fronteiriças do corpo e da sexualidade com as mulheres do seu passado-presente-futuro. O tempo todo desejamos dar uma forma/sentido aos impactos provocados pelas relações humanas, eróticas, de mundo, do corpo, dos múltiplos *outros* que afetam as nossas vidas.

⁵⁵ Em tempo: Por ser o fenômeno de erotização múltiplo em suas manifestações e apreensões, numa concepção batailliana, este não se limitaria tão somente ao que Lélío experienciou com Sinhá-Linda. Na verdade, não seria leviano de nossa parte ponderar que o erotismo é o tema fundante de todo texto literário, podendo as categorias que o complementam (interdito e transgressão) serem examinadas em níveis macros/micros de intensidade de violação, desde que tomando como respeitantes as personagens femininas com as quais o protagonista se envolveu, seja na cidade ou no campo. Conquanto seja consensual, na recepção crítica da novela rosiana, que tais forças demolidoras de qualquer ordem institucional-familiar se mostrem mais explícitas e desnudas nos desvios sexuais animalizantes que somatizam a relação adúltera de Lélío e a mulher do seu amigo Tomé, Jiní, entrevistados no trecho a seguir: “No lusco, a Jiní estava de branco, sentada na beira da laje; ficou em pé feito fôgo. Nem êle pôde abrir nem ouvir palavra nenhuma, ela se abraçou, se agarrou com êle, era um corpo quente, cobrejante, e uma bôca cheirosa, beijos que se mexiam mole molhados, que beijando. Ali mesmo, se conheceram em carne, souberam-se” (ROSA, 1956, v. 1, p. 327). Embora não tenhamos, desde o início, proposto interpretarmos a personagem Jiní (com quem Lélío eleva os prazeres da carne às últimas consequências e alterna com o protagonista a posição sexual de domínio que, tradicionalmente, é conferida ao masculino), ela será referida quando houver a necessidade.

⁵⁶ Marcelo Jacques de Moraes (referência nos estudos do pensamento de Bataille), no artigo “Georges Bataille e as formações do abjeto” (2005), apesar de se deter a comentar o verbete “O informe” (publicado na *Documents*, edição n. 7, em dezembro de 1929), podemos dimensionar o seu argumento principal, voltado para a análise do *informe*, entendido como “o trabalho da forma de dar a ver a sua própria dessemelhança constitutiva” (MORAES, 2005, p. 112), enquanto uma categoria que é recorrente em outras obras bataillianas apreciadas nesta dissertação, como *A parte maldita* e *O erotismo*.

A “saudade de destino” de Lélío se desdobraria no enigma “quem sou eu?”, ainda sem resposta, porque se faz necessário primeiro o combate ao idealismo das formas que não possam ser destruídas e libertas dos lugares sociais e culturais estagnados. É um sentido empregado de desclassificação e de revisão apontadas para o inacabado, o provisório, o indefinido, o desconhecido, sujeito às variações na dimensão humana e que está vinculado à busca do ser e ao erotismo.

O “pecado”, entendido como uma potência do “mau”, aquilo que tensiona o sagrado, liga-se também ao erotismo à medida que revela no indivíduo o desejo incontrolável de se lançar ao outro nas suas ambivalências, de se colocar em questão perante os contrários, sendo, em vista disso, impossível não violar, de alguma maneira, os seus domínios sacros. Categoria que em nada se relaciona à exposição gratuita dos corpos nus, à qual o senso comum associa equivocadamente.

Dessa forma, o imberbe transitante faz de sua andada um perene rastreio da unidade existencial que o traga à certeza de equilíbrio e de vida regrada, objetivo que podemos ler sob a égide das forças de contenção e obediência prescritas pelo trabalho produtivo, discutido por Bataille em *A parte maldita*, o qual perpassa pelo “princípio da utilidade clássica, ou seja, da utilidade que se pretende material” (BATAILLE, 2016, p. 19).

Assim, não é incoerente que alguns dos discursos observáveis das truculências de corpos, dos sentimentos e das paixões desmesuradas asseguradas pelo vaqueiro (aquelas que se situam como forças de excreção, logo dispendiosas, nas quais as leis e os francos desejos coexistem ante uma dialética) estejam intrinsecamente conectados, também, às vivências deste em territórios urbanos que, *a priori*, catalisam o arquétipo da modernidade convulsiva em expansão.

Enfatizamos tais tensões sexuais, enquanto forças indomesticáveis e integralmente assimétricas à ordem da produtividade compelida pelo poder capitalista, como um dado de importância na novela, pois Lélío não é principiante em assuntos de amor e sexo, tendo já comparecido, como qualquer mancebo de sua idade que desfruta das liberdades sexuais conferidas ao homem, na cultura patriarcal, às populares “casas públicas”, os prostíbulos das capitais: grandes termômetros de virilidade masculina e lugares propícios para a exacerbação dos excessos e dos transbordamentos do corpo vinculados ao gozo, à ejaculação e à violência sexual, tudo aquilo que foge às soberanias dos invólucros pudicos e que, paradoxalmente, organiza a via “legal” do consentimento de transgressão numa sociedade machista. “Em cidade, o melhor era ir no cinema, tomar sorvete e variar de mulheres, na casa pública”

(ROSA, 1956, v. 1, p. 258).

Outra passagem biográfica de Lélío, mencionada brevemente no texto, é que na Tromba-d’Anta o protagonista também teve um caso com Maria Felícia, mulher casada cujo marido começou a desconfiar da intimidade proibida mantida às escondidas. Lélío até chegou a gostar dela, mas não ao “ponto de uma decisão” (ROSA, 1956, v. 1, p. 259), que seria assumi-la publicamente como sua esposa, incluindo ter de enfrentar possíveis opiniões díspares que tratam a mulher separada como malvista e desprovida de respeito na sociedade patriarcal.

De modo que o tabu do adultério, os interditos e outras transgressões, condenadas aos olhos cristãos e aos da sociedade materialista, são experiências recorrentes no itinerário de Lélío. Se por um lado havia o desafogo sexual com Maria Felícia, por outro faltou a certeza de que o que sentia por ela era forte o bastante, a ponto de mudar de vida e de estado civil, atingindo, nesse caso, o crescimento pessoal associado ao destino: encontrar o equilíbrio entre os desejos (atração sexual) e os sentimentos (amor) numa mulher.

A primeira menção explícita de Sinhá-Linda, signo das reminiscências eróticas de Lélío, acontece quando o narrador descreve o momento de descanso do vaqueiro, algo que no texto rosiano recebe tratamento especial, visto que as evocações das lembranças erótico-amorosas da Mocinha de Paracatu, e mesmo as cenas mais evidentes de intercursos sexuais entre o sertanejo e as mulheres do Pinhém, se dão, comumente, numa circunstância/contexto de dispêndio, quando as tarefas do ofício não estão sendo mais cumpridas e o homem pode se entregar ao ócio.

O trabalho é a manobra do mercado e das instituições sociais para o jugo das pulsões, das experiências de ordem corpórea, afetiva, emocional, eixos que atravessam o erotismo em sua amplidão e que são vistos como inutilidades à expansão materialista.⁵⁷

Os contratados de seo Senclér estão agrupados no cômodo “quarto-dos-vaqueiros” para descansarem e se prepararem para mais um dia de labuta ao amanhecer. É neste local que Lélío passará a primeira de muitas noites na fazenda. Deitado num colchão de palha, o vaqueiro se vê, de repente, compartilhando dos mesmos propósitos esboçados por um dos seus companheiros, o Pernambuco, tocantes à precisão de mulher.

Sucedese uma suspensão imediata da linearidade da trama, por intermédio do

⁵⁷ “Em sua forma acentuada, *os estados de excitação*, que são comparáveis a estados tóxicos, podem ser definidos como impulsos ilógicos e irresistíveis à rejeição dos bens materiais ou morais que teria sido possível utilizar racionalmente (conforme o princípio da balança de pagamentos)” (BATAILLE, 2016, p. 32 — grifo do autor).

flashback, e somos então aduzidos às reminiscências antigas que esteiam a importância da mocinha urbana ocupar os devaneios, os pensamentos e as fantasias mais íntimas de Lélío, ainda que fisicamente ausente. “Depois desabafou alto o Pernambuco. Ainda quis acrescentar: — ‘Ai, qualquer uma, gente, agora me servia’... E era. Era em mulher que Lélío estava pensando. Na Mocinha que tinha viajado para Paracatú” (ROSA, 1956, v. 1, p. 257).

“Pequenina”; “brancaflôr”; “desajeitadinha”; “garbosinha”; “escorregosa de se ver”. Eis os atributos introdutórios imprimidos a jovencinha de 25 anos — “olhem, que eu já tenho um quarto de século” — (ROSA, 1956, v. 1, p. 257), que atende, além disso, por “Mocinha de Paracatú”, “Minha-menina”, “Mocinhazinha” ou simplesmente “Sinhá-Linda”, figura ora distante, ora próxima do imaginário de Lélío e que se personaliza de todas as outras mulheres que já conheceu. A própria grafia maiúscula do *M*, de Mocinha, nos encaminha a essa interpretação. Não se trata de uma moça qualquer.

Partindo dos predicados assinalados, alusivos à imagética da “adorada virgem pálida”, poderíamos ser induzidos pelo narrador a cremos, inicialmente, que estamos diante de mais uma clássica representação da donzela do Romantismo, mas somos traídos por essa encenação tradicional de mocinha, emprestada do século XIX (que, de certo modo, não deixa de contribuir para a personalidade escorregadia, artilosa e sedutora dela), com base em outras informações textuais a respeito dos gestos e aparências de Sinhá-Linda que só colaboram para a manutenção do seu espectro pérfido, indecifrável e misterioso (por isso a comparação com a cobra), preeminente durante todo o tempo de viagem. “E se transformava, muito séria, de repente, o ar de zangada sem motivos, os olhos paravam duros, apagados, que perto os de uma **cobra**. Ela não baixava o queixo” (ROSA, 1956, v. 1, p. 257 — grifo nosso).

Ao avistar a mocinha das suas lembranças pela primeira vez, após ter aceitado o convite do “montesclarenses” Euclides para integrar a tropa da comitiva que seguiria o roteiro de deslocamento em direção à cidade mineira de Paracatu, depreendemos alguns dos fatores de inquietação carnal e de coração que oportunizaram a Lélío o contato com o elemento “perturbador”, reivindicado no erotismo, o qual não foi resolvido nos “lugares velhos” onde esteve e tampouco superado mediante mudança de espaço cidade-campo. A experiência de choque é algo que não se dissocia dessas reminiscências eróticas.

E viu a M^oça. Naquele momento, o que êle sentiu foi quase diferente de sua vida tôda. A modo precisasse de repente de se ser no pino de bonito, de forçoso, de rico, grande demais em vantagens, mais do que um homem, da ponta do bico da bota até o tope do chapéu. Tinha vexame de tudo o que era e do que não era. Ave, na vivice do rosto daquela Mocinha, nos movimentos espertos de seu corpo, sucedia o resumo de uma lembrança sem paragens. (ROSA, 1956, v. 1, p. 259)

Concernente às incongruências de personalidades imprecisas, lançadas na construção estética de Sinhá-Linda, muito em decorrência dos seus comportamentos oscilantes e mudanças sistemáticas de humor, entendemos que tais engenhos literários anunciam o veraz obstáculo de Lélío nesse amor interdito, maior até que os abismos de classes sociais que recaem sobre os dois (ela, herdeira de família rica e influente; ele, boiadeiro viajante sem reservas financeiras), que é a incapacidade do sertanejo em lidar, no caso de Sinhá-Linda, com as diversas projeções dos *interditos*⁵⁸, que se colocam entre os dois, e “de que decorre a necessidade de uma atividade sexual submetida a restrições geralmente observadas” (BATAILLE, 2017, p. 74).

Os interditos se justificariam nesse movimento de choque inevitável de emoções de sentidos opostos que ocorre entre Lélío e Sinhá-Linda. Em tese, ao experimentarmos uma emoção negativa, deveríamos nos sujeitar imediatamente aos interditos e com eles rejeitar o objeto. Entretanto, o desejo de desalinho do poder das normas, sob nós, nesse instante, é tão fascinante que sentimos a necessidade de transgredi-lo, transformando a emoção anteriormente negativa em positiva.

Este argumento nos ajuda a compreender o porquê das reincidências das lembranças da Mocinha de Paracatu, como se escapasse a Lélío, nesse amor volúvel, o componente da transgressão de corpos que apaziguaria, momentaneamente, os seus conflitos de matéria.

Mas também não atinava com maneira de verdade para a esquecer, por mais difícil do que matar uma palmeira ouricuri — que até cortada e caída no chão reenraíza: guarda sua água no profundo. Pensar nela dava a sobrecoragem, um gole de poder de futuro. Mesmo agora, descido no comum da vida, querendo outras mulheres, de carinhos fortes; mas, depois, um instante, primeiro de dormir, pensava nela, ao acautelado, ao leve. Pensava nela, assim só como se estivesse rezando. (ROSA, 1956, v. 1, p. 262)

Em contradição ao que viveu com Maria Felícia e outras mulheres da cidade, com Sinhá-Linda, estritamente, não houve a superação do interdito da diferença social entre os dois, chegando aos extremos de se desencadear um irrompimento sexual sustido no coito sem metas reprodutivas (o texto não nos dá bases sólidas de leitura para tamanha afirmação), que seria o fenômeno erótico em sua mais franca manifestação, segundo Bataille.

Apesar disso, não significa alegar que não podemos vislumbrar formas alternativas de transgressões de normas e de êxtases, fomentadores do erotismo, em relação à Sinhá-Linda, personagem feminina tipicamente ambígua e conservadora da chama do amor carnal que atrai

⁵⁸ Aqui, estamos ampliando o sentido batailliano de *interdito* e seus elementos invariantes e estruturais inerentes, comumente associados à proibição do incesto, para “outros” tipos de proibições sociais hipotéticas.

Lélio para perto dela em pensamentos.

É desse modo que nos reportamos às potências de abertura e às forças não domesticáveis, de que trata Bataille, ao discorrer sobre as premissas do erotismo, as quais nos permitem conjecturar exegeses referentes às demandas dos desejos, com base nos comportamentos tumultuados da Mocinha de Paracatu, que mais sugerem do que evidenciam a atividade erótica pulsante, ou seja, aquilo que “coloca em questão a vida interior”⁵⁹ por meio de contextos de simulações ensejadoras da introdução do dado interior fundamental. Por isso são envolventes, apesar de todos os desastres de conquistas amorosas e de tentativas de aproximação, por parte de Lélio, que ocorrem na novela.

Assim, a contemplação espiritual da mulher amada convive simultaneamente com as interioridades orgânicas, pois *amor* e *erotismo* são experiências bivalentes da vida, as quais não se dão em escalas nas esferas da intimidade, mas em concorrências.

O sujeito pode percorrer o campo terreno das paixões de carne, inclusive em condições precárias fornecidas pela matéria, ao mesmo tempo que se deixa arrebatado pelo amor mais puro, sublime e subserviente. “Como podia se guardar tanto poder numa criaturinha tão mindinha de corpo? Aí Lélio não queria alçar o galho, nem dar-se em espetáculo; mas carecia, necessitava de servi-la, de oferecer-lhe alguma coisa” (ROSA, 1956, v. 1, p. 260).

Se Lélio não pode ser quem gostaria de ser, se Lélio não é bom/adequado o suficiente tanto para Sinhá-Linda quanto para a coletividade patriarcal (pelo fato de não carregar sobrenome de influência social), resta-lhe explorar rotas alternativas para as exacerbações dos seus desejos, encobertos das vistas alheias, a fim de saciar curiosidades e fantasias sexuais visuais despertadas por ela, em momentos oportunos. “Lélio estava ali para a ver, agarrar de ver, às penas que pudesse, sempre, sempre” (ROSA, 1956, v.1, p. 259).

Um dos fatores que fortalecem esta relação interdita e acentuam a sublimação dos anelos de Lélio, ao se deparar com as dessemelhanças, é a insinuação, em poucas linhas, quase imperceptíveis, de androginia, que é feita na novela (em alusão à mitologia grega do *andrógino*⁶⁰) por meio da figura de Sinhá-Linda. Entende-se por andrógino o ser que articula características pessoais próximas do feminino e do masculino.

Partindo da noção convencional de androginia, não é de todo impossível que possamos divisar certa identidade de Sinhá-Linda com o gênero masculino, tendo como

⁵⁹ BATAILLE, 2017, p. 53.

⁶⁰ Nos diálogos de *O Banquete* (189C – 193E.), Platão evoca o mito do andrógino: “Para começar, havia três sexos, e não dois apenas, como hoje: masculino e feminino. Além desses, havia um terceiro, formado dos outros dois; o nome ainda subsiste, porém o sexo desapareceu. Em verdade, era o sexo andrógino, com a forma e o nome dos outros dois sexos, masculino e feminino” (PLATÃO, 2018, p. 109).

parâmetro de formulação de juízos os seus “trejeitos antifemininos” que, de acordo com as impressões do sertanejo, durante o pouco tempo de convivência com ela, fazem com que se sinta à vontade com a ideia de se travestir de homem. Traços estes que lemos como mais uma marca da inconstância do duplo, salientada nesta personagem. “Ela montava vestida de homem, como um menino” (ROSA, 1956, v. 1, p. 259).

Por toda a composição da personalidade duvidosa e sibilina de Sinhá-Linda, a exemplo do mito da androginia, por todas as incertezas do vaqueiro quanto à reciprocidade dos seus sentimentos e, principalmente, em razão dela anular possíveis investidas amorosas, justifica-se o motivo da Mocinha de Paracatu ser, tal como Diadorim era para Riobaldo, em *Grande sertão: veredas*⁶¹, a “neblina” da vida de Lélío.

Se no romance de guerra, Diadorim é neblina por confundir os sentimentos de Riobaldo, que não sabe racionalizar esse amor latejante nutrido pelo amigo de bando, na novela de *Corpo de baile* a mocinha das lembranças de Lélío remanesce em seu coração por um bom tempo no Pinhém, atrapalhando-o, mesmo à distância, de colocar em prática o seu plano de vida, que tem a ver com se desvincular dos “amores altos” e partir em direção aos “amores acessíveis”, nos quais poderia consumir suas paixões de carne (sem que seja necessário driblar as expectativas sociais depositadas pelos valores cristãos e de trabalho no matrimônio) desde que, para tanto, tenha escolhido uma mocinha virgem e apropriada ao cumprimento de tal escopo.

Manuela, a menina das “pernas grossas, bem torneadas” (ROSA, 1956, v.1, p. 278) é uma das personagens do Pinhém cogitadas pelo sertanejo para se casar, por acreditar, ilusoriamente, que esta seria o seu tão buscado amor romântico factível. Todavia, Lélío encontra dificuldades de se entregar aos novos amores em razão do seu estado, ainda, de aprisionamento pelo amor velho de interditos. “Mas pensava era na verdadeira outra: a Môça, linda, de Paracatú. Queria vir para Manuela, e a imagem de Sinhá-Linda **neblinava**” (ROSA, 1956, v. 1, p. 342 — grifo nosso).

Em comum nas duas estórias de amor falidas, seja com Diadorim, seja com Sinhá-Linda, subjaz a emanção do elemento de opacidade tradutora da neblina, que perturba e dificulta a formulação de discursos lógicos pelos dois protagonistas masculinos das narrativas de Guimarães Rosa frente a essas forças impulsivas e persistentes de atração e repulsa, ora benéficas, ora maléficas, que atuam sobre estas mulheres e instauram crises existenciais em

⁶¹ Assim diz o texto: “Amor vem de amor. Digo. Em Diadorim, penso também — mas Diadorim é a minha neblina...” (ROSA, 1956, p. 26).

Riobaldo e Lélío.

O jogo de tensões entre as formas e os informes, transfigurados na Mocinha de Paracatu, como vimos no excerto acima, não raramente estende-se ao ponto de fixação presente do vaqueiro de “A estória de Lélío e Lina”, cujos porquês das lembranças evocadas se coadunam com o seu estágio de imaturidade em considerar as heterogeneidades nas representações femininas.

Explico melhor o argumento do qual me vali. Tendo em vista que, presumivelmente, Sinhá-Linda, em função da sua estirpe familiar, tenha sido educada para receber os cortejos dos melhores partidos masculinos para a “transação matrimonial”⁶², conforme chefia a etiqueta social, não seria esperado que uma donzela extravasasse as alegrias de espírito na companhia de rapazes, mas ela o faz na presença dos boiadeiros da comitiva. “Às vêzes dizia engraçadas palavras, se divertia a rodo, com os rapazes” (ROSA, 1956, v. 1, p. 259).

Não há qualquer marca de recato ou preservação de reputação de donzela. Sinhá-Linda afasta-se, nesse momento, dessas regras sociais ao se permitir experimentar os prazeres de interesse acima de tudo individual, sem qualquer receio do ridículo ou da falta de decoro. Por isso, talvez, tenha que se vestir de homem para escapar dos possíveis julgamentos alheios (embora não tenha conseguido fugir ilesa do julgamento social de Lélío naquilo que ele considera enquanto sendo prudente e calculado no comportamento de uma mocinha).

O que não nos impede de lermos tais “desvios”, no debate sobre erotismo, como formas de transgressão dos tabus sociais, que tendem a reprimir o gênero feminino e a difundir a ideia de que a mulher, criada para ser a esposa, deve ser maximamente contida, zelosa do próprio corpo e distante do convívio com homens, em nome da castidade e da pureza feminina.

Pôs o pensamento na Mocinha de Paracatú, e viu que não queria. Tinha horas êle pegava a achar que não soubera se comportar, em tôda a viagem, só se dera ao desfrute; e a Môça, durante todo o tempo, ou não sabia que êle era gente dêste mundo, ou o debicava com os rapazes da cidade. (ROSA, 1956, v.1, p. 283)

Já não se vislumbra somente a imagética do ser divino e inatingível de outrora. A Mocinha de Paracatu assume uma configuração mais chocante e menos pudica, que a situa no

⁶² É sabido que os casamentos entre homem e mulher no Brasil, principalmente nos séculos XVIII e XIX, eram menos o produto das paixões desenfreadas entre amantes do que relações tratadas como negócios, escolhas racionalmente feitas pelos pais, objetivando preservar, ao máximo, os bens materiais da família. Qualidades pautadas no capital e não em sentimentos. “O casamento é uma instituição básica para a transmissão do patrimônio, sendo sua origem fruto de acordos familiares e não da escolha pessoal do cônjuge. A garantia de igualdade era fundamental para impedir a dispersão de fortunas acumuladas” (Ver. PRIORE, 2005, p. 27).

plano erótico ao abusar dos artifícios sedutores, materializados nos gracejos e escárnios junto aos rapazes da comitiva.

Sinhá-Linda, reunindo em si categorias caras ao erotismo, como a luxúria (Lélio deseja o corpo dela) e, paradoxalmente, o culto teantrópico (a divinização da imagem feminina inacessível), atua como metáfora das formas improdutivas de dispêndio no mundo do capitalismo quando se abre para uma forma “perturbadora” e insubordina-se aos fatos materiais, que tendem a classificar as naturezas humanas. Ela, ao mesmo tempo que é responsável pelo conhecimento do proibido, na vida de Lélio, é também revés, pois impede que este consiga encontrar o equilíbrio entre o mundo do trabalho e as suas necessidades de coração e de corpo, dadas as forças violentas oscilantes entre o interdito e as emoções decorrentes do fascínio pela atração proibida. “Sob o impacto da emoção negativa, devemos obedecer ao interdito. Nós o violamos se a emoção é positiva” (BATAILLE, 2017, p. 88).

Se o erotismo, em última consequência, é a celebração da derrocada dos limites, até que se chegue ao projeto de fusão dos corpos, devemos refletir acerca da relevância do objeto de desejo e dos signos sexuais que perpassam por este, os quais denunciam a consciência do pecado e, como efeito, patenteiam os contornos finos de transgressão no tecido estético, sem a conveniência do emprego de uma linguagem apelativa para tanto.

Observamos anteriormente que para Bataille há outro sentido de prostituição atribuído aos comportamentos femininos, a depender dos níveis de proposição da mulher às atenções masculinas, os quais em nada remetem aos instrumentos de atividades sexuais consideradas “baixas”, porém complementares à vida regrada do casamento.

É possível que o objeto de desejo exibido, por exemplo, subtraia-se às investidas feitas pelo homem. É quando as exigências para a proposição não foram suficientes ao ponto de haver concessão.

Tomado por uma euforia em receber demonstrações de afabilidades de Sinhá-linda, Lélio arquiteta um esquema de conquista quando descobre que esta tinha interesse em “provar das comidas e bebidas sertanejas” (ROSA, 1956, v. 1, p. 260). Antes do amanhecer, galopa léguas e léguas até um lugar, não nomeado no texto, onde se dizia existir o mais especial e excelente doce de buriti.

Ao retornar para junto da comitiva, oferece, receosamente, o presente à sua Mocinha cuja reação adversa é a de não apenas zombar, por considerar ruim o doce de buriti⁶³, bem

⁶³ Deixamos uma provocação ao leitor a respeito do *buriti* (recordemos que também é o título da última narrativa, considerada a mais concupiscente, de *Corpo de baile*). Se o buriti (nome científico: *Mauritia flexuosa* L.f), que, nos textos do autor mineiro, em geral, é a palmeira que conflui *homem* (carne) e *natureza* numa

como desdenhar de Lélío e o humilhar diante dos outros rapazes pela ousadia em presenteá-la com um produto sem valor. “Trouxe, deu a ela, receoso, labasco, sem nenhuma palavra podida. Ela riu, provou, e sacudiu a cabecinha: disse aos rapazes que era um doce grosseiro, ruim. Nem olhara mais para Lélío. Mas êle ouviu, desriu em cara cuja, e coube em si pelo resto do dia” (ROSA, 1956, v. 1, p. 261).

Enquanto na prostituição institucional não é calculada a dissimulação dos contrários no valor contido no corpo da mulher e tampouco a permissão para escapatória das investidas, em suas proposições, há lances alternativos de sedução, como efeitos do erotismo, por meio do emprego de adornos, cujas eventuais esquivas ou fingimentos fazem parte da sequência de estímulos.

A negação das investidas masculinas, mesmo em condições de pedidos ou de recusa dos adornos, realça ainda mais o valor do objeto de desejo neste jogo de intenções ocorrentes na cadeia erótica.

O desafio reside justamente na tensão do movimento erotizado garantido pelo desejo: a possibilidade de se manter longamente em vida diante do objeto, sem abertura aos excessos, no afã de que o sentimento de violência cesse tão logo ou simplesmente se entregar ao agradável arrebatamento sexual, pela posse, e com ele ter a experiência de quase morte na atividade erótica, acreditando-se, pretensamente, que uma vez ido aos limites, o desejo provocado pelo objeto de investida gradativamente seja aplacado.

A Lélío coube a primeira opção, mas não por livre escolha. Cada vez mais as suas chances de posse (leia-se conjunção carnal) desmoronam diante de si, levando-o a tomar a decisão, em definitivo, de se afastar fisicamente de Sinhá-Linda, de dizer adeus a causa de sua migração para o campo, numa jornada solitária a duras penas de coração e de corpo. “Nem

dimensão erótica, por efeito da árvore de grande porte simbolizar o elemento fálico, o membro viril (Lysa Herranz [2018, p. 129], no artigo “O amor é que é o destino verdadeiro: do eros em Guimarães Rosa e Osman Lins”, frisa que a planta “representa a parte masculina do impulso erótico”), seria de todo inverossímil de nossa parte lermos a recusa de Sinhá-Linda ao doce de buriti, ofertado por Lélío, como metáfora da rejeição ao domínio sexual masculino e, conseqüentemente, ao poder, que na cultura sempre foi centrado no homem? Não se sujeitar a esse circuito de poderio masculino é ter outros acessos sociais que a figura feminina não dispõe, ainda mais num contexto patriarcal, como transitar sem ser interpelada por alguém (O narrador nos diz que a mocinha de Paracatu monta vestida de homem e não há qualquer evidência/sugestão textual de coerção social recaindo sobre ela por isso, como divertir-se em público sem se preocupar com composturas ou repressões, etc.). A hipótese apresentada reforça o nosso argumento em torno das ambiguidades que estruturam as personalidades múltiplas de Sinhá-Linda: ser potencialmente andrógino, que reforça os interditos e os desejos de transgressão em Lélío. Ao pontuarmos os paradoxos nesta personagem, o nosso intento é suscitar meditações em torno das facetas que acompanham o indivíduo: o bem e o mal; o masculino e o feminino; o sagrado e o profano, que, na poética rosiana, em hipótese alguma, são postas para serem resolvidas e sim problematizadas. Somos ao mesmo tempo heróis, vilões, seres angelicais, seres perniciosos, seres que desejam e querem ser desejados. Esses são os sentidos maiores da vida que Lélío não foi capaz de decodificar na Mocinha de Paracatu, a “neblina” do herói.

tudo podia ser como nós queremos...” (ROSA, 1956, v. 1, p. 261).

Contudo, o sertanejo não se aparta da Mocinha de Paracatu sem ter tido a mais intensa experiência de transgressão nessa relação sentimental unilateral, em circunstâncias interditas, por isso essencialmente eróticas.

Porém, no seguinte, na Fazenda da Extrema, à tarde por um acaso êle pôde ver seus pezinhos, que ela lavava, à beira de água corrente. Demorou agudo os olhos, no susto de um roubado momento, e era como se os tivesse beijado: nunca antes soubera que pudesse haver uns pezinhos assim, bonitos alvos e rosados, aquela visão jamais esqueceria. Custou assentar cabeça. (ROSA, 1956, v. 1, p. 261)

Partes distintivas do corpo feminino figuram como dispositivos de embelezamento, entre elas os pés, que se situam no rol dos antigos símbolos sexuais em razão da liturgia de projeção do extenso percurso a ser explorado pelo homem.

Considerando uma realidade patriarcal, intolerante com as amostras públicas do corpo feminino, uns simples pés descalços sendo lavados acabam se tornando facilmente um fetiche sexual por insinuarem as intimidades do corpo da mulher e por gerarem curiosidades sobre como seria ela nua.

A dramatização da “mulher frágil” ganha fôlego pelos discursos entremeados de voluptuosidade e de tensão nas descrições das aparências dos pés pequenos de Sinhá-Linda, que também são “bonitos alvos” e “rosados”, funcionando como fontes de excitação sexual para Lélío, já que o permitem o prazer mediante estímulos visuais os quais o narrador compara ao mais alto grau de contato íntimo entre os amantes depois do ato sexual: o beijo.

Já no Pinhém, quando é confrontado pelo companheiro Canuto se havia deixado namoros em cidade, o sertanejo evade-se às fantasias mentirosas de uma realidade ideal em seu inconsciente (como a reciprocidade sentimental entre os dois), na qual o fracasso do seu “amor de migalhas”, com a mocinha de Paracatu, é resultado exclusivamente dos proibitivos sociais imperados pela família dela e não porque houve, nesta relação, o orgulho masculino ameaçado, no momento que é retirado de Lélío qualquer possibilidade de domínio da mulher desejada, acrescido da ausência de maturidade para suportar a sua própria condição desejosa, perturbada por um prazer dessemelhante, em verdade, ou pela não conformação com camadas demasiadamente fracionadas de êxtase, levando em conta que Lélío acostumou-se a ter as mulheres que quisesse, quando quisesse, antes de conhecer Sinhá-Linda, não se afinando com o espírito de um prazer sempre condicionado à moderação.

“E você? Tinha amor nenhum com nenhuma, donde você veio?” As palavras saíram

primeiro que Lélío pensasse: — “Ah, também deixei namôro, mas com uma môça de cidade, tão bonita...” “— O gente, praz-me! E como é que foi?” E sem susto Lélío dizia: que ela era bonita e clara, de família importante, muito rica. Se chamava Sinhá Linda. Que gostava muito dêle, ela mesma havia dado primeiro demonstração, êle no princípio nem acreditava... Mas a família não queria saber, os dois só podiam conversar escondido... O regime do mundo estava em contra. Por isso mesmo, Lélío tinha vindo para longe, buscar trabalho nos Gerais... (ROSA, 1956, v. 1, p. 274)

Trilhando pelo caminho inabitual do sentido cidade-campo, em busca de novos ares e casos amorosos no Pinhém, Lélío poderia atingir neste lugar os seus reais propósitos pessoais, que acabam se situando como universais na modernidade, se admitirmos que há na trajetória do protagonista a tentativa de conjugação das leis sociais e do retorno às exigências de produtividade dogmatizadas pela sociedade materialista, isto é, o trabalho disciplinado, o arranjo do casamento com uma moça de seu nível social e, ocasionalmente, em períodos muito bem determinados, os prazeres instantâneos de carne com tipos específicos de mulheres para isso.

Sendo destituída de um padrão de manifestação das formas, a personagem dúbia Sinhá-Linda é um exemplo cabal aos nossos pressupostos para evidenciar o quão Guimarães Rosa arquitetou a novela de *Corpo de baile* em similitude com a coexistência dos contrastes, impossibilitando uma interpretação homogênea nas relações sociais.

Não obstante a supressão dos limites se dê em níveis obductos, tais experiências humanas/corporais puderam ser convergidas aos nossos debates sobre o erotismo para além do intercurso sexual, caso consideremos que as simbologias sexuais e as formas escolhidas para a tematização da sexualidade não deixam de atuar no texto literário como partes das estratégias figurativas do fenômeno de erotização, que prevê o desejo de violação.

Ainda que não tenha havido a concretização do amor entre Lélío e Sinhá-Linda e menos ainda do sexo entre ambos, por conta do interdito social, a experiência erótica, moldada pela colisão dos sentimentos de repulsa e de atração, se faz presente na novela, pois é um fenômeno acima de tudo marcado pelas ambivalências, não importando os gêneros. É da ordem do humano conviver com essas forças violentas, o que demanda reflexões em torno dos desmontes de disposições clássicas de homens e mulheres, feitos pelo escritor mineiro.

Há em destaque nas ações da mocinha a potência de resistência que não se explica suficientemente pelo amor platônico convencional, de modo que ela transita facilmente em outras esferas da ordem do carnal.

Em contrapartida, essas experiências sensoriais de choques, obtidas no período de convivência com a Mocinha de Paracatu, serão importantes para os processos de amadurecimento e crescimento pessoal de Lélío, pois é partindo delas que o protagonista

passa a colocar, fortuitamente, as concepções do feminino e dos seus desejos em perspectivas, abertas à possibilidade de desconstrução sistemática em matérias de corporalidade.

Apesar de ter tido experiências eróticas frustradas na cidade, isso não tornou Lélío um ser insensível que despreza as mulheres que a ele se entregam, mesmo aquelas que carregam nas suas raças os estereótipos culturais do sexo associado às indignidades e às libertinagens. É o que veremos com a afrodescendente Conceição.

3.2. ‘Tias’ e o “prazer de artes”: liberdades sexuais no sertão

“O deslize do corpo, os **seios** pontudos, a **cinturinha** entrada estreita, os proibidos — as **pernas...**” (ROSA, 1956, v. 1, p. 279 — grifos nossos); “Prêta sacudidona e **limpa**, não tem um defeito num dente...” (ROSA, 1956, v. 1, p. 297 — grifo nosso); “**Encanto** esquisito, uma **beleza** diferente de todas” (ROSA, 1956, v. 1, p. 352 — grifos nossos). Os trechos selecionados de “A estória de Lélío e Lina” referem-se, em prosseguimento, a algumas das intérpretes negras do vilarejo: Jiní, Conceição e Adélia Baiana.

São mulheres pretas não tão juvenis como Sinhá-Linda, nem tão velhas como Rosalina. Mulheres pretas situadas em zonas peculiares da atmosfera alegre regida pela força dos desejos, improvável de ser controlada, a qual sobrepuja a narrativa. Mulheres pretas que partilham, em comum, a beleza sensível e a sensualidade explosiva na maneira de se portar, de agir e de responder à vida sexual.

Mulheres pretas cujas raças, em função das heranças de opressão e de subordinação/exploração social amargadas desde a matriz histórico-brasileira colonial, acabam por validar, facilmente, os lugares culturais fixados ao sexo degenerado ou aos delírios ante suas silhuetas de corpos inefáveis.

Mulheres pretas que se distinguem das demais na novela pelo modo como exortam, sem grandes esforços, os fetiches masculinos por ânsias de gozos alternativos e povoam o imaginário erótico de homens (celibatários e esposados) os quais, em geral, estão sempre disponíveis aos prazeres da carne.

É insuspeito que os fragmentos exibidos acima foram extraídos isoladamente dos seus contextos literários de enunciação, mas este coeficiente não nos tolhe na tarefa de elaboração de um juízo preambular acerca das representações da mulher negra no objeto estético.

Partindo das três citações, poderíamos refletir o quão as proporções físicas avantajadas dessas mulheres parecem ser mais relevantes do que qualquer tentativa de poder de autonomia

transferido a elas, no sentido de dar-lhes vozes e, assim, expressarem suas percepções de mundo sobre o sistema de funcionamento das relações sociais.

É como se elas, no regime de império do poder masculino, em todas as instâncias, fossem fadadas ao destino inumano (inevitável) de objetificação feminina, que as priva da liberdade de gerência do próprio corpo, até mesmo no sexo.

Estas formas de descrevê-las, como parte das estratégias narrativas de amortecimento do corpo da mulher negra, típicas de uma sociedade conservadora, são, de fato, engendradas no texto, direta ou indiretamente.

Não significa, por seu turno, que estejamos, aqui, promovendo qualquer tipo de apologia ao desmerecimento cultural/sexual dos negros em “A estória de Lélío e Lina”. É de nosso interesse, também, procurarmos evidenciar, de alguma maneira, possíveis pontos de localização de tensões intratextuais, manejados por Guimarães Rosa, que suspendem os *horizontes de expectativas*⁶⁴ do leitor ao abordar, sob um prisma acuradamente reflexivo, a não subjugação de uma personagem negra aos laços do passado escravagista e sexual.

Outro exemplo de representação feminina que nos proporciona discutir a literatura rosiana sob um horizonte singular que não esteja adentrado ou fixado tão somente a valores arcaizantes, no que diz respeito às mulheres negras, é a possibilidade de vislumbarmos uma afrodescendente (Conceição) transformar o sentido indecoroso atribuído secularmente à prostituição em algo positivo, próximo do amor cortês, ao ser galanteada pelos trabalhadores do seo Senclér em intensidades discursivas que se observariam em contextos costumeiros de namoros envolvendo meninas ávidas por um casamento.

Junto à Tomázia (a branca), Conceição compõe as ‘tias’ do Pinhém, assim denominadas, mulheres que oferecem os seus corpos apenas pelo “prazer de artes” (ROSA, 1956, v. 1, p. 297) e simbolizam a liberdade sexual desprovida da exigência de introdução dos homens ao sexo.

Tais dados textuais preliminares, somados a outros, quando reunidos e interpretados sob uma perspectiva sociológica que retoma, para fins críticos, visões clássicas acerca da mulher negra, mas que também aponta para ponderações que valorizem as especificidades desta (sem se desvincular de um olhar feminista contemporâneo, isto é, que luta contra o

⁶⁴ Designação jaussiana. Concatena-se aos efeitos de outras obras anteriormente lidas, ocasionando surpresa e viabilizando ao leitor uma experiência estética particularizada que o aproxima da obra sob o viés do que pode ter sido ou não experienciado por este em suas vivências, o que confere ao texto literário valor estético por excelência. “O horizonte de expectativa de uma obra, que assim se pode reconstruir, torna possível determinar seu caráter artístico a partir do modo e do grau segundo o qual ela produz seu efeito sobre um suposto público” (JAUB, 1994, p. 31).

tratamento histórico dado ao corpo da mulher negra como mera mercadoria, negando-a a condição de sujeito), tornam o sertão de Guimarães Rosa uma proposta estético-literária de espaço rural *sui generis* que se coloca entre o arcaico e o moderno.

É onde as personagens negras atuam como agentes ordenadores de novos arranjos de aproveitamento/uso do corpo da mulher, no qual o prazer feminino, no sexo, é uma realidade não totalmente abnegada em meio às supremacias masculinas falocêntricas.

Jiní, por exemplo, a dona dos enfeitáveis olhos verdes, abandona o *status* de “puta do Pinhém” (função⁶⁵ sexual para a qual foi caprichadamente preparada por seo Senclér, após ter fechado “o negócio por bons contos-de-réis” com o proxeneta desta) para ocupar o papel de esposa oficial. Em todo caso, Jiní, assim como Conceição, é a própria personificação da desestabilização dos princípios de organização social consolidados pelo patriarcado, ao mesmo tempo que é vítima deste *ethos* legitimado pela tradição.

Enquanto a fazenda se desmantela paulatinamente com a chegada dos novos administradores, momento crucial na novela, em que as incertezas de homens e mulheres relativas aos seus destinos são colocadas à prova (depois da partida definitiva do chefe patriarcal), é justamente a mais improvável moradora do lugar, aquela que desencaminhou os homens casados, a que foi alvo das antipatias e dos preconceitos⁶⁶ das consideradas “moças de família” (citamos Drelina, a irmã de Tomé [esposo de Jiní]) é quem consegue vencer na vida, prosperar socialmente e assumir a posição privilegiada de *Sinhá*, com direito a ter os seus próprios empregados, sonhos e ambições que muitos dos vaqueiros de seo Senclér não conseguiram realizar/alcançar.

Um dia, foi, disseram: — “Sabe que a Jiní vai s’embora? Vai para se casar...” E ia. José Bento Ramos Juca, fazendeiro no Estrezado, homem de posses, se apaixonara. — “Só se casar, assente, se quiser, em escrivão e igreja — ela tinha respondido. Ai-me, cangueiro, aí êle quis. Veio buscá-la, com os papéis de banho já correndo, veio com cavalo com a sela poltrona, com arreame niquelado, com camaradas de escolta e mucama de pajear, e três burros cargueiros, para a tralha que a Jiní tivesse e levasse. — “O fumo bom, por si se vende!” — ela blasonou, conforme se ouviu. Diziam que ela estava impossível, só ares de rainha real, e cuspiu no rumo da Casa

⁶⁵ “Mas, mais em antes, dono da Jiní tinha sido — imagine — o seo Senclér, que a comprara de um garroteiro corpulento, um barbado. Êsse das barbas, amásio da Jiní, viajava com ela, demorava nos lugares, mandava que ela fôsse com outros, para arrancar dinheiro, êle mesmo fingia não estar vendo sabendo. Seo Senclér aí propôs compra definitiva, fechou o negócio por bons contos-de-réis. Mandou até a Jiní em cidade, viagem tão longe, para tratar dos dentes. Por desculpa, quando ela voltou, a pôs morando de mentira com o Bereba, que é um pobre coitado fazedor de alpercatas” (ROSA, 1956, v. 1, p. 275).

⁶⁶ “E a Drelina explicava para todo o mundo que não era por causa de ser amigação; tanto que Aparecida mais Aristó e Adélia Baiana mais o Ustavo também não eram casados em civil nem em igreja. Nem por seu irmão ser branco e a Jiní tão escura de pele. Mas porque a Jiní não dava certeza de ser honesta; só estava vivendo com o Tomé de uns dois meses para cá, antes tinha morado com o Tiotino, vaqueiro que não estava mais no Pinhém, fora s’embora de desgosto, por êsses Gerais goianos” (ROSA, 1956, v. 1, p. 275).

do Pinhém: — “Oxente, meu boi desgostou dêste capim... Vão ver como eu hei de saber ser senhora-dona, mãe-de-família! (ROSA, 1956, v. 1, p. 372-73)

Quando pensamos a nossa formação sociocultural, entendemos que o racismo estrutural nos impediu de não apenas progredirmos, em termos humanos, como de realizarmos, na prática, um plano de modernização que implicasse nas inclusões das minorias sociais, em se tratando especialmente das mulheres negras, que foram caluniosamente estigmatizadas como prostitutas, objetos sexuais, seres inferiores, cujos fins não são desvinculados daqueles que se desenrolam na exploração sexual.

Há a ilação de que as mulheres ideais são as mocinhas, mas as experiências verdadeiras de catarses, as maravilhas, as alegrias, as transgressões, as seduções perturbadoras de carne, são desfrutadas com tipos de mulheres que ocupam posições localizadas na base da pirâmide social em relação à elite patriarcal.

Estamos assinalando as empoderadas, as livres para o sexo, as ativas, as não casadas, as fogosas e as que se entregam ao prazer por espontânea vontade. Características divididas por Conceição, justamente uma das principais mulheres negras de “A estória de Lélío e Lina”.

De modo que não haveria espaço, em tese, no regime imperativo, machista e racista para o reconhecimento da diversidade de identidades femininas (sobretudo das negras) que, porventura, contradigam os discursos normativos perpetuados na ordem patriarcal. Intercorre que Guimarães Rosa constrói personagens negras que destoam, em determinadas ocasiões, desse universo social terrível, quando externalizam, naturalmente, as pulsões sexuais avivadoras da alma desejosa dos indivíduos.

E isso não tem a ver com o fato de se ser homem ou mulher, ou de se ser branco ou preto, como se houvesse, no caso do negro, excepcionalmente, o fator determinista de graus acentuados de lascívia e temperaturas quentes de corpo não observáveis em outras raças, argumentos desleais defendidos pela sociologia clássica, como as de Gilberto Freyre, à medida que só contribuem para a fixação do lugar de hiperssexualização e objetificação sexual não somente da mulher negra, mas da negritude como um todo.

Retornando nossas atenções para a interpretação da novela de *Corpo de baile*, a formulação de leituras que dão conta da noção de intimidade proposta no Pinhém, sem afugentar a matriz histórico-social brasileira remanescente, tem a finalidade de observar, subsequente, como o objeto estético desse trabalho afina/afirma ou afasta/nega determinados

costumes expectáveis, com todos os seus estereótipos⁶⁷ e discursos lamentavelmente racistas, machistas, misóginos e sexistas, os quais, no espaço sertanejo ficcionalizado de Guimarães Rosa, particularmente, se singularizam pelas descrições das formas — e não dos conteúdos — das manifestações dos desejos do elenco de “A estória de Lélío e Lina”.

Questiona-se, então: até que ponto Conceição se desata dos imaginários aberrantes e aprisionantes de vida sexual e de representações desfavoráveis à negritude, a exemplo da correlação entre sexualidade negra e prostituição e do poder de objetificação/controlado da mulher? Nas páginas pospositivas, as nossas análises irão se ater em Conceição.

Conforme foi teorizado na subseção 2.2: “O patriarcado e a negritude: desejos, paradoxos e olhares flexibilizados no império da carne preta”, por muito tempo as negras estiveram inseparáveis dos cenários permanentes de escravidão, dos encargos de introdutoras do homem ao amor físico, da função de amante dos patriarcas ou ainda tomadas como as prediletas dos homens brancos para atingirem o gozo fácil, em decorrência da beleza física ardente, corpos sadios e das formas apelativas que estas mulheres possuíam.⁶⁸

Uma das causas do desassossego de Lélío em encontrar as ‘tias’ é a abstinência/privação da felicidade de gozo (destruição) que lhe ocorreu progressivamente em relação ao objeto de desejo do passado (Sinhá-Linda), a paixão venturosa. É Delmiro, um tipo

⁶⁷ Trago dois conceitos de *estereótipo(s)* sob as perspectivas de ideias clássicas e modernas de um escritor homem (branco) e de uma escritora mulher (negra), respectivamente. O primeiro autor, David Brookshaw (referência obrigatória nos estudos sobre a participação/inexistência do negro no cânone literário brasileiro, tanto na condição de escritor quanto de personagem), no ensaio *Race and color in Brazilian literature (Raça e cor na literatura brasileira)*, livro publicado, primeiramente, em língua portuguesa, no ano de 1983, e, depois, em inglês, no ano de 1986), defende que há questões históricas, datadas desde o século XIX, que cooperaram para o tratamento estereotipado (pautado na concepção de superioridade da raça branca [branquitude]), fornecido aos afrodescendentes. Como exemplos, podemos indicar suas determinações em triunfarem a qualquer preço, mesmo em prejuízo de outrem; a incapacidade de civilização e o instinto sexual fora de controle. O *estereótipo* é “a causa quanto o resultado do pré-julgamento por um indivíduo sobre o outro por causa de seu [*sic*] ou de sua categoria. Esta categoria é geralmente étnica” (BROOKSHAW, 1986, p. 1 — tradução nossa). Cf. o original: “the cause and the outcome of prejudice by one individual of another because of his or her category. This category is usually ethnic”. Já a feminista negra Djamilia Ribeiro (2018, p. 56) define estereótipos como “generalizações impostas a grupos sociais específicos, geralmente aqueles oprimidos. Numa sociedade machista, impõe-se a criação de papéis de gêneros como forma de manutenção de poder, negando-se humanidade às mulheres. Dizer por exemplo que mulheres são naturalmente maternais e que devem cuidar de afazeres domésticos naturaliza opressões que são construídas socialmente e que passam a mensagem de que o espaço público não é para elas”. É solene em nossas exegeses, com base nessas acepções, uma de caráter mais universal e outra mais voltada para os interesses feministas, inspecionar até que ponto, no objeto estético, as mulheres negras, especialmente Conceição, ressignificam os lugares de *dominadas* ao terem autonomia sobre o próprio corpo, libertando-se dos lugares de determinação sexual e patriarcal.

⁶⁸ “Negra ou mulata. Peitos de mulheres sãs, rijas, cor das melhores terras agrícolas da colônia. Mulheres cor de massapê e de terra roxa. Negras e mulatas que além do leite mais farto apresentavam-se satisfazendo outras condições, das muitas exigidas pelos higienistas portugueses do tempo de D. João V. Dentes alvos e inteiros (nas senhoras brancas era raro encontrar-se uma de dentes sãos, e pode-se afirmar, através dos cronistas, das anedotas e das tradições coloniais, ter sido essa uma das causas principais de ciúme ou rivalidade sexual entre senhoras e mucamas). Não serem primíparas. Não terem sardas. Serem mães de filhos sadios e vivedouros” (FREYRE, 2006, p. 445).

de “cicerone encarnado”, quem registra ao protagonista a existência, no vilarejo, de mulheres (entre elas uma negra) célebres pelo corpos exóticos, avantajados e talentos sexuais na cama.

O J'sé-Jórjo, não, êsse dava o ar de que não falava porque não podia, não sabia, como se tudo no interior dêle fôsse travado de gago. — “Ó que homem! — Delmiro disse, a um canto. — Esteve com a Lindelena...” — “Lindelena? Quem é que é?” — Lélío indagou. — “Pois Lindelena é a Tomázia... É uma das ‘tias’, você ainda não sabe? É a branca. A Conceição é que é a prêta...” (ROSA, 1956, v. 1, p. 286)

Ali, no Pinhém, a lei social em vigor, nas entrelinhas do texto, é a de que o tempo do trabalho (ônus) e o tempo do sexo (lazer) não devem se amalgamarem na rotina dos funcionários do seo Senclér, com riscos de haver prejuízos nas execuções das tarefas de administração e zelo da manada.

Ocorre que em “A estória de Lélío e Lina” não há legislações pautadas nos discursos de organização, disciplina, contenção e paciência, visando a produtividade no trabalho, que não possam ser violentadas, ainda mais aquelas motivadas pelas ânsias de explosões sensoriais e autonomia de prazer. De modo que parte da energia, *a priori* investida pelos homens nas lidas, inevitavelmente se dissipa nas experiências sexuais de corpo.

Domingo de manhã é oficialmente alocado às visitas à casa das ‘tias’, o dia que “era contente”. Escolhe-se os melhores trajes para os encontros sexuais, como quem está indo assistir à missa da igreja: “calça clara, paletó muito azul, camisa limpa e sapato de cidade; só gravata é que não se usava” (ROSA, 1956, v. 1, p. 296).

Cumprir pontuar que há a excepcionalidade das empreitadas íntimas acontecerem durante a semana, porém são destinadas aos vaqueiros eleitos “preferidos” delas, a exemplo de J'sé-Jórjo, Pernambo, Placidino⁶⁹ e o próprio Lélío, que atingirá esse patamar sem dificuldades, em decorrência dos elogios às suas performances⁷⁰ na cama e pela naturalidade em cativá-las.

Mas, por não cuspir nunca no prato em que se comeu, êle pegou e fez nela [Tomázia] um carinho. — “Agora, Bem, que a gente está assim em lua-de-méis,

⁶⁹ Mais uma vez mencionamos Placidino, enquanto uma personagem que não se aparta da rotina de sexualidade exercida no Pinhém. Mesmo retendo os flagelos de corpo (é parcialmente castrado) e de semblante (é descrito como “feioso”), não é, de forma alguma, preterido/segregado do prazer pelas ‘tias’ e menos ainda tomado como “desinteressante” por conta dessas fatalidades naturais, tendo em consideração que elas poderiam recusá-lo sem nenhum tipo de transtorno, uma vez que, como já dissemos, as ‘tias’ não são remuneradas pelo sexo. — “E o Placidino?” — “Bom rapaz. Você sabe, êle há uns três anos, faz, passou por uma desgraça: levou uma guampada de vaca, nas partes, teve um grão arrancado a chifre, Virgem! O bago pulou no ar, foi parar pendurado num ramo de árvore...” — “Coitado! E êle esfriou?” — “Bom, prejudicar de todo a homênci dêle, não teve êsse perigo. Você vai ver como êle vive lá nas ‘tias’” (ROSA, 1956, v. 1, p. 277).

⁷⁰ “Quando, passada uma meia-hora, Conceição o trouxe de volta ao terreiro, ela disse aos outros: — ‘Êste um é um cacique!’” (ROSA, 1956, v. 1, p. 299).

você pode vir aqui em dia-de-semana também, de tardinha, no escurecer. Tu vens?”
— ela falou, pondo-o de molho no comprido daqueles seus olhos. — “Uai, e pode?”
“— Não abusando, pode”. (ROSA, 1956, v. 1, p. 302)

Na véspera do grande dia, sábado, depois das congratulações dos árduos ofícios de boiadeiro ao longo da semana, e, agora, estando na condição prevista de “insofrido de enfasiado” (ROSA, 1956, v. 1, p. 292), dar-se conta que está se aproximando o vigoroso momento de visitar as ‘tias’ é excitante para Lélío, sendo o cúpido sertanejo imediatamente contagiado pelo sentimento de jubilidade. “Lélío tomava então um gole da idéia de que amanhã ia conhecer as ‘tias’. E a alegria de corpo solevava-o tanto” (ROSA, 1956, v. 1, p. 292).

Se o trabalho, supostamente, é o que dignifica o homem no patriarcado e no cristianismo, mas não qualquer homem, e sim o de bem, o responsável, o que leva a sério o seu “ganha-pão”, há o contrapeso dessa balança civilizatória: permitir-se um dia de extravasão da matéria ou de derrame das energias libidinosas reprimidas é justo e procedente, visto ser este necessitado, também, de suprir outros interesses pessoais que perpassam pela satisfação dos apetites e apuros sexuais, que estão sempre em espera. “Bom, ia ser; era. E, então, isso das ‘tias’, amanhã, ficava permitido concertado, como coisa de intervalo, em sua hora e seu tempo, passagem de homem, mocidade” (ROSA, 1956, v. 1, p. 292).

Isto posto, poderíamos afirmar, resguardados de ressalvas, que, simbolicamente, o núcleo “Casa das tias” é a aglutinação dos termos *bordel* e *prostitutas*, elementos tipicamente citadinos inseridos no meio rural. Mas que tipo de sociedade se materializa nos bordéis? Vale a pena discutirmos, brevemente, a representação tradicional das prostitutas para então entendermos as leituras múltiplas da prostituição tensionada em “A estória de Lélío e Lina” e de como ela afirma e repele a subjetividade feminina negra, dentro do regime dominante da violência sexual patriarcal.

Mary Del Priore, em *Histórias íntimas* (2011), ao estudar como a sexualidade brasileira, a noção de intimidade e as questões de gênero foram se modificando progressivamente no país, desde o período colonial até os dias atuais, afirma que a prostituta representa um elemento de equilíbrio nas cidades em meio aos casamentos realizados por interesses majoritariamente econômicos.

Enquanto as esposas permaneciam em casa cuidando dos afazeres domésticos e dos filhos, os maridos se divertiam com as mulheres “perdidas” nos bordéis, uma vez que a busca pelo prazer real dificilmente poderia ser saciada com mulheres presas às honras e aos velhos e bons costumes cristãos e familiares ditados pela tradição, que também controla, a pulso firme,

na instância do matrimônio, o sexo entre marido e esposa, para que seja “tolerável” aos olhos da religião, que não tenha outra finalidade a não ser a procriação.

Sob este prisma, com as esposas haveria um repertório muito reduzido de exploração, pelo homem, do prazer⁷¹ próprio e das preferências de posições sexuais e realizações dos seus fetiches na enfastante cama do lar familiar, realidade completamente adversa à experiência do prazer assegurada fora de casa, na rua, mediante encontros devassos com as prostitutas no bordel, local entre quatro paredes onde beleza, erotismo, desvios de normas sociais e fantasias de gozo mais secretas são conjugadas sem erros.

Na tradição cristã que vinha desde os tempos da colônia, a prostituta estava associada à sujeira, ao fedor, à doença, ao corpo putrefato. Esse sistema de correlação estruturava a sua imagem; ele desenhava o destino da mulher votada à miséria e à morte precoce. O retrato colaborava para estigmatizar como venal tudo o que a sexualidade feminina tivesse de livre. Ou de orgíaco. A mulher que se deixasse conduzir por excessos, guiar por suas necessidades, só podia terminar na sarjeta, espreitada pela doença e a miséria profunda. Ameaça para os homens e mau exemplo para esposas, a prostituta agia por dinheiro. E por dinheiro colocava em perigo as grandes fortunas, a honra das famílias. Enfim, era o inimigo ideal para se atirar pedras. (PRIORE, 2011, p. 84-5)

Na representação de Priore está subentendido, em relação às prostitutas, a concepção de sexo diretamente atrelada à espurcícia, à imoralidade. Caso consultemos outras narrativas de *Corpo de baile* que tematizaram a prostituição, a exemplo de “Dão-lalalão”⁷², encontramos também o sentido indecoroso atribuído à prostituição se confirmando no texto de Guimarães Rosa, com a presença de aspectos degradantes transferidos à meretriz, os quais acabam sendo maximizados pelas descrições realistas, e até naturalistas, permeadas de cargas simbólicas, as quais subjazem, em alguma medida, a imagem convencional de mulheres completamente livres de qualquer “valor” de família e que ganham dinheiro às custas exclusivas do ócio, e não do trabalho penoso, enquanto contributo para a dignificação do indivíduo no patriarcado. Segue o trecho ilustrativo.

De simples, todo o mundo farto sabia o que tinha também de nojento naquelas casas de bordel: brigas, corrumpção de doenças, ladroagem, falta de caráter. Alguém queria saber de sua mãe ali, sua filha, suas irmãs? Muitas mulheres falsas, mentirosas, em fome por dinheiro, ah vá. Aquelas, perdido seu respeito de nome e brio, de alforria, de pessoa: que nem se quisessem elas mesmas por si virar bichos, que qualquer um usava e enxotava — cadelas, vacas, equada no calor... Mas, depois, afastado de lá,

⁷¹ Cabe um adendo. Se o prazer é reduzido para os homens, para as mulheres/esposas não seria diferente.

⁷² Antepenúltimo romance de *Corpo de baile*, é centrado no caso de amor pulsante entre Soropita e sua esposa Doralda cujo passado de prostituta o sertanejo tem dificuldades de se desvincular, para que possa viver plenamente este sentimento. “Dão-lalalão” é uma das narrativas mais eróticas da obra matriz e que se destaca ainda pelo jogo sensório e especulativo sobre o outro por meio das revisitas às memórias de vida do protagonista.

no claro do chamado do corpo, no quente-quente, por que é que a gente, daquilo tudo, só levantava na lembrança o que rebrilha de engraçado e fino bom, as migalhas que iam crescendo, crescendo, e tomavam conta? (ROSA, 1956, v. 2, p. 506)

A casa de Conceição e Tomázia, em “A estória de Lélío e Lina”, não é o arquétipo de bordéis famosos em capitais brasileiras, como os de Belo Horizonte e do Rio de Janeiro, nos quais o prazer, além de momentâneo, era pago, e onde ocorria a realização de desejos sexuais em hipótese alguma postos em prática com as esposas.

Na verdade, no texto rosiano em questão, o leitor se depara com a imagem de posituação das “prostitutas”, pois, o fato de não serem chamadas de “raparigas” (vocativo antigo para prostituta no Nordeste) pelos sertanejos, sugere o sinal de gentileza e de distinção de tratamento social dado a essas mulheres, materializados pelo termo ‘tias’.

Diante deste conjunto de posições sociais intempestivas, as ‘tias’ se fazem respeitáveis, nunca discriminadas pelos sertanejos que as visitam. “Vocês já estão p’r’ as raparigas?” afoito Lélío perguntou. O Pernambuco segurou-lhe o braço: — “Menino, não fala em raparigagem não, que com seu direito elas dêsse nome não gostam...” (ROSA, 1956, v. 1, p. 296).

Em prejuízo da desqualificação feminina que haveria em relação às prostitutas, com as ‘tias’ enfatiza-se a beleza corpórea imanente delas. Veja o exemplo de Conceição.

— “O morena! — gritou o Mingôlo. — Morenando sempre mais?” — “Ora veja! — ela respondeu de lá. — Cê quer brancura, ou quer fartura?...” — “Oxente! Acho que vou querer é você, até sapo suspirar em córrego!” — “Pois vem.” — “Me deixa tomar fôlego...” — “Não se toca boi à força, nem para o pasto melhor...” (ROSA, 1956, v. 1, p. 298)

Observemos que se trata de personagens necessárias ao *alívio corporal*⁷³ dos homens, mas que de maneira alguma atrapalham a ordem familiar normativa perseguida e que se caracterizam, principalmente, por não dependerem dos “serviços sexuais” emprestados para sobreviverem neste lugar, já que as ‘tias’ podem recusar o intercuro carnal, se assim o quiserem.

Ainda nesse quadro de discussões em torno da localidade em que vivem, anexam-se as recorrências adjetivas que remontam à liricidade e à simplicidade do estilo de vida e de rotina das ‘tias’, pelo narrador, contrastando com qualquer categorização premeditada que seja enraizada num espaço caótico e de imundície destinado, exclusivamente, ao sexo ilícito.

⁷³ “Dali Lélío voltou direto à casa das Tias. Aquêlo seu bem-estar, de espírito e de corpo, êle precisava de gastar, modo urgente” (ROSA, 1956, v. 1, p. 314-15).

“Casinha bem estável, à beira do córrego, depois daquela capoeirinha, que se avistava” (ROSA, 1956, v. 1, p. 297).

Paralelo aos ensejos de prazer com seus visitantes há também a jornada de trabalho a ser cumprida, o que por si só já distingue as ‘tias’ das prostitutas convencionais. Se nos luxuosos prostíbulo o sexo é mercadoria de trocas de favores financeiros e corpóreos entre os clientes e as “mulheres perdidas”, ocorrentes num espaço habitual de desordem arraigado em brigas, corrumaças de doenças e de vícios, na casa das ‘tias’, em contrapartida, os sertanejos encontram um ambiente aconchegante, limpo e que proporciona bem-estar a quem passa por lá.

De modo que não é possível traçarmos uma diferença pragmática peremptória da casa das ‘tias’ em relação aos lares⁷⁴ onde residem personagens reputadas como “moças de família” ou “moças sacras” do Pinhém.

— “Elas criam galinha, também. Engordam até um porquinho...” E plantavam sua mandioquinha, também, e, entre a casa e as touceiras de bananeiras, tinha uma horta, condizida [*sic*] com sua cerquinha de varas. O lugar era bonito. À frente, um terreirão meio redondo, o chão amarelo, muito batido, muito varrido, rodeado por mangueiras. (ROSA, 1956, v. 1, p. 298)

O fato de as ‘tias’ não serem pagas a cada serviço sexual ofertado aos sertanejos faz com que nem Conceição nem Tomázia precisem do sexo para sobreviver no Pinhém, pois, a remuneração destas provém de ocupações domésticas exercidas na fazenda, como lavar as roupas dos empregados de seo Senclér, costurar, além de cuidar da roça. Em suma, as “irmãs de bondade” (ROSA, 1956, v. 1, p. 303) são queridas por todos que ali viviam, tratadas com bastante apreço.

Não recebiam dinheiro nenhum — só, lá de vez em quando, quem queria dar dava um presentinho — e estavam ali sempre às ordens. E ainda ajudavam mais: lavavam roupa, botavam remendo ou costuravam botão, faziam remédios p’ra quem precisasse: ainda hoje a Tomázia tinha pilado fôlhas novas de assa-peixe para pingar o caldo nos olhos do Placidino, que estavam com um comêço de inflame. (ROSA,

⁷⁴ Atente o leitor, por exemplo, para as descrições da casa da velhinha dona Rosalina, para fins de comparação, e perceba nelas simbologias bucólicas emprestadas à casa das ‘tias’, que, uma vez reunidas, compõem toda uma esfera de decência “coerente” com a realidade social de uma senhora solteira. “Dava gôsto ver que a **casa** era de telha e paredes caiadas por dentro e por fora, em regular estado, bem maior do que uma casa de vaqueiro. A meio-lançante de uma ladeira breve, conforme estava; no fundo de lá, quase no sopé, com o agraço de **capim** em volta [...]. Na frente, três canteiros de **jardinzinho**, com **roseira**, malva, e onze-horas de mais de uma côr” (ROSA, 1956, v. 1, p. 307-8 — grifos nossos) e “Levara-o à **horta**, crescida e chovida, e ao quintal, onde tudo era **aprazível**: com a flôr-de-baile, que se abre de noite; a figueira, em bom lugar, que dava figos o ano todo; o vivo cheiro da pimentinha vermelha; os grandes mamoeiros e o pé de mamão-macho, encordoado, voaçado de abelhas” (ROSA, 1956, v. 1, p. 322 — grifos nossos).

Possíveis indicativos nos comportamentos das ‘tias’ que venham a conferir reputação negativa a elas ou que sejam vistos como formas de atentados às bases de organização social do patriarcado, uma vez que estamos lidando com mulheres desgarradas do matrimônio e que não estão diretamente sob as rédeas de uma tutela masculina gerenciadora das tomadas de decisões de vidas delas (as ‘tias’ residem sós, sem cônjuge), enfim, todas essas divisões sexuais entre mulheres para “casar” e mulheres para “foder” desvanecem neste “paraíso rural”. Sob outra perspectiva, as ‘tias’ não são representadas como prostitutas, mas como mulheres livres em relação à sexualidade.

Ao contrário, são tão agregadas ao Pinhém que nas datas festivas contempladas na novela (a exemplo da festa de Natal, organizada por seo Senclér e a esposa dona Rute), elas não deixam de participar da celebração cristã e de desfrutar da companhia das mulheres dos homens que irão procurá-las aos domingos, sabendo ser discretas, recatadas e harmônicas com os padrões de moralidade supostamente seguidos rigorosamente, sobretudo em eventos públicos. O fato de não terem um parceiro fixo ou não serem virgens não faz delas, necessariamente, mulheres malquistas ou desprezadas pela comunidade.

A Conceição e a Tomázia hoje estavam mais sérias e bem compostas que nenhuma, davam-se muito ao respeito. O Soussouza introduziu de dizer alguma brincadeira para uma delas, e ela respondeu, cara fechada e com um muxoxo: — “Engraçadinho! Não se enxerga?...” Elas, ares. (ROSA, 1956, v. 1, p. 337)

Lélio terá o alívio da ardência sexual pelo qual tanto estava necessitado com as duas mulheres distintas do Pinhém. “Sempre que ia para uma novidade de mulher, êle esperava qualquer maravilha, de quase milagre” (ROSA, 1956, v. 1, p. 297).

Na casa das ‘tias’, onde o sexo com mulheres não é imposição ou domínio, mas sinônimo de cordialidade entre homem e mulher, enquanto um dos sertanejos está no quarto com as ‘tias’, seja com Tomázia, seja com Conceição, os demais experienciam outras formas de lazer, que incluem o jogo de cartas para passar o tempo, no terreiro, enquanto aguardam o término da “hora” de cada companheiro.

Na ocasião da chegada de Lélio ao lugar, é com Conceição que o sertanejo se deita primeiro. É ela quem faz as honras de anfitriã, de maneira muito simpática e amável, ao mesmo tempo que expressa o seu desejo espontâneo de satisfazê-lo sexualmente. “Então Lélio caminhou, meio sorrindo também, para a prêta, que pegou delicada na mão dêle: — ‘Bom, que cê veio. A gente já estava esperando, poder avistar o novo, como é...’ Entraram” (ROSA,

1956, v. 1, p. 299).

Sabemos que houve sexo entre os dois, no quarto de Conceição, mas o leitor não tem acesso às informações sensoriais do ato propriamente. O que acontece neste espaço, o qual não conhecemos como é, é muito mais encenado e sugestivo. Imaginamos que foi uma experiência de prazer que valeu a pena porque Conceição tece elogios favoráveis a Lélío (cf. nota 70), garantindo o sexo regular com ela quando bem quisesse.

Tudo o que se passa ali, concentrado num único parágrafo da narrativa, rechaça a imagética de sexo vergonhoso e imoral atrelada à “prostituta” e “à mulher negra”, no Patriarcado.

Na verdade, o que assistimos é o despertar para outros tipos de emoções entre Lélío e Conceição, como o carinho de mãe por um filho, que antecedem os fins, no caso, o sexo casual, algo inesperável nesse contexto discursivo de sexualidade. De modo que o resultado dessas transfigurações de cenas estremecedoras do sagrado é o sentimento de gratidão mútuo. Conceição aguardará uma nova visita de Lélío.

Lélío se sentava, consertava seu ser. Bem que ao bem, se contentara, repago em tranqüilidades. Acendeu o cigarro, pitava. Pensava na Conceição, muito agradecido. A prêta ouro valia. No comêço, o fora enrolando, tratando-o com um carinho escorrido e certo, com perleixos e teus-agrados, sem momice, carinho de mãe que achega ao filho, com perdão de comparar. Mas, direto depois, virava estonta, rolava, sacudindo seus meneios, fechava-o — como cavaleiro que não quer deixar o animal defastar e ela mesma sabia disso, que no aí, no pouco pudor, ditava: — “Agüenta, Bem, tem mêdo não: coice de égua não machuca cavalo...” Saúde, serenava. — “Agora, que você já está fronho aqui, não deixa de voltar, meu filho... O mais que você puder...” — ainda disse, depois, cá fora. (ROSA, 1956, v. 1, p. 299-300)

A despeito da dimensão branda e atenuada dada às ‘tias’, já exposta em parágrafos anteriores, que desviam o leitor da compreensão textual pactuada com o sexo sujo e sub-reptício atribuído à mulher negra (vimos passagens que tensionam estas concepções, como o espaço onde Conceição está inserida e as circunstâncias controversas em que se deram os encontros sexuais dela com Lélío), herança dos discursos propagados pela igreja católica (para a qual todo intercurso sexual que não objetivasse a reprodução se confundiria com prostituição), faz-se mister que não deixemos de mirá-la em sincronia com os “códigos sociais” materializados a favor das vontades sexuais masculinas, o que nos exige, por certo, discussões que perpassam pelo ético, pois estamos tratando de personagens fictícias pertencentes a raças que, documentadamente, sofreram, pelas mãos do homem branco, as práticas escravagistas.

Se ressaltamos tais nuances sociais de história, é porque devemos ter em mente que nem sempre recaem sobre as ‘tias’ descrições adocicadas e apaziguadas de mulheres que levam uma vida sexual ativa e variada, ainda mais dentro de um sistema de normas subjacentes. É dessa forma que não construiremos leituras simplórias e um tanto quanto ingênuas das ‘tias’.

Se há possíveis elementos da abjeção de vida sexual que podemos lobrigar nessas mulheres, quando postos em conflito com outras personagens femininas do Pinhém e em conexão com a própria mentalidade cultural do início do século XX, são eles tangentes aos lugares imprecisos, em alguns momentos, ocupados por elas na estória, merecedores de apreciação por sugerirem que apesar de todo tratamento cordial, de todas lisonjas que permeiam as relações sexuais não exclusivistas (visto serem também querençosas) entre as ‘tias’ e os seus “visitantes”, de toda liberdade de uso do corpo que aquelas detinham aos bel-prazeres, tais privilégios não as poupam do estereótipo de sexualidade conspurcada, estendida sobre elas.

Os estereótipos machistas, racistas e até animalizantes (enquanto formas de reafirmação do modelo patriarcal de superioridade do homem branco e de domínio masculino nas instâncias sociais), que são concedidos às mulheres, mais ainda às mulheres negras (os seres jeitosos e ignominiosos para a fornicção e “escravização sexual”⁷⁵), transfiguram-se em discursos eufêmicos, porém não menos inviabilizadores das apreensões do corpo negro feminino em estados de opressão dos quais Conceição não escapará, enquanto uma mulher negra que é vítima deste regime totalitário.

Observemos o destino trágico de Conceição e Tomázia, com certeza um dos mais dramáticos entre todo o elenco feminino da narrativa, para defesa da tese de que não houve completamente o abandono da tradição, mesmo com todas as colisões de significados sociais clássicos transferidos às mulheres alforriadas de homens, que vimos ocorrerem quando traçamos os perfis das ‘tias’. Item que boa parte da crítica rosiana nem ao menos menciona, e por isso merece a nossa atenção.

Logo nas primeiras linhas do segundo bloco textual⁷⁶ de “A estória de Lélío e Lina” (no qual nos situamos, por meio de *flashbacks*, que Jiní, Tomé, J’sé-Jórjo, Ustavo, seo Senclér

⁷⁵ “Sempre que consideramos a influência do negro sobre a vida íntima do brasileiro, é a ação do escravo, e não a do negro por si, que apreciamos” (FREYRE, 2006, p. 397).

⁷⁶ O pesquisador Luiz Roncari, no artigo “Irmão Lélío, Irmã Lina: incesto e milagre na ‘ilha’ do Pinhém” (2001, p. 418), define o segundo bloco textual como o momento de *desintegração* precisamente duplo, pois encerra um ciclo de convivências arrematando os pares definitivos do Pinhém, e, concomitantemente, inaugura um novo ciclo de vidas e futuros fora dos domínios da fazenda. “O segundo movimento do romance é o da desintegração: a saída do gado que os novos donos vieram buscar e a perda da propriedade de seo Senclér e dona Rute, a doença

e sua esposa [dona Rute] já não vivem mais no vilarejo), ficamos a par da gestão atual do Pinhém, agora sob as rédeas dos credores⁷⁷, e com ela, provavelmente, o ingresso de novas mãos de obra especializadas, atraídas ao lugar para perfazer os cargos desocupados, deixados pelos ex-funcionários do antigo proprietário.

É nesse ínterim que o narrador nos participa as vicissitudes radicais entrecorridas com as ‘tias’, que não tiveram o mesmo benefício da escalada social de Jiní, por exemplo. De mulheres autônomas cujos sustentos eram mantidos pelos serviços domésticos prestados à fazenda (e não pelo sexo praticado com os homens que a procuravam), e a quem se costumava transferir estimas, carinhos, cuidados e zelos, são deslocadas às vilezas sexuais, nas quais regridem, drasticamente, ao perderem as suas autonomias de escolhas dos parceiros sexuais.

Elas, agora, são abusadas e controladas a pulso forte masculino, semelhante ao que faz o cáften ou o dono do bordel que, ao promover a comercialização sexual de suas meretrizes, objetiva tirar proveitos estritamente pessoais.

Destituídas, portanto, das atividades de ação, as ‘tias’ são rebaixadas aos estados passivos, animalizantes e coisificados de corpo. São exploradas sexualmente por um homem que vê nelas um modo de lucrar e prosperar diante do novo reordenamento de pessoas e de capitais que passa a haver no Pinhém.

O prazer feminino, neste lugar de passagem, passa a ser exercido mediante intervenção masculina fomentadora do espaço fiel do sentido de bordel, com rotina de horários e dias negociáveis para o sexo com as ‘tias’, em troca de pagamentos, afastando o público da idealização do tratamento cordial vislumbrada, anteriormente, entre elas e os sertanejos. “Ou o Pernambuco, que passara a dormir em casa das Tias, e gostava de determinar o regulamento em que os outros podiam estar com a uma e com a outra, aquê movimento de fêmeas e machos debaixo de suas vistas era o que dava a êle o maior prazer” (ROSA, 1956, v. 1, p. 318).

Lembremos, também, que nem Conceição nem Tomázia são incluídas entre as potenciais pretendentes ao casamento, e não é difícil imaginar o porquê se atentarmos,

do Pernambuco, a morte de Ustavo, a loucura do J'sé Jórjo, a partida da Jini e a decisão dele [Lélio] também de ir-se embora, levando consigo Rosalina. No entanto, o movimento é duplo. Ao mesmo tempo que o Pinhém fenece, novos casais se formam e criam novas promessas. Marçal e Biluca, Delmiro e Chica, Canuto e Manuela, Míngolo e Adélia Baiana, o casamento da Jiní com o fazendeiro rico, José Bento Ramos Jucas, e até ele e a Rosalina. Recompõe-se o equilíbrio, como se um ciclo findasse e se iniciasse outro”.

⁷⁷ “Aristó, capataz de seo Senclér, agora ficara sendo capataz de seo Amafra e do encarregado Dobrandino” (ROSA, 1956, v. 1, p. 318).

exemplificativamente, que Mariinha, Chica e Manuela, as moças⁷⁸ brancas de família na flor da idade, da beleza e da donzelice, são os alvos das atenções e paqueras amorosas dos sertanejos, por preencherem, em tese, o requisito decisivo para a bênção na união conjugal: o atestado de virgindade feminina.

Nessa conformidade, as ‘tias’ (que não ficam resguardadas dentro de casa para preservarem suas reputações, diferentemente de dona Rute, a personagem que pouco se faz presente na narrativa) não são mulheres que servem para casar, mas para propiciarem momentos de alegria de corpo aos trabalhadores, após dias espinhosos, justificando as diligências e os excessos de recomendações fornecidas aos vaqueiros recém-chegados que pretendem usufruir dos serviços delas, para que não ameacem a higiene do funcionamento sexual compartilhado dali com a disseminação de “doenças de rua” contraídas, talvez, nas “casas de felicidades”. “E você mesmo depois vai? Bom, por antes, diz uma verdade, dá de juramento: você tem doença-de-rua nenhuma? Tiver, vai não, que com estas você mal resulta. E aqui nós também queremos a ordem de regra, pela saúde de todos... A primeiro, se tratar...!” (ROSA, 1956, v. 1, p. 296).

Foi na condição de “entretenimento sexual” aos seus subordinados que seo Senclér trouxe as ‘tias’ ao Pinhém, como um tipo de “política populista” implementada pela autoridade oficial do lugar que, em ocasiões oportunas, também poderia gozar do “prazer de artes” delas.

Quando interpretamos a prosa fictícia em conciliação com a história da civilização brasileira (que vivenciou a colonização dos indígenas e dos negros, além dos impactos causados da importação destes, pelos brancos, para serem escravizados no país tropical e para trabalharem em condições degradantes, como parte do projeto de aculturação pelos europeus),

⁷⁸ “Daí, Lélío tomava coragem, bebia um gole de cachaça-queimada, e vinha para o florear das môças. Era o que elas queriam — os rapazes todos em volta — tanto que, primeiro, sonegavam, importantes, queriam parecer não querer. Ao de um momento, êle pensou qual delas podia merecer por mais bonita. A Chica. Mas, consoante sua beleza, acomodava um liso, um suave de inocências, e tanta pureza de primor, que era como se a ela ainda faltasse alguma coisa, algum sombreado, um questionamento, ou o firme risco de já sem espinhos. Mariinha era linda — cinturadinha, os pés pequenos, diminuidinha de corpo: parecia leve só para os olhos da gente, mas que, se um fôsse querer carregar, levantar do chão, que o seu peso seria enorme. Manuela, se via que ela podia transpirar, sacudir os braços roliços, dizer uma palavra de desabafo: por isso a gente adivinhava que ela era gostosa e cheirosa; Manuela estava sendo bonita como uma fruta. A Chica apertava muito os olhos, muito azuis, para enxergar melhor as pessoas, e sempre em si sorria. Mariinha mudava o ar do rosto, quando dava muxoxo ou olhava por cima do ombro: a gente tinha vontade de a pôr no colo. Manuela veio para Lélío, e conversou, gracejou com êle. As outras também entraram na conversa. Se via que Delmiro e Canuto, que enjoavam ali perto, daquilo menos gostaram. Mas, naquela hora, Lélío sentiu, em seu pressentimento, que, qualquer das três que êle escolhesse, com essa podia namorar leal, e mesmo para o finalmente de se casarem, quem sabe, pois seja” (ROSA, 1956, v. 1, p. 337-8).

deprendemos que há, sutilmente, ainda, resquícios da presença de violência sexual imposta pelo masculino e pelo poder normativo agindo sobre o feminino na literatura rosiana.

Todavia, há caminhos alternativos no tratamento de raças historicamente oprimidas, que são projetados pelo autor de *Corpo de baile* como gestos (menos explícitos, em verdade, mas não ausentes), de caráter livre, na abordagem da sexualidade da mulher negra, os quais estão desvinculados de discursos racistas e pensamentos convencionais perpetuados no patriarcado.

3.3. “Amizade que viera rompendo”: o indizível dizer da sexualidade exercida por Lélío e Lina

Durante o tempo de um ano de estada no Pinhém, diversas experiências amorosas e convívios sociais de Lélío possibilitaram ao jovem aprendiz o grau de amadurecimento próprio, gradativo, no que se refere ao funcionamento, nem sempre desejado, de como as coisas processam-se no mundo e que às vezes não resta outra opção a não ser aceitar aquilo que o destino lhe reserva.

Ser estimado pelos moradores, reconhecido no ofício de vaqueiro, além de poder contar, esporadicamente, com os “empréstimos sexuais” de Conceição e Tomázia, sempre que lhe apetecia durante a semana. Todos estes fatores elencados, sobre Lélío, parecem convergir para o estado da completude de felicidade, porém, passageiro, uma vez que a fazenda do Pinhém logo se desintegrará com a chegada iminente dos compradores (seo Amafra e seo Sixto Correia) do espaço rural, circunstância que impõe ao protagonista, mais uma vez, à necessidade de um novo recomeço de vida, em breve. No entanto, o sentimento de inquietude de coração e desacordo de carne, que o acompanha desde a sua chegada ao vilarejo, ainda não havia sido sanado.

Ao contrário de outras personagens femininas (Sinhá-Linda, ‘tias’ e Jini), referidas neste trabalho, e com quem Lélío tivera algum tipo de envolvimento (sentimental ou exclusivamente sexual), sabendo ainda como/quando/onde encontrá-las, o encontro do verdadeiro caso de amor no Pinhém se dá ao acaso. É quando passamos a testemunhar outro tipo de sexualidade vivenciada no sertão entre homem e mulher, na qual as expressões das pulsões e a conservação da libido revelam-se por meio de “encenações” e “lembranças” durante conversas que são, fundamentalmente, atravessadas pelos desejos.

O início do fim da perene busca de Lélío pela imagem da perfeição feminina ocorre

numa tarde ensolarada de domingo, sob gritos de gaviões⁷⁹ rodando nos altos do céu, depois que o protagonista fez a sua visita íntima às ‘tias’. O vaqueiro escolhe um caminho inabitual de retorno para a Casa, no qual não se sabe onde exatamente chegará, a não ser que irá, de qualquer forma, “dar numa vereda” (ROSA, 1965, v. 1, p. 305).

Rosalina ou simplesmente Lina. A personagem é finalmente inserida pelo narrador quando já estamos cientes de todas as aventuras amorosas e sexuais vividas por Lélío e acompanhamos grande parte do processo de integração deste à sua nova moradia, com a ocorrência de eventos importantes como as habilidades de vaqueiro postas à prova no domínio dos bois mais bravos da fazenda, sob as vistas do julgamento do capataz Aristó; as construções progressivas de laços de amizades próximas das irmandades (Canuto, Delmiro J’sé-Jórjo); os convívios circunscritos ao respeito e à lamentação pela ausência do contato social a fundo (Tomé), o seu companheiro de *hard labour*, entre outros episódios, não menos significativos, como a aguardada visita à casa da ‘tias’ e os flertes com mocinhas convenientes para a possível constituição de matrimônio (Manuela, Mariinha).

Não quer dizer que menções indiretas não tenham sido feitas a Rosalina, vez ou outra, como o fato de Formôs, o cachorro perdido que foi encontrado e conduzido por Lélío enquanto se dirigia ao Pinhém (e de quem chega acompanhado), pertencer a velhinha. “E a dona é daqui? O bichinho é de estima?” — o forasteiro perguntou. — “De aqui mesmo, umas braças” (ROSA, 1956, v. 1, p. 250).

As informações mais consistentes acerca daquela que preencheria, na sua totalidade, todos os papéis femininos que uma mulher poderia desempenhar na vida de um homem, são, então, apresentadas pelo narrador por meio das primeiras impressões de Lélío que, ao ver Rosalina de costas carregando algumas lenhas, acredita se tratar de uma juvenzinha. “Vestida de claro, ali perto, de costas para ele, uma moça se curvava, por pegar alguma coisa no chão. Uma mocinha” (ROSA, 1956, v. 1, p. 305).

Para a surpresa do peão, a moça em questão, na verdade, era “uma velhinha!” (ROSA, 1956, v. 1, p. 306), condição que não impediu Lélío de logo perceber que “era diversa de todas as outras pessoas” (ROSA, 1956, v. 1, p. 307) e de se permitir ser tomado imediatamente pelo estado de suspensão e poderes de encantamentos profundos, que se confundem com os primeiros níveis de pulsões da libido de Lélío, em cada palavra dita por

⁷⁹ É interessante pensar a simbologia da ave, no Brasil, e depois relacioná-la à passagem em questão no texto de Guimarães Rosa. No Dicionário de símbolos (1969, p. 463), de Jean Chevalier (1906-1993) e Alain Gheerbrant (1920-2013), gavião é o sujeito “propenso a conquistas amorosas”. Mais do que pensar Lélío como uma personagem que está em busca de um par, é pensar esta espécie de pássaro como metáfora do prenúncio de um acontecimento importante: a chegada de um novo amor à vida de Lélío, representado, nesse caso, por Rosalina.

Rosalina, e que funcionam como fonte de excitações sensoriais.

Exceto pelo aspecto físico, que denota muitos anos vividos, Rosalina não possui o espírito de idosa, nem mesmo suas vestimentas levam a esta interpretação preliminar. “Salvante que aquela firmeza em pisar e caminhar não dizia de mulher idosa. Nem os sapatos pretos, de sola baixa, nos pés miúdos, tudo tão sobressaído singelo” (ROSA, 1956, v. 1, p. 307).

Caso tenhamos Rosalina como mais um exemplo de pessoas da terceira idade que cruzaram um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas e conhecidas, de que trata Ecléa Bosi (1936-2017) no ensaio polifônico *Memória e sociedade*⁸⁰ (1994), devemos pensar a velhinha dotada de “alguma beleza que ainda se podia vislumbrar” (ROSA, 1956, v. 1, p. 308) levando em conta, sem demora, a configuração da história da velhice no Brasil, para, depois, nos concentrarmos especificamente nas interpretações discursivas em torno das (re)vivências da sexualidade de Rosalina e de Lélío, quando este passa a confidenciar e a relatar suas experiências de sexualidade àquela.

Segundo Ecléa Bosi, com o advento do processo de industrialização, poucas oportunidades foram oferecidas ao velho quanto ao exercício de sua sabedoria e de lembranças adquiridas ao longo dos anos. Diversamente dos jovens, que estão absortos e dominados pela sociedade atroz, divisora de classes, que cobra destes, a todo instante, resultados imediatos nas produções do trabalho, os velhos, na condição compulsória de sujeitos apartados das relações tecnicistas, puderam acumular significativas experiências e memórias sociais bem mais sistematizadas e delineadas no tempo, antes de chegarem à terceira idade.

Um mudo social que possui uma riqueza e uma diversidade que não conhecemos pode chegar-nos pela memória dos velhos. Momentos desse mundo perdido podem ser compreendidos por quem não os viveu e até humanizar o presente. A conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda: repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras, pela desaparecimento de entes amados, é semelhante a uma obra de arte. Para quem sabe ouvi-la, é desalienadora, pois contrasta a riqueza e a potencialidade do homem criador de cultura com a mísera figura do consumidor atual. (BOSI, 2010, p. 82-3)

Por muitos séculos a formação cultural foi organizada na valorização da juventude,

⁸⁰ Resultado da Tese de Doutorado da ensaísta, o livro, em que se analisa as memórias sociais do velho, partindo dos registros de percurso destes, divide-se em três partes teóricas (nas quais se discute os conceitos de *memória*, de *velhice*, além da articulação entre os dois temas mediante memórias colhidas dos velhos) e uma parte mais voltada para as narrativas propriamente (nas quais a autora, tendo executado o processo de transição da “fala” para a “escrita” das memórias de oito idosos residentes na capital urbana de São Paulo, desde a infância, resgatou a substância viva dessas memórias, dando-lhes sentido na sociedade de trabalho e de relações sociais).

restando aos velhos, nesse “quadro antivelhice”, assumirem *status* de fracos, não dotados de autonomia, abnegados do seio familiar. São elementos que denunciam a superioridade do jovem em relação ao velho, sendo o último, ainda, condicionado à zona de passividade e fragilidade diante dos conflitos que possam vir a existir, além da anulação total para qualquer possibilidade de vivência da sexualidade na velhice.

Entretanto, esta imagética de senilidade intransigente é desconstruída e ressignificada em Rosalina, pois, o que se tem diante do leitor é, na verdade, a personagem feminina mais completa e, ao mesmo tempo, mais complexa de *Corpo de baile*, na medida em que ao reunir um misto de mulheres, sabendo quando ser uma ou outra nos momentos mais apropriados de dúvidas e angústias de Lélío, Rosalina concentra todas as funções buscadas pelos sexo masculino que foram encontradas em outras importantes mulheres do ciclo novelesco, como Sinhá-Linda e Jiní, porém de forma individual, diferentemente do que observamos com Rosalina: há a *mãe* (aquela que cuida e aconselha); a *excitadora dos desejos masculinos* e a *verdadeira amada*⁸¹.

A seguir, se interpretará cada categoria associada a Rosalina, de forma isolada, objetivando evidenciar como a personagem, por meio do uso de sua sabedoria alcançada ao longo dos anos, consegue promover o homem do estágio irreflexivo rumo ao mote da razão.

O fato do narrador descrever a casa de Rosalina como a maior da novela, frente a outras moradias dos vaqueiros, já indicia que a personagem se destaca dos outros habitantes do Pinhém.

Nem mesmo as informações tecidas sobre seo Senclér — proprietário da fazenda e chefe local que tem maior destaque no início da trama, quando recepciona Lélío, e próximo do final, quando realiza a festa de natal que simboliza a despedida dos moradores, portanto, a desintegração do Pinhém — se sobressaem a tudo aquilo que é declarado a respeito da velhinha, sempre prestigiada e respeitada por todos sertanejos.

É como se Rosalina realmente fosse a dona daquele lugar, além de ser a única capaz de conhecer profundamente os homens e mulheres que ali vivem, e com quem Lélío poderia compartilhar as suas angústias de coração para que ela pudesse, talvez, ajudá-lo em seu ímpeto de destino que lhe traga a essência do que realmente importa na vida.

⁸¹ As respectivas personagens de *Corpo de baile* estão acordadas com estes protótipos justamente por se comportarem e exercerem os papéis femininos referidos na maior parte dos textos em que se inserem. Caberia neste momento, portanto, a leitura paralela de “Uma estória de amor” (dona Quilina, [mãe], e Leonísia [a mulher amada]) e de “Buriti” (Lalinha [excitadora dos desejos masculinos]), a fim de que o leitor possa melhor visualizar nossa proposta de interpretação.

Lélio então estivesse vivendo aquilo de côr. A bem, achava, certo, que devia de estar ali comendo e conversando, naquela casa, e não em nenhum outro lugar. Com tanto senhorio de nobreza conservada, a velhinha por nunca se desabusava, e não esbarrava em ninguém o poder-de-si. Ela tinha vida ensinada. (ROSA, 1956, v. 1, p. 311)

Podemos afirmar que há quatro núcleos principais pelos quais perpassam as ações da narrativa: as casas de seo Senclér (onde os vaqueiros solteiros dormem e fazem suas refeições); das ‘tias’; de Tomé e Jiní, e de Rosalina. Diferentemente dos três primeiros lugares aludidos, para os quais o leitor tem acesso a poucas informações sobre como se apresentam por dentro e por fora, permitindo, de certa maneira, várias interpretações, a casa de Rosalina, por sua vez, é descrita pelo narrador com a maior riqueza de detalhes possíveis.

A casa era de telha e paredes caiadas por dentro e por fora, em regular estado, bem maior do que uma casa de vaqueiro. A meio-lançante de uma ladeira breve, conforme estava; no fundo de lá, quase no sopé, com o agraço de capim em volta, rebrilhava uma lagôa. — “Tem as outras, lagoinhas... Olha: ali mora um frango-d’água, junto dum pôço que é dêle só...” — ela apontava. O lugar se chamava a Lagôa-de-Cima. — “São três alqueires, estes, fora da posse do Pinhém [...]. Na frente, três canteiros de jardimzinho, com roseira, malva, e onze-horas de mais de uma côr. (ROSA, 1956, v. 1, p. 307-8)

O modo como o lugar em questão é construído nos remete a um ambiente extremamente benéfico a Lélio. Lá, o almoço era farto, “se comia pai-com-filho: angu de fubá e papas de fubá com carne de osso guisada; e cansação” (ROSA, 1956, v. 1, p. 311) e onde se poderia descansar na rede que se encontrava do lado de fora.

Somam-se a isso as conversas, sempre muito convidativas, de Rosalina, que possui explicações para tudo na vida, já que era “sabedora do mundo seu” (ROSA, 1956, v. 1, p. 323) e destaca-se pelo jeito simples e fala mansa, que levam Lélio a projetar, nesse lugar de identificação, o encontro da calma, do bem-estar e do aconchego, pois, ali, “reinava um sossego” (ROSA, 1956, v. 1, p. 308).

Ir visitar dona Rosalina passa a ser hábito constante na rotina do sertanejo. Os caminhos de errância de Lélio, na sua busca por um par ideal e por tentativas sucessivas de racionalização quanto aos movimentos dos desejos de carne e alma, que impulsionam os sujeitos, passam a ser atravessados, desde então, pela sabedoria e habilidades de traduções do sentido da vida que só uma velhinha de encantos mil poderia possuir.

Quando sucede o verdadeiro encontro de amores, aguardado pelo leitor desde o início da narrativa, é promovido o deslocamento de ações e informações fornecidas pelo narrador, que agora não são mais concentradas em Lélio, como vimos até aqui, e sim em tudo aquilo

que possa ser, de alguma forma, vivido pelo sertanejo e pela idosa, mediante compartilhamento de experiências de vida, conselhos, carinhos e acolhimentos fortalecedores de um tipo de laço maternal que se faz presente, também, nesta relação especial.

Desde aquêlo ano todo, quase dia com dia, se acostumara a buscar da bondade dela, os cuidados e carinho, os conselhos em belas palavras que formavam o pensar por caminhos novos, e que voltavam à lembrança nas horas em que a gente precisava. Sua voz sabia esperanças e sossêgo. (ROSA, 1956, v. 1, p. 320)

Tendo em Rosalina a sua principal ouvinte, Lélío confessar-lhe-á todas as frustrações amorosas e sexuais que acentuaram a sua crise de unidade vivencial. Não era necessário que Lélío tomasse a dianteira das conversas. Bastava um riso sem jeito do sertanejo ou um olhar desviado de seu interlocutor que Rosalina perceberia que algo estava lhe afligindo. “Boi com cincerro no pescoço, é peta pelejar para se esconder, não é?” (ROSA, 1956, v. 1, p. 314).

Naturalmente que as fantasmagorias femininas do passado e do presente de Lélío tornam-se pautas das agendas de encontros na casa de Rosalina, aquela que é capaz de emitir juízos de valores sólidos sobre cada um dos principais casos trágicos de amores ardentes e platônicos narrados pelo boiadeiro.

Até sobre amores perigosos, que Lélío poderia ter algum tipo de receio ou de vergonha em contar a velhinha, a exemplo dos encontros eróticos⁸² com Jiní, motivados pelos desejos em chama do corpo violeta da negra, os quais geraram, no protagonista, sentimentos oscilantes de raiva, angústia, culpa e de sede incessante de transgressão das normas. Enfim, todos estes segredos passam a ser do conhecimento da velhinha, que “decifrava o diário” (ROSA, 1956, v. 1, p. 342) e enxergava o que estava acontecendo nos encobertos no Pinhém, distante das vistas alheias.

Ainda que Lélío não verbalizasse o nome da mulher de olhos verdes sedutores, Rosalina sabia quem é que exatamente no Pinhém poderia deixá-lo tão fora de ordem, tão fora de si. Contrariando possíveis expectativas de condenação desse envolvimento perigoso com Jiní, já que a sensual negra é interdita, a velhinha se utiliza de um discurso no qual as palavras que, *a priori*, teriam uma carga imperativa de julgamento ou condenação, dão margem às

⁸² “Apertava o andar, queria se esquecer do menos mais. Aí as horas se enrolavam. Os dois caíam um no outro, se reajuntavam com **fome fúria**, como um fim. Alumiava-os a candeia de mamona, que aumentava o tamanho do cômodo, dependurando sombras por entre avermelhados caminhos. E cada dia eles sabiam menos um do outro, só aquêlo gôsto airado de suas peles e **calores**, que se tiravam, e não cediam paz, mas apontavam com tantos rumos. A Jiní era trago desprendido de cálice ou garrafa, uma tonteira de se beber. Não falavam, por assim. Ela não falava. Às vêzes, de sofogo, soltava por entre dentes: — “Faltam seis dias, para êle voltar...” E, de repente **agoniada, por essa lei de prazo que os ameaçava, avançava nêle**” (ROSA, 1956, v. 1, p. 328 — grifos nossos).

palavras marcadas por um teor doce, de uma mãe que quer acalentar o filho, abalado pelos conflitos internos entre o que seria o certo e o errado. “Pois, meu Mocinho, você espalha pétala de flôr de cova, em cima de criatura viva?!” (ROSA, 1956, v. 1, p. 368).

Temas vinculados à sexualidade, que seriam considerados perfeitos tabus num sertão dominado pelo regime do patriarcado, como o sexo fora dos ditames do casamento, são quebrados na relação de Lélío e Lina, no instante em que um jovem conversa, espontaneamente, com uma idosa sobre suas visitas regulares à casa das ‘tias’.

Rosalina entende que Lélío encontra-se em estágio de intenso desejo sexual, típico de um moço que experimenta amores diversos na sua juventude, e que, portanto, é natural querer saciar suas necessidades de carne. Conceição e Tomázia são mulheres como quaisquer outras do Pinhém, não há porque repreender o prazer obtido no sexo casual. “Das Tias? Ora, meu Mocinho, você é homem, carece. Elas são pessôas. Mas, deve de não ficar atormentando cabeça, depois, porque foi” (ROSA, 1956, v. 1, p. 323).

Não obstante, a única reiteração de Rosalina para os amores vividos de Lélío é referente à Sinhá-Linda. A velhinha revela ao seu interlocutor achar ter conhecido o pai desta, o senhor Gabino, quando estivera uma vez em Paracatu, e que se recordava, vagamente, da fisionomia daquela cuja presença-ausência assombra as lembranças do seu Mocinho.

O diagnóstico de Rosalina sobre Sinhá-Linda não é nada promissor e realça o discurso contra as hipocrisias sociais de tentativas de controle das expressões dos desejos ou das relações de contrastes, pelas quais os sujeitos aprendem na vida.

Para a velhinha, a mocinha “branca-flôr” inatingível na vida de Lélío, além de não aparentar ser uma boa pessoa, com base nas impressões que teve sobre ela, não seria digna de merecer o amor de Lélío por não negar a pulsão, que está na base da natureza humana e que se vincula à sexualidade, enquanto potência violenta de atração e repulsão que permeia as experiências de corpo, de modo que tais pulsões não deveriam ser contidas, mas vividas, postas em exercício do prazer.

Depois, por mudar, perguntou, pediu que êle contasse bem tudo que se passara, do conhecimento dêle com a môça Sinhá-Linda do Paracatú. Êle contou. E ela tinha escutado com tôda atenção. Depois disse: — “Modo outro, meu Mocinho, eu vejo que isso é um madrastio que você arranjou para si, nessa Mocinha de fantasma...” Lélío não respondeu. E ela foi dizendo: — “Do que estou sabendo, por trás de você, pode ser que essa môça nem seja bôa, nem saúde verdadeira de mulher ela não demonstra ter. Escuta: mulher que não é **fêmea nos fogos do corpo**, essa é que não floresce de alma nos olhos, e é sêca no coração...” (ROSA, 1956, v. 1, p. 323-4 — grifo nosso)

Sendo assim, Rosalina aconselha Lélío a esquecer o quanto antes a Mocinha de Paracatu. “Te esconde do à-vez da tetéia coitadinha, que ela nunca vai saber o que a vida é. Pede a você mesmo para ir se esquecendo dela aos poucos, meu Mocinho...” (ROSA, 1956, v. 1, p. 324).

Ao se pensar em Rosalina, observamos a existência de planos imagéticos de impressões sensoriais ativados por Lélío frente ao seu corpo feminino e aos seus comportamentos que, por sua vez, não são consumados efetivamente no sexo, por diversas circunstâncias de ordem convencional, mas realizados ao nível sugestivo, ora por conta das confissões feitas abertamente pelo sertanejo à velhinha, sem nenhum pudor, acerca de suas inquiteações de carne, ora pelas reencenações de suas aventuras amorosas e sexuais.

Preenchendo o papel social de mãe, nesse momento, a velhinha ensina Lélío a compreender os múltiplos caminhos do amor e como conseguiria atingir a quietude do coração, além de ajudá-lo a escolher o seu par, mesmo que o regime do mundo esteja contra. “Juízo e amor, juntos, não é coisa demais, meu Mocinho?” (ROSA, 1956, v. 1, p. 375).

Para além de um tipo de cumplicidade movente entre amizade, amor e desejo — que se enlaçam e pulsam em passagens e contextos discursivos ambíguos (nos quais não é possível denotar, com precisão, os limites dos papéis sociais e sexuais que estão sendo desempenhados por ambos, em razão da complexa arquitetura literária de um sertão em trânsito) —, há outro dado, e este sobremaneira inquietante.

Não podemos renegar a conjectura de que o comportamento magnânimo de Lina, por quem Lélío nutre simpatia e sentimento de afago, atua no sertanejo como o mecanismo de revisitação à figura de sua mãe, Maria Francisca, única referência factual de genitora que possui e de quem herda alguns dos valores familiares distintos de outras presenças masculinas no Pinhém.

O que nos permite cogitar que as escolhas dos objetos sexuais de Lélío, de certa forma, também estejam interligadas à busca por essa perfeita imagética materna que somente a velhinha-moça conseguiria conjugar e completar ao reunir em si todas as funções femininas.

Às vezes, olhando por aqueles olhos, homem destremia da banzeira da vida, se livrava de qualquer arrôcho e ria de si mesmo um pouco, respirando mais. **Assim dona Rosalina tinha gostado dêle, como mãe gosta de um filho:** orvalho de resflor, valia que não se mede nem se pede — se recebe. (ROSA, 1956, v. 1, p. 320 — grifo nosso)

Há relações amorosas que são atípicas e que contestam as ideologias configuradas na tradição. Ao mostrar a Lélío essa concepção de mundo “às avessas”, Rosalina insere-se nesse

campo de mulheres capazes de provocar um misto de sentimentos, desde os desejos masculinos motivados por traços físicos particulares, até o amor na sua forma mais sublime, apesar do interdito social ditado pela diferença de idade entre ambos. É o que se tentará evidenciar nos próximos parágrafos.

Rosalina, a personagem multifacetada sob o aspecto da representação do feminino, em várias passagens da trama passa da condição de “Velha” para “Velha Moça” ao unificar as várias faces do amor, inclusive aquelas que despertam o desejo e atuam como fontes diretas de excitação de Lélío. Nesse sentido, Rosalina é objeto de desejo, se levarmos em conta, numa perspectiva psicanalítica, tudo aquilo que se caracteriza como formas de prazer na sexualidade: as tensões sexuais, as excitações, a beleza, etc.⁸³

O primeiro contato físico dos dois, quando Rosalina segura as mãos de Lélío em sinal de agradecimento por tê-la ajudado a carregar as lenhas, produz de imediato, no protagonista, uma sensação diferente de tudo o que havia experimentado na vida e que não sabia explicar o que exatamente era, permitindo ao leitor duas interpretações possíveis quanto a este contato descrito: Um “toque” maternal, de uma mãe que acarinha o filho ou um “toque” de mulher, suficientemente hábil em levar o homem ao frenesi, já que mãos, cheiro, rosto, beleza, boca, por exemplo, inserem-se nesse rol de zonas erógenas. “E, quando chegaram, e que Lélío largou o feixe de gravetos, ela segurou um momento as duas mãos d’ele. No suave saudar, nunca pessoa nenhuma tinha feito assim; ou, de certo, tinham feito, quando êle era muito menino” (ROSA, 1956, v. 1, p. 307).

Os próprios atributos exaltados em Rosalina, como o “acêso rideiro dos olhos” (ROSA, 1956, v. 1, p. 308); “o apanho do corpo” (ROSA, 1956, v. 1, p. 308) e “a vontade medida de movimentos — que a gente a queria imaginar quando môça, seu vivido” (ROSA, 1956, v. 1, p. 308) possibilitam vislumbrar nela certo nível de sensualidade e vigor feminino característico das mocinhas.

Afora isso, o modo de se comportar, a delicadeza, os encantos e o jeito de rir (méritos do objeto sexual estimulador de Lélío), fazem da velhinha a projeção da imagem positiva da Mocinha de Paracatu, em que os seus atrativos se sobressaem, do jeito que o sertanejo gostaria que tivesse sido no seu passado.

Tão à vontade, Lélío achava estúrdio que o conhecimento dela tivesse sido só daquela mesma hora, parecia poder puxar lembrança comprida. Com uma delicadeza

⁸³ “Por isso os méritos do objeto sexual são designados como ‘encantos’. Essa estimulação, por si só, já é ligada ao prazer; por outro lado, tem por consequência um incremento da excitação sexual, ou sua produção, onde ela falta” (FREUD, 2016, v. 6, p. 125).

tão de natural, ela tirava os carrapichos presos na roupa dêle. — “Sabe o nome destes, meu Mocinho? É *amor-de-tropeiro*...” E ria. Um dia a moça Sinhá-Linda de Paracatú podia ter rido assim. De que coisa êle estava querendo se lembrar? De onde? (ROSA, 1956, v. 1, p. 308)

Aqueles que conviveram com Rosalina, no passado, confirmam a beleza feminina intrínseca à velhinha de espírito jovial: “A caso, que lá dizem — senhora que, de moça, foi uma alazã de bonita... A que reinou nas belezas!” (ROSA, 1956, v. 1, p. 370).

As lembranças do sertanejo ligadas aos movimentos do corpo, que podem ser observadas com Sinhá-Linda e as ‘tias’, também estão presentes em Rosalina, cada vez que o protagonista sentia prazer em ir à casa dela desfrutar da sua companhia e admirar o frescor de juventude resguardado, mesmo naquele corpo enrugado, pois o valor da personagem não está apenas em como ela conseguiu lidar com a passagem do tempo e sim no que a idosa conservou de vitalidade.

“No velho, tudo — gestos e roupas — escorre para baixo...” Não era tom de queixa. Falava sobranceira simpática, rindo um pouco de si; e de si firme. Aquela mulher dava jeito de que nunca se queixasse; em sua brejeirice, não tirava da compostura. — “Um dia você ainda vai ver, meu Mocinho: coração não envelhece, só vai ficando estorvado. Como o ipê: volta a flôr antes da folha...” (ROSA, 1956, v. 1, p. 309)

Desde que conheceu Rosalina, a vida de Lélío toma outros rumos. Antes havia um jovem extremamente transtornado e melancólico, em decorrência das experiências negativas ao longo de sua trajetória (a ausência da figura do pai que o abandonou quando ainda era criança, somada à perda repentina da mãe, além do fracasso amoroso vivenciado com Sinhá-Linda e da relação tumultuada com Jiní), que colaboraram para a construção de um protagonista extremamente solitário e destoado do mundo quanto aos valores familiares e amorosos.

Agora, após ter encontrado Rosalina, Lélío terá algumas das respostas para a busca do autoconhecimento e do aprendizado, que essa procura implica, por meio das traduções dos sentidos do amor e dos desejos feitos pela velhinha guardiã dos conhecimentos de mundo.

Ao contemplar as categorias do feminino, Rosalina sintetiza aquilo que o sertanejo perseguia no Pinhém desde que chegara. E a velhinha, por sua vez, corresponde as suas expectativas desejosas de homem ao expressar lamúrias por seu “Mocinho” não a ter conhecido há quarenta anos, quando ainda era apenas “Rosa” e, quem sabe, a possibilidade de terem vivido um romance real.

Você devia de ter me conhecido era há uns quarenta anos, dansar quadrilha

comigo... Então, você havia de me chamar de *Zália*: como o Major João Pedro, o Doutor Guilhermes, o Nhô Eustáquio pai de seo Senclér, o André Faleiros pai de meu filho Alípio, o Anselmão, o João Toá, o Bóque... Rosalina. Você acha bonito, o nome? Já fui mesmo rosa. Não pude ser mais tempo. Ninguém pode... Estou na **desflor**. (ROSA, 1956, v. 1, p. 310 — grifo nosso)

“Rosa” no nome, mas em período de “desflor”⁸⁴, conforme a própria personagem reitera na passagem acima, isto é, a perda da chama que acende o fogo do corpo feminino, metaforicamente simbolizado pelo processo biológico de murchamento da flor.

Sob este prisma, podemos expandir as experiências sensuais e sexuais também para Rosalina, que não se restringe, na estória, a mera decodificadora de mundo para Lélío. Ela, mesmo no período de “desflor”, permite-se manifestar a sua libido graças às conversas francas com Lélío, responsável por reintroduzi-la nesse imaginário erótico.

As narrações das aventuras sexuais de Lélío para a velhinha colocam-se como artifícios ou ações que violam qualquer tipo de pudor, evidenciando, dessa forma, os discursos contra as hipocrisias sociais pelo modo como Guimarães Rosa tensiona os tabus (um homem não deveria falar de suas aventuras sexuais com uma senhora de idade).

Mesmo ainda conservando o espírito de moça, é preciso pontuar que Rosalina não nega a sua genuína condição física de velha e nem se entrega ao declínio que o envelhecimento, a princípio, produziria em si, porém reconhece que o seu encontro de almas, com Lélío, se deu de forma tardia, embora estivesse previsto para ocorrer desde o início.

O grande obstáculo inviabilizador desse caso de amor seria o tempo descompassado que os separa. Nesse sentido, o encontro é desencontro também porque acontece num momento errado e ao mesmo tempo certo da travessia dos dois, assertiva esta justificada quando ponderamos que Lélío dificilmente teria algumas das respostas para os mistérios da vida, da sexualidade, do erotismo e do amor, de modo tão contundentes e precisos, com uma moça da sua faixa etária. Era necessário alguém que tivesse o grau extremo de sabedoria e maturidade que só poderiam ser alcançados após anos de aprendizagem, de quem já pôde ver e vivenciar de tudo no girar da roda-do-mundo.

Rosalina, certa então de que o seu destino era encontrar Lélío, e este, cada vez mais convicto da existência da atração instantânea que o faz querer estar sempre com ela, cuja habilidade é “ver outras coisas por mais que os buritis e os gaviões” (ROSA, 1956, v. 1, p. 356) e da qual necessita das visões direcionadas para significar as coisas que lhe acontecem, consolidam, juntos, a “amizade amorosa” que “viera rompendo” os padrões de relações

⁸⁴ Diz Nilce Martins (1924-2017), em *O léxico de Guimarães Rosa* (2001, p. 161): “Desfloração; (fig.) idade de murchar, fenecer, perder o viço, o esplendor da mocidade”.

interpessoais existentes no sertão. É uma amizade que transita entre amor e sexualidade ressignificados.

É chegado o mês de outubro e prestes a completar quase um ano de moradia no Pinhém, Lélío decide partir desse lugar. Na condição de eterno itinerante, algum outro local com novas aventuras/desventuras amorosas e ciclos de amizades haveria de estar esperando por ele. Era necessário um novo recomeçar. “Vai, meu Mocinho. Chegou o de ir. Não por fuga, nem por cansaço daqui, nem por medo. Mas, o que eu sei, e seu coração sabe, é que a razão da vida é grande demais, e algum outro lugar deve de estar esperando por você...” (ROSA, 1956, v. 1, p. 380).

Uma vez que “A estória de Lélío e Lina” é a trama rosiana das diversas possibilidades de relações sociais, amorosas, desejosas e sexuais no sertão, na qual se busca, incessantemente, entre acertos e tropeços, um par, pois não se pode ser feliz sozinho, para que Lélío pudesse alcançar o seu objetivo final, que o trouxera ao Pinhém, era indispensável que Rosalina o acompanhasse na sua eterna travessia de errante que se reiniciaria, agora, no Peixe-Manso, “um lugar forte, longe rota, muito além da Serra do Rojo” (ROSA, 1956, v. 1, p. 382) e que demandaria dias e dias para chegar até lá.

O mocinho, que não poderia deixar o lugar em ruínas sem levar consigo a sua mocinha-velha, a sua completude amorosa, a convida não para ir embora, mas para fugir escondida com ele, sem despertar rumores, ainda de madrugada, por volta das quatro da manhã. Assim ninguém condenaria a fuga dos dois. “Parece até que ainda estou fugindo com namorado, Meu-Mocinho...” (ROSA, 1956, v. 1, p. 382).

O final da trama contrasta com o que fora apresentado no começo do texto. Agora Lélío está indo embora acompanhado para outro lugar e não chegando sozinho. Não sabemos com que tipo de mistérios ou incógnitas da vida sobre amores e desejos ele irá esbarrar ao chegar lá, a não ser a certeza de que as experiências dos contrastes continuarão a acompanhá-lo, elas não necessariamente se resolvem.

O existir para eternamente aprender é intrínseco a Lélío. Mesmo tendo sido advertido por Rosalina sobre a proximidade de sua morte ou da possibilidade do jovem encontrar um novo amor que não venha a gostar da velhinha, este ainda precisa vivenciar outras experiências humanas que somente Rosalina poderá ajudá-lo a entender, em um espaço desconhecido a ser descoberto. A mediadora da aprendizagem de Lélío, em matérias de corpo e alma, é Rosalina.

4. VIVIDOS HARMÔNICOS E DESCOMPASSADOS EXTRAÍDOS DO PINHÉM: ESTUDOS DE RECEPÇÃO CRÍTICA

Não há nenhuma grande crítica sem um grande defeito. Aqueles dura e culturalmente feridos são os que encontram em grandes empenhos algo capaz de produzir uma cura e assim continuam girando a roda da crítica.

(Peter Sloterdijk — *Crítica da razão cínica*)⁸⁵

A ausência de consenso entre os especialistas de Guimarães Rosa quanto à fragmentação das setes estórias vinculadas originalmente a *Corpo de baile* foi umas das principais vicissitudes que dificultaram a recepção crítica do conjunto novelesco ao longo do tempo. Passaram-se mais de quarenta anos até que se tivesse um número notável de debates acerca desta obra.

No presente, 65 anos após a publicação e difusão de *Corpo de baile* ao público, podemos certificar que já há um banco de dados⁸⁶ significativos de produções científicas que investigaram, na literatura do artista, tópicos heterogêneos ajustáveis às demandas de um sertão que não se circunscreve ao meio social em face de outros pormenores estéticos, criativos e inovadores que acusam a densidade textual que todo leitor deve esperar defrontar-se ao ler Guimarães Rosa.

Via de regra, “A estória de Lélío e Lina”, “O recado do morro”, “Dão-lalalão” e “Cara-de-Bronze” são as tramas que menos receberam atenção da crítica, se comparadas a outras novelas de *Corpo de baile*, como “Campo geral”, “Uma estória de amor” e “Buriti”, cujos estudos já são numerosos.

Referente ao primeiro texto mencionado, anteriormente, complementamos ainda que foi a partir de 2006 que temáticas voltadas especificamente para a corporalidade deixaram de ser exploradas em privilégio de outras constantes⁸⁷ hermenêuticas, não menos importantes, mas que tangenciam os nossos reais interesses de empreendimento de debates, especialmente aqueles que perpassam pelo desejo, corpo, negritude, feminino, masculino e sexualidade.

Assim, é conveniente retomarmos pontos não plenamente esclarecidos pelos críticos ou que ficaram em pendência, passíveis de revisão dos pressupostos teórico-metodológicos, a

⁸⁵ SLOTERDIJK, 2012, p. 24-5.

⁸⁶ O projeto EELLIP (o qual esteve sob a coordenação e orientação do Professor Doutor Sílvio Holanda, na UFPA) dispõe de mais de 4000 itens bibliográficos relativos a Guimarães Rosa.

⁸⁷ A título de exemplificação, destacamos a viagem (BARBOSA, 2015); os efeitos da oralidade e da memória no leitor do texto (GONÇALVES e PERPÉTUA, 2016) e o misticismo (FERRARI, 2018).

fim de atualizarmos e, ao mesmo tempo, estimularmos os prosseguimentos de estudos consonantes à “A estória de Lélío e Lina”.

Antes de adentrarmos às subseções que avaliam e examinam, por meio de aproximações e contrastes de leituras críticas, os aspectos explorados pelos estudiosos que nos precederam na história recepional do objeto estético desta dissertação, esclareceremos o conceito de *recepção* que, aqui, será tratado à luz das formulações de Jauß, isto é, numa dimensão vivencial para além do literário, é a experiência estética adquirida após o contato com a obra de arte.

Em *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária* (1994, p. 25), Jauß estabelece o conceito de recepção como aquele que “se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete”. Para o expoente da Estética da recepção, a obra não somente apresenta ao leitor uma experiência estética que determina o caráter artístico de uma obra literária, mas também é capaz de apresentar novos valores que são confrontados com outros já consolidados, ao centrar-se numa hermenêutica literária direcionada ao leitor, na qual o diálogo promovido entre o tripé *autor-obra-leitor* refaz a distância temporal entre as respostas originais, perguntas atuais e novas indagações para o estudo de uma dada obra.

A crítica, enquanto atividade autônoma que é desempenhada por um profissional letrado (o crítico), que preza pelos aspectos éticos em todo o seu processo de execução e que trabalha com categorias não oriundas da literatura, também possui lugar de destaque no campo da recepção ao se apresentar como deliberadamente dependente da obra, visto que precisa lidar com o que há de particular/individual nela.

O primeiro trabalho sobre “A estória de Lélío e Lina”, mas não exclusivamente sobre a narrativa, somente surgiu em 1969, treze anos após o lançamento de *Corpo de baile*, sob autoria de Benedito Nunes, no texto (aludido em vários momentos) “O amor na obra de Guimarães Rosa”.

Engajado numa leitura neoplatônica entremeada de símbolos, Benedito Nunes eleva o tópico amoroso, nos escritos do autor de *Corpo de baile*, a um movimento ascensional do solo carnal da paixão à esfera espiritualizada. Nas palavras do crítico literário, a tematização do amor dá-se na “conversão do amor humano em amor divino, do erótico em místico” (NUNES, 1976, p. 145).

A premissa de que Lélío e Lina estão fortemente ligados um ao outro pelo Eros purificador e libertário, de acordo com o professor paraense, continuou servindo como

referência obrigatória para os trabalhos seguintes sobre “A estória de Lélío e Lina”, na qual a aprendizagem e a busca por uma totalidade, pela via do amor carnal e espiritual, passaram a ser temas constantes na recepção crítica.

Considerando o quadro teórico, em que se situa Jauß, e alguns dos estudos rosianos que julgamos importantes para a dissertação, possuímos como objetivo principal, nesta seção, examinar a recepção crítica da obra de Guimarães Rosa, a partir de 2006, quando se notou, conforme dissemos anteriormente, um crescente avanço de artigos, dissertações e teses sobre o *corpus* da pesquisa, movidos, provavelmente, pelo marco histórico de meio século de *Corpo de baile* até então.

Em linhas gerais, não houve grandes avanços interpretativos sobre a novela rosiana que não se limitassem a tratar, basicamente, do amor, mas já é possível apontarmos outras abordagens, entre as quais citamos o erotismo (REBELLO, 2006; VALENTE, 2011) e a tradição frente à modernidade no sertão (ROCHA e SILVA, 2010).

Não significa, por seu turno, que haja a impossibilidade de fazermos associações com outros assuntos que foram problematizados nesta dissertação, em seções anteriores. Eles apenas não foram contemplados pelos autores que tentaram conjugar o verbo rosiano.

4.1. “O apanho do corpo, a vontade medida de movimentos”: signos do erotismo

Na Tese de Doutorado intitulada *A multiplicidade de enfoques sobre o amor na narrativa brasileira* (2006), Janaina Rebello não examina a prosa de um único escritor brasileiro, tal como o título do trabalho nos sugere, visto que a tematização do amor, de tempos em tempos, sempre serviu de motivação literária para a expressão da humanidade nas artes.

Apesar da temática em resalto (amor) não parecer, a princípio, condizente com o nome da subseção em que estamos, cumpre alegarmos que a estudiosa adotou, no seu texto, o raciocínio do erotismo, na poética de Guimarães Rosa, enquanto representação do amor, que se dá por meio de um esforço pelo alcance da completude cósmica.

Em “Amor e erotismo em ‘A estória de Lélío e Lina’”, localizado no subitem 5.2 da tese (p. 201-10), a autora tem como ponto de partida das suas discussões os conceitos de erotismo, amor e sexualidade fundamentados nas premissas do poeta Octavio Paz (1914-1998), expostas no ensaio *A dupla chama: amor e erotismo* (1993), para quem os dois primeiros vocábulos supraditos são os elementos constituintes da atividade sexual, podendo

acarretar desde perversões até sublimações desenfreadas nas conjunções entre amantes. O amar, em Guimarães Rosa, teria, nessa perspectiva, sentido duplo, abrangendo tanto a significação da realização do intercuro carnal quanto o estar apaixonado.

A tônica alçada por Janaina Rebello é a de como o amor erótico é problematizado em “A estória de Lélío e Lina” sem perder de vista o objetivo principal de Lélío durante todo o enredo, isto é, a busca de uma completude que lhe permite distinguir o amor espiritual (vivido com Sinhá-Linda) do amor carnal (vivido com Jiní), que são experienciados separadamente até o sertanejo encontrar Rosalina, psicóloga intuitiva que, ao congregar todas as vertentes do amor nela própria, consegue, distintamente, direcionar o processo de descoberta e transformação de Lélío mediante seus pareceres sobre amores.

Não se trata de uma simples dicotomia, já que realmente há diferentes faces do amor, mas Lélío tem para elas sempre objetos diferentes, e é como se buscasse todas essas faces num só objeto. Daí vem a insatisfação com cada uma das mulheres com que se envolve, até chegar a Rosalina. (REBELLO, 2006, p. 203)

Segundo a autora, o fenômeno de erotização é mais perceptível na construção de Rosalina, pois a união desta com Lélío, ao final da estória, remete ao tipo de erotismo próximo do religioso, no qual se considera a interdição sexual imposta pela diferença de idade entre os dois. Na impossibilidade de realização carnal, se promoveria a ascensão de ambos ao plano divino por meio da abdicação da prática do sexo.

Com a Mocinha de Paracatu a proibição se dá pela polarização de classes sociais às quais ela e Lélío pertencem, de modo que este coeficiente de inacessibilidade estabelece, para o vaqueiro, o conhecimento do amor na sua forma de vassalagem, que, por sua vez, não é capaz de satisfazer os constantes desassossegos de carne de Lélío.

Por fim, no que diz respeito à Jiní, e contrariando em massa as exegeses (as quais dão ênfase ao caso sexual de Lélío e Jiní para tratar do erotismo) na recepção crítica da novela de *Corpo de baile*, a estudiosa defende que há um distanciamento nela do erotismo em sua unidade. Se, por um lado, a “mulatinha” instigava os níveis de intensidade sexuais de Lélío, por outro, não despontava na mulher de Tomé os rastros do amor sentimental.

Sob este prisma, o desejo de Jiní por Lélío é predominantemente sexual, que faz com que sexualidade da negra assuma contornos da atividade erótica em sua plena manifestação, no momento em que rompe com as experiências dos limites. Jiní é condicionada a viver então num eterno estado desejante e, por esta razão, afasta-se da sexualidade ocorrente no erotismo proposto pelo ensaísta Octavio Paz, em que a transfiguração da sexualidade ocorre por meio

do uso da metáfora (nesse caso, a comparação indireta com a imagem da fera em constante cio).

O destaque da análise de Janaina Rebello atende por ser um dos textos pioneiros, na recepção crítica, a defender que há, na prosa fictícia de Guimarães Rosa, o sentido do erotismo que se confundiria com o amor na relação enigmática de Lélío e Lina, à medida que a completude, o processo de ascese, se daria com a união de opostos complementares. Ele na juventude, ela na velhice.

Lélío, em sua “falta” inconsciente, procura sempre a casa de Lina para sentir-se completo, trazendo a satisfação carnal para completa-la com o que não encontra em Jiní: a conjunção espiritual. Faz isso também quando pensa em Sinhá-Linda, ou quando vem da casa das ‘tias’. Essa aspiração à completude é o início do reconhecimento de Lina como a sua metade, o início do processo de ascensão. (REBELLO, 2006, p. 205)

Tendo Janaina Rebello reduzido a experiência do erotismo à esfera religiosa, desprezado os encadeamentos que os desejos podem despertar num jovem, neste sertão dinâmico (em que as pulsões eclodem onde menos se espera), e por ter se fixado à atitude de respeito que havia de Lélío para com Lina, somos levados a pensar que perduram, nas interpretações da autora, uma leitura tradicional de Guimarães Rosa, em que não haveria a possibilidade de Lélío romper, de alguma maneira, na sua união marcada por afetuosidades com Rosalina, o “interdito de fases de vidas díspares”, que incide sobre os dois.

Há manifestações bilaterais dos desejos, tanto em Lélío quanto em Lina, ainda que no campo da imaginação. O fogo corporal pode estar acabando em Rosalina (do ponto de vista fisiológico), por exemplo, mas o desejo mobilizado por ela, em relação ao sertanejo, não é extinto, ao contrário, resiste, mesmo na velhice. O Manuelzão, de “Uma estória de amor”, e o Saturnino, de “Cara-de-Bronze”, também se inserem nesse grupo de personagens rosianos que tensionam qualquer modelo discursivo de registro de declínio ou de concepção finalista de desejos, amores e sexualidade na terceira idade.

A transfiguração da natureza, nesse caso, pode atuar como meio de expressão do erotismo entre Lélío e Lina, sem que, para tanto, seja necessário negar as convenções sociais. Assim, não há como não levar em conta os padrões seletivos de narração adotados pelo escritor mineiro, nos quais prevalecem, por vezes, formas alusivas de representação do prazer. Em detrimento de uma linguagem apelativa, imperam as encenações e sugestões cujos efeitos são intensidades sensoriais mais controladas e menos explosivas.

Ela falava: — “É bom, ficar junto de lá, para poder ouvir o **bambual gemer.**” O bambual se encantava, parecia alheio uma pessoa. Eram coisas salvadas, para cá, sem demora — as palavras. A uma água-escondida, fora de toda sanha braçal, um impossível. Isso aos outros Lélío não podia explicar, repetido longe dela aquêle fraseado se esfriava do valor, era preciso escutar direto quando ela falasse, **era preciso gostar da Velhinha.** (ROSA, 1956, v. 1, p. 322 — grifos nossos)

O próprio papagaio de Lina, que “era um pouco de falar” (ROSA, 1956, v. 1, p. 313), delata esse amor (o qual congrega sentimento e sexualidade) quando, numa dada ocasião, Lélío chega, já tarde da noite (e assim não despertaria desconfianças ou suspeitas dos outros moradores do Pinhém), à casa da idosa.

A hora era tarde, mas êle [Lélío] precisava de ver dona Rosalina. Teve de chamar, vêzes, à porta; nunca fizera isso. Assueto, o cachorrinho Formôs, que pulou, afetuoso audaz, o rabo volúvel. Logo, mais lá, o papagaio Bom-Pensamento, que despertava, desdobrando a cabeça de sob as penas e asas de suas costas; e danado com tantas luzes: — “*Rosalina! Olha o amor... Olha o amor... Rosalina!...*” (ROSA, 1956, v. 1, p. 367 — grifo do autor)

Ao invés de tentarmos enquadrar o amor erótico vivido por Lélío e Lina a uma significação necessariamente realista, vinculada somente ao amor espiritual e religioso, devemos pensar que há uma linguagem literária moderada (típica do estilo do autor), acompanhada de campos simbólicos que são capazes de nos permitir ter interpretações relativamente livres dos discursos de moralidade, ao tratarmos do relacionamento dúbio dos dois.

Concomitantemente à busca do amor e à “ânsia metafísica de totalidade” (REBELLO, 2006, p. 201), existem outras experiências humanas não conformativas com o regime do mundo, que arrebatam o padrão previsto pela estrutura familiar tradicional acerca das relações amorosas entre os indivíduos. “Só, às vêzes, pensava mesmo em se apartar, aos poucos, da dona Rosalina: porque pegava a sentir certo vexame, de que a questão com o outro fôsse por conta de uma velhinha idosa. Fôsse por gostar de uma môça, com amor de homem, então, ninguém o tirava” (ROSA, 1956, v. 1, p. 322).

Janaina Rebello não esclarece, satisfatoriamente, tocante às mulheres com as quais Lélío consubstanciou corpo e desejo, quais seriam as alternativas de interpretação em que poderíamos ter outros horizontes de leituras do erotismo que não fossem reféns tão somente do movimento de ascensão espiritual e do fator de religiosidade.

Ainda que a maioria dos trabalhos sobre “A estória de Lélío e Lina” tenha se concentrado nas análises do erotismo em Lélío e Jiní (em que o leitor se depara, sem dúvida, com descrições explícitas contendo forte apelo físico e sensual nos encontros secretos do

dois), a autora simplesmente negou essa tradição de estudos, optando por inserir Jiní apenas no campo da sexualidade e desconsidera o erotismo, além de limitar Rosalina unicamente ao papel de transmissora de conhecimentos, desconsiderando, nesta, a possibilidade de guardar uma chama feminina que ainda se avista na condição de “velha-moça”. O tempo é de “desflor”, entretanto, se Rosalina fosse mais jovem seria namorada em potencial de Lélío. É o que ela lamenta.

Não continuou naquele desgabo. Mas segurou a mão de Lélío, e disse, curtamente, num modo tão verdadeiro, tão sério, que êle precisou de rir forte, de propósito: — “Agora é que você vem vindo, e eu já vou-m’bora. A gente contraverte. Direito e avêso... Ou fui eu que nasci de mais cedo, ou você nasceu tarde demais. Deus pune só por meio de pesadêlo. Quem sabe foi mesmo por um castigo?...” (ROSA, 1956, v. 1, p. 311)

Se Janaina Rebello não soube apontar os caminhos múltiplos que o erotismo percorre, partindo das personagens femininas, o pesquisador Luiz Valente, em contrapartida, no oitavo texto, intitulado “As contradições de Eros: ‘Buriti’ e ‘A estória de Lélío e Lina’”, que integra o livro *Mundivivências*⁸⁸ (2011), situa a temática do erotismo, de modo coerente, com base no conceito de transgressão, formulado por Georges Bataille, no já referido livro *O erotismo*.

Valente, na sua abordagem comparativista, defende que há um fenômeno de reordenamento da dicotomia existente entre lei e desejo na poética do autor de *Corpo de baile*, argumento este que se afasta, em alguns momentos, das acepções transcendentais de Benedito Nunes (1976) sobre o amor.

A harmonia final das tensões opostas, dos contrários aparentemente inconciliáveis que se repudiam, mas que geram, pela sua oposição recíproca, uma forma superior e mais completa, é a dominante da erótica de Guimarães Rosa. Nela o amor espiritual é o esplendor, a refulgência do amor físico, aquilo em que a sensualidade se transforma, quando se deixa conduzir pela força impessoal e universal de *eros*. (NUNES, 1976, p. 147)

Se de acordo com Benedito Nunes, o ser humano sai, sucessivamente, da dimensão baixa em direção ao sublime, para Valente (2011, p. 110), a busca utópica de totalidade, em Guimarães Rosa, “vem paradoxalmente acompanhada por uma consciência da inevitável presença do contraditório, do ambíguo, do opaco e do incongruente na existência humana”, ideia que justifica a escolha de Bataille como aporte teórico, haja vista que este associa a categoria do erotismo (que se distingue da sexualidade animal), entre outras coisas, ao

⁸⁸ No capítulo 1, Luiz Valente frisa que este trabalho é resultado da incorporação de cinco ensaios anteriormente publicados, na sua maioria em inglês, em revistas acadêmicas dos Estados Unidos.

rompimento de fronteiras tidas como intransponíveis na sociedade, em outras palavras, à transgressão. Consideramos ser este o principal ponto de valor na produção de Valente, isto é, que contemplação e desejo / amor e erotismo podem se dar em caráter de simultaneidade, também, nas relações interpessoais.

Ao tratar de “A estória de Lélío e Lina”, Valente objetiva investigar como determinados comportamentos femininos no Pinhém, por meio de ações transgressoras das personagens, auxiliam Lélío na sua busca pela totalidade.

Tendo compreendido que o erotismo, ao se movimentar pelo interdito, coloca em tensão uma determinada ordem preestabelecida na sociedade, o estudioso rosiano apresenta uma leitura única das personagens femininas, situando-as como “agentes reconfiguradoras” do sertão, à medida que confrontam regras sociais, no momento que expressam seus desejos e pulsões sexuais de modo naturais e necessários, desvinculados de qualquer imagética hierárquica que remeta à submissão da mulher ao homem.

As violências de corpo e as pulsões eróticas, perturbadoras dos sentidos, são tão legítimas quanto as experimentadas por Lélío e outros vaqueiros, e trazem à tona novos olhares referentes aos modelos normativos de instituição familiar, de lugares do masculino e do feminino, os quais, certamente, superam qualquer relação social ditada pelo poder patriarcal.

Como em “Buriti”, as catalistas [*sic*] da transformação de Lélío são as personagens femininas, em particular Rosalina, a “Velha-Moça” com a qual Lélío partirá do Pinhém no final da novela, mas também Mariinha e, de certa forma, as “Tias”, Tomázia e Conceição. Colocando em questão os princípios da organização social do patriarcado, na qual cada pessoa tem um papel fixo dentro de um sistema rígido, imutável e repetitivo, essas mulheres são capazes de ações transgressoras, que apontam para a possibilidade de uma ordem alternativa. (VALENTE, 2011, p. 124)

As explosões eróticas observáveis nas cenas de sexo de Lélío e Jiní, em que se tem o apogeu do império da carne no Pinhém, evidencia um traço particular nesta novela: o da desconstrução de qualquer estereótipo concernente à representação do feminino.

Destarte, as pulsões assumem *status* universalizante no sertão de Guimarães Rosa, à medida que direitos conferidos tradicionalmente aos homens, no patriarcado, são reivindicados pelas mulheres por meio da atividade erótica. Seja com as ‘tias’, com a Mocinha de Paracatu, com Jiní ou com Rosalina, todas elas desempenham papéis sociais e sexuais transgressores da ordem.

Significa afirmar que não há hierarquia de gêneros no que tange às vivências e compulsões eróticas. Entendemos que esse é o recado principal do escritor mineiro ao leitor

sobre a condição humana em relação ao sexo. Isto é, as experiências sensoriais chegam para todos de alguma forma. Nós nunca deixamos de desejar.

“Gostei de muitos homens... Nunca eu queria que nenhum deles sofresse... Ah, como eu sabia...” Por um curto, se pensava que ela ia entristecer. Mas, não. Dona Rosalina era mais forte do que a tristeza. De lance, o olhou — ria um pecado de riso quente no esmalte de seus velhos olhos de menina — como um lume d’água entre a folhagem, retombado e com reenvio de claridade. — “Mas eu nasci mesmo foi para gostar de você, meu Mocinho...”. (ROSA, 1956, v. 1, p. 329-30)

Voltando às discussões em torno dos encontros proibidos entre o sertanejo e a “mulata cor de violeta”, nos quais, constantemente, “caíam um no outro, se reajuntavam com fome fúria” (ROSA, 1956, v. 1, p. 328), não podemos perder de vista que estes só ocorreram graças a Jiní, a quem são dadas as oportunidades de iniciativa para saciar a sua sede sempre desejan- te do corpo de Lélío, permitindo levar o leitor a uma interpretação de inversões quanto quem seria ali o objeto de prazer na verdade. “Não via o mingó amor, não sentia que êle mesmo fôsse para ela uma pessôa, mas só uma coisa apreciada no momento, um pé de pau de que ela carecesse” (ROSA, 1956, v. 1, p. 328).

É em função do impasse “convenção e desejo” vivido por Lélío, mas não somente com Jiní, com Rosalina semelhantemente, que o protagonista passa a compreender a realidade que o circunda e, sobretudo, a conceber o eros nas suas mais variadas manifestações, incluindo as múltiplas formas que o erotismo pode revestir-se no amor, além do amor erótico propriamente.

A experiência-limite do erotismo, de que trata Bataille, ao ser relacionado às normas sociais do sertão, mais especificamente do Pinhém, contribui para que se atinja o patamar do autoconhecimento, no qual o indivíduo se coloca como questão em torno das experiências de rupturas com os limites pela via do desejo.

4.2. “Arremedo de anticipo”: veredas sociológicas do sertão de “A estória de Lélío e Lina”

Sabendo que o “sertão é do tamanho do mundo”, como bem nos define Riobaldo para o seu interlocutor, em *Grande sertão: veredas*, é importante que compreendamos este espaço subjetivo, nas obras de Guimarães Rosa, para além das dimensões físicas e naturais. Refuta-se qualquer pretensão de delimitação de mero espaço-geográfico de isolamento. O sertão é mundo!

O que se observa ali, a valer, é a metáfora da vida do homem sendo contada sob a ótica do sertanejo, com todas as suas indagações metafísicas acerca do mundo onde habita, além da presença de temas e tipos sociais universais. Todos estes aspectos elencados por meio de uma linguagem literária experimental, permeada de neologismos, que reconstrói e ressignifica o contexto regional, dando-lhe, de forma extraordinária, dimensões relativas, místicas, filosóficas, linguísticas, psicanalíticas, geopolíticas, sociológicas, etc. São questões que dizem respeito, também, ao nosso tempo e que já haviam sido discutidas e antecipadas, em algum nível, pelo médico de Cordisburgo.

Parte da recepção crítica tem se debruçado sobre a tarefa de examinar, nas narrativas de *Corpo de baile*, em resumo, como Guimarães Rosa promove a reconfiguração estética de um espaço rural clássico, com a presença de todos os elementos sertanejos esperados para este, os quais já foram retratados, anteriormente, por outros autores do Modernismo, como Jorge Amado e Graciliano Ramos (1892-1953), e até por românticos, a exemplo de José de Alencar (1829-1877), que propõe a imagética de um sertão grandioso levemente desbravado e afirmativo da primazia do Brasil em comparação com os países do Velho Mundo.

No texto rosiano, o drama do homem campesino assume contornos mais profundos, densos, recebe suportes de conhecimentos extratextuais. Quando o homem é colocado como o centro das discussões, ao expressar seus anseios e dúvidas, a literatura de Guimarães Rosa supera o regionalismo estrito e assume, então, o aspecto universalizante.

Em se tratando de “A estória de Lélío e Lina”, as análises de Luiz Roncari, no artigo “Irmão Lélío, Irmã Lina: incesto e milagre na ‘ilha’ do Pinhém” (2001), têm servido como referência básica para estudos seguintes, quando se objetiva o entendimento da arquitetura do sertão rosiano.

Neste texto, o professor versa que o espaço de Guimarães Rosa é heterogêneo e aberto, no qual “as suas fronteiras são amplas e móveis, não delimitadas” (RONCARI, 2001, p. 415), leitura que se dá por meio de uma análise influentemente sociológica do lugar pelo qual as personagens interagem entre si, viabilizando, dessa maneira, possibilidades de diálogos entre Literatura e Sociologia, além de conferir, ao estudo da narrativa em questão, caráter de relações entre áreas de conhecimento distintas, quadro que tem sido observado como tendência, desde então, na recepção crítica da trama rosiana em lume.

Desenvolver-se-á algumas considerações acerca do tipo de sertão proposto por Guimarães Rosa, na novela que envolve Lélío e Lina. Para tal intento, retomaremos o

trabalho, de vanguarda, de Hélen Rocha e Telma da Silva, em “De Linda a Rosalina: as faces do poder em ‘A estória de Lélío e Lina’” (2010).

A seleção do artigo se deu em função de apresentar uma proposta de interpretação que, em parte, foi adotada direta ou indiretamente ao longo desta dissertação, isto é, há um espaço rural que lida com o que há de convencional nas relações humanas e há, também, um espaço de transformação que já indicia perspectivas de mudanças com base nos desmontes de posições sociais, sexuais e culturais (que podem ser dimensionados ao âmbito da corporalidade).

Este argumento é vislumbrado quando as autoras delineiam os perfis de Sinhá-Linda e Rosalina, mulheres que abalam o vigor dos paradigmas histórico-familiares rígidos sob controle dos grandes latifundiários ou dos coronéis, que, na novela, são materializados, principalmente, na figura de seo Senclér. “São personagens femininas que, se não desencadeiam, fazem parte dessas transformações de maneira bastante ativa” (ROCHA e SILVA, 2010, [s.p]).

De modo que o sertão descrito em “A estória de Lélío e Lina” é um mundo em transformação e que absorve formas paradoxais de relações sociais que “contribuem para o deslocamento do paradigma de tradição paternalista no Sertão dos Gerais” (ROCHA e SILVA, 2010, [s.p]).

A este conjunto de estruturas sociais representadas literariamente no sertão, as pesquisadoras classificam como elementos situados no limiar da tradição e da emergente modernidade, que aponta para uma nova ordem social, para outras representações do feminino, e que podem ser mais bem abalizadas nas ações e discursos da Mocinha de Paracatu e da interlocutora de Lélío.

Por meio da criação ficcional de Guimarães Rosa somos levados a pensar alguns aspectos do trânsito do Brasil pelas veredas da modernização. Esses índices de modernização, ao serem notados no espaço descrito, impulsionam um movimento de ruptura com a tradição vigente: as mulheres passam a ser as grandes protagonistas, pois de alguma forma conseguem se impor, cada uma à sua maneira, naquele cenário. (ROCHA e SILVA, 2010, [s.p])

Sinhá-Linda, a juvenzinha bela que evoca as lembranças de amor não correspondido no sertanejo viajante, é a personagem inacessível e simbolizante da classe social de prestígio. É rica, usa vestimentas de valor, provém de família de posses de terras, age negando as investidas de Lélío (rebaixado socialmente) e expressa suas vontades recorrentes de

subordiná-lo aos seus caprichos. Todas estas características enumeradas, segundo as autoras, denunciariam as formas arcaicas no texto.

E arrebitava um narizinho, às vêzes amanhecia com sombras nas miúdas faces. Mas, então, como podia existir nela tão bem aquela artice maior, principal, estúrdia?! Então, era como se fossem duas, tôdas duas de verdade, as duas numa só, no mesmo do tempo. E aquela encantada astúcia mudável, que nem fazia conta dêle, Lélío, e que maltratava e animava. (ROSA, 1956, v. 1, p. 283-84)

Contudo, há, também, na Mocinha de Paracatu, aspectos modernos, vinculados às mudanças histórico-sociais brasileiras, na criação ficcional de Guimarães Rosa. É quando Sinhá-Linda se rebela contra as normas legisladas pelos homens ao tensionar os modelos canônicos de soberania masculina.

Segundo as acadêmicas, este ponto de raciocínio é observado na passagem (já referida nesta dissertação, a propósito) em que Sinhá-Linda recusa o doce de buriti, que, em outros textos de *Corpo de baile*, atua como alegoria do poder.

Rejeitar o doce de buriti, mais do que eliminar qualquer possibilidade de experiência de carne ou de espírito, com Lélío, é a não aceitação de qualquer meta de servilismo do feminino ao masculino. É, ainda, a metáfora da inversão dos papéis de dominados (mulheres) e de dominadores (homens), tidos como inflexíveis numa sociedade patriarcal. Sob esta perspectiva, podemos afirmar que Sinhá-Linda integra o grupo de atrizes sociais do sertão que não se deixam subjugar pelas convenções.

Comprou, mesmo com a tigela grande — não queriam vender aquela tigela, bonita, pintada com avoejos verdes e roxas flores. Trouxe, deu a ela, receoso, labasco, sem nenhuma palavra podida. Ela riu, provou, e sacudiu a cabecinha: disse aos rapazes que era um dôce grosseiro, ruim. Nem olhara mais para Lélío. Mas êle ouviu, desriu em cara cuja, e coube em si pelo resto do dia. (ROSA, 1956, v. 1, p. 261)

Já a contadora de histórias, Rosalina, na visão das estudosas, muito mais do que a velhinha transmissora das riquezas de sabedoria aos que a visitam, do que aquela que mostra destreza em dar sentido às emoções confusas de Lélío, é a personagem que desloca os princípios de decoro familiar ao se insurgir contra a tutela do filho (na falta de um marido), o qual não aprova a sua relação incomum com Lélío.

Onde o Alípio queria, exigia que ela cortasse aquela amizade fora de normas, que o Lélío não viesse vir mais em casa dela. A bufos, mandava aquilo! — “Mas você vem, meu Mocinho. Não vamos somar com o que êle acha de imperiar... Êle, no que é, é regrista. E é um que só sabe de sua mesma pessoa...” Lélío não engarupava mêdo. Aquêle homem ringia e ameaçava, daqui veio a enviar recado; para êle o mundo não era de todos. (ROSA, 1956, v. 1, p. 378)

Se há incômodo social do herdeiro de Lina, com relação à aproximação entre ela e Lélío, é porque estamos diante de um par controverso no sertão, que se encontra tanto nas agitadas manhãs quanto nas silenciosas noites, para conversar sobre variados assuntos tidos como tabus sociais, os quais perpassam, entre outras coisas, pelo sexo vivido por Lélío.

O boiadeiro, inclusive, em vários momentos da narrativa, vai à casa de Rosalina tendo acabado de saciar suas pulsões efervescentes com Jiní, na relação não conjugal, mediada exclusivamente pelo fogo carnal, e que, acima de tudo, coloca os princípios de interditos sociais e sexuais sob as rédeas do exercício da transgressão.

Todas estas aventuras libidinosas, envolvendo corpos alheios, em nenhum momento choca Rosalina, pelo contrário, a idosa consegue, à maneira dela, detalhes do caso de desejo fora da razão entre Lélío e Jiní e até confessa a ele que, quando era jovem, também viveu paixões com variados homens, assim como o sertanejo, na juventude, experiencia diversos amores.

“Meu Mocinho, o senhor está com olheiras e olhos vermelhos... Você está pouco dormido...” Para sair de seu embaraço, Lélío falou, achava lindo as mangabas, o **verde côr**. Mas aquela velha senhora sabia tudo, ou já tinha ouvido, ou adivinhava: — “Fala, meu Mocinho: verde como o que?...” — ela disse. Eram os grandes olhos da Jiní, ou um canavial na ladeira, tempo da sêca, quando tudo está feio e pardo, só o verde fino lençol dêle dá realce. Mas ela mesma continuava: — “Como ramo que tropeiro bota em cima de atoleiro, para indicar, aos que vêm, que o lugar ali afunda...” Mas a voz dela limpava tôdas as coisas de veneno, e era uma doçura no sempre de dizer, sem ralho nem queixa, se convertia quase numa cantiga: — “A água do rio vai no mar, vapura para as nuvens...” E para onde ia o ferver do mau-amor da gente? O cheiro que foge dessas grandes flores vermelhas... Que chuva iria dar? — **“Gostei de muitos homens...”** (ROSA, 1956, v. 1, p. 329 — grifos nossos)

De modo geral, tal comportamento e curiosidade de Lina, sobre a rotina de sexualidade de Lélío, seriam considerados como perversão, ainda mais para a figura de uma senhora idosa. O natural, neste contexto de normas, é Lélío tratar dessas escapadas sexuais, sem qualquer tipo de embaraço, com seus companheiros de vaquejada, o que não assistimos na novela. Ainda que essas falas sobre sexualidade possam conter teores eufêmicos, são falas que, decerto, desconstroem lugares convencionais atribuídos ao feminino.

A Jiní escondia em seu corpo, a vão, o estranho de alguma coisa sida da gente, acabada de roubar nos instantes, o encarnável de uma coisa que nela mesma a gente era escravo de ir tornar a buscar. “Um dia, não tem mais Jiní...” — um precisava de se redizer, para sossêgo. E, quando saía de lá, Lélío se socorria do abarco de correr para a Lagôa de Cima, à casa, sentar-se no banquinho baixo, perto de dona Rosalina, escutar o que ela achasse de significar. Ela vinha de longes festas. Dali mesmo a gente parecia ter se apartado fazia muito, muito tempo. A ela um podia perguntar o que quisesse: **a voz da Velhinha nunca se espantava**. E respondia: — “Ara, fala, meu Mocinho. Mas fala sem punir. **O que existe na gente, existe nos outros...**” A vida andava. (ROSA, 1956, v. 1, p. 364 — grifos nossos)

Partindo da premissa de que há, na prosa rosiana, em paralelo com as reafirmações das normas, um fenômeno social observável de relativo empoderamento feminino que fragiliza a força do patriarcado supremacista, em pleno sertão, Hélen Rocha e Telma da Silva apresentam leituras que não apenas se constituem como críticas à sociologia clássica quanto à representação da mulher no espaço rural, como também se aproximam das premissas defendidas pelas teorias feministas, que não reiteram a permanência de determinados papéis masculinos e femininos com origens na formação patriarcal.

Contrariando argumentos de nomes importantes na recepção crítica de “A estória de Lélío e Lina”, como os de Luiz Roncari (em texto já referido aqui), o qual entende que as políticas de poder estão excluídas no vilarejo do Pinhém, a dupla de pesquisadoras defende, em alternativa, que o poder de autoridade masculina (mesmo numa fazenda em que o chefe fracassa como líder patriarcal) não desaparece em absoluto, mas é questionado ao tentar conter as subjetividades femininas.

Trata-se de exegeses de todo meritórias, levando em conta que muitos dos críticos, ao tentarem mapear este “sertão de amplitude de relações não pecaminosas”, no qual o desejo é um problema narrativo, não souberam explicar, com clareza, em que medida este muda, se é que muda, ou o fator principal causador desse rearranjo de espaço. As personagens femininas de “A estória de Lélío e Lina” são as responsáveis por introduzirem os elementos modernos neste espaço campestre por meio da expressão da sexualidade.

Sob esta ótica, as apreciações das autoras chamam a atenção para uma consciência social e política de “A estória de Lélío e Lina, em que há camadas finas de subversão e de crítica à história civilizacional, as quais foram transfiguradas, artisticamente, por Guimarães Rosa, ainda na década de 1950.

Tocante à metodologia empregada pelas autoras, por meio de vínculos interpretativos entre os discursos literários e os discursos sociológicos imbricados no texto, cremos ser pertinente, pois não se pode dissociar a compreensão da dinâmica dos tratos sociais, na novela de *Corpo de baile*, sem dar importância ao contexto histórico do patriarcado brasileiro, sistema sociocultural no qual o elenco é inserido.

Substancialmente devemos conceber que nas obras de Guimarães Rosa, em geral, as formas arcaicas podem adotar tores modernos apreendidos nas tensões, de natureza socioespacial, provocadas no texto literário, cujos efeitos perceptíveis, nos relacionamentos ancorados pela tradição, são as revisões de papéis femininos que negam os estereótipos de submissão da mulher, perpetuados nos estratos familiares.

Não se trata de asseverar que Guimarães Rosa rompe com todos os dogmas sociais previstos no sertão, afinal, os protótipos sertanejos comuns a qualquer narrativa ambientada no campo, com todas as suas regras de ações reprimidas para uns e para outros não, estão postos: o chefe patriarcal que tenta contornar o destino de decadência de sua fazenda, a designação de mulheres para a satisfação sexual dos homens (as 'tias'), entre outros enquadramentos estéticos que registram uma literatura fruto de muitas pesquisas de outras fontes culturais.

Como se viu até aqui, importa compreendermos, no sertão em trânsito de “A estória de Lélío e Lina”, quem são estas personagens desejantes e tenteantes do Pinhém que, ao desconstruírem posições hierárquicas nas vivências e nas experiências da sexualidade, geram outros debates em torno dos movimentos dos corpos nas esferas sociais e psíquicas, os quais, por sua vez, não possuem a finalidade de serem, necessariamente, resolvidos, mas sim de serem problematizados.

Estudar as facetas da corporalidade, sem perder de vista os choques entre regulações vigentes e as encenações das vazões de prazer, é um meio de suscitar novas interpretações e possibilidades de leituras capazes de esgarçar as fronteiras espaciais, ao combinar formas arcaicas e modernas num espaço sertanejo que se torna diversificado pelo modo como o interpretamos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Há sem dúvida quem ame o infinito
Há sem dúvida quem deseje o impossível,
Há sem dúvida quem não queira nada —
Há três tipos de idealistas, e eu nenhum deles:
Porque eu amo infinitamente o finito,
Porque eu desejo impossivelmente o possível,
Porque quero tudo, ou um pouco mais, se puder
Ser,
Ou até se não puder ser...
(Álvaro de Campos — Livro de versos)⁸⁹*

A roda-viva da corporalidade: vivências e ressignificações dos desejos em “A estória de Lélío e Lina” se traduz numa tentativa de exegese estético-literária de um *locus* simbólico nos tecidos artísticos de João Guimarães Rosa: o sertão dos Gerais, mundo relativo que está em contínua transformação e absorção de arranjos interpessoais, predicado que o torna universal não apenas por se recusar a contemplar, unicamente, os paradigmas tradicionais, de natureza sócio-institucional, justapostos às relações dos sujeitos (estejam eles na labuta ou no ócio), mas, especialmente, por instaurar, nas subjetividades humanas, as curiosidades, as incertezas e os paradoxos frente às formas não fixas de experiências da sexualidade. No sertão os desejos não cessam e nem apartam as pessoas de vivê-los em camadas distintas de intensidade.

De modo que a coexistência dessas antinomias resulta numa redistribuição de posições sociais e culturais que pleiteiam, do leitor, olhares flexibilizados cujas percepções objetivas da realidade muitas vezes não conseguem abarcar. Por isso “viver é muito perigoso...”, como diria Riobaldo, em *Grande sertão: veredas*.

Partindo dos dispositivos imagéticos/discursivos lançados pelo autor para tematizar os desejos, no qual ocorre uma saída para o rigor das regras clássicas quanto às encenações do prazer, nosso propósito foi refletir acerca das representações da corporalidade, em “A estória de Lélío e Lina”, sem desprezar as particularidades históricas, culturais e sexuais subjacentes à constituição da sociedade brasileira.

Uma vez que esta pesquisa foi amparada pelo método da Estética da recepção, houve, por várias vezes, durante o percurso da escrita acadêmica, a necessidade de se recorrer a conceitos básicos discutidos por Jauß, entre os quais as categorias de experiência estética,

⁸⁹ CAMPOS, 1994, p. 340.

leitura e recepção, que nos possibilitaram traçar as principais orientações crítico-teóricas relacionadas ao *corpus* apresentado e verificar até que ponto a crítica rosiana tem apenas reproduzido as leituras já consagradas dos estudiosos da obra de Guimarães Rosa, além de examinar em que aspectos houve avanços na interpretação do texto, ampliando, dessa forma, o horizonte de expectativas do leitor.

Na seção dois, de caráter teórico, para dar conta dos diferentes níveis de pulsões, sentimentos e movimentações de corpo(s) observáveis no objeto estético, desdobramos o estudo da corporalidade (tema macro) em três vertentes principais: erotismo, patriarcado e sexualidade.

Em verdade, cada uma delas, em função de suas complexidades teórico-metodológicas, foram examinadas em partes individuais na seção destinada à recensão de pressupostos conceituais. No entanto, nas interpretações da novela rosiana, procuramos articular tais aspectos, pelos quais perpassam esse complexo de relações corpóreas, emocionais, fisiológicas, sociais, etc., sempre que houve a possibilidade, até para que não perdessemos de vista a unidade textual do trabalho.

Em relação ao erotismo, retomamos alguns dos principais debates filosóficos introduzidos por Bataille primeiramente no artigo “A noção de dispêndio” (1933), os quais foram consolidados vinte quatro anos depois no ensaio *O erotismo* (1957), quando o pensador tratou das noções do interdito e da transgressão, categorias indissociáveis na atividade erótica e que estruturam as ordens oficiais e os tabus sociais em coletividade.

No tocante ao conceito de patriarcado, discutido por Gilberto Freyre, vimos como uma concepção normativa e falocêntrica imposta à mulher negra retirou-lhe sua dignidade e liberdade de decisão do próprio corpo, em conformação com a mancha do racismo estrutural presente na história da formação da civilização brasileira, no qual as mulheres brancas servem para contrair matrimônio e as mulheres pretas para os sexos exonerados de brio, porém regularizadas nos momentos de ócio, havendo, portanto, o lugar do pecado consentido.

Ora, se o racismo não deixa de ser uma herança perversa deixada entre nós pelo patriarcado e pela colonização, é indeclinável questionarmos as representações “naturalizadas” da negritude, como parte das estratégias de devolução às mulheres negras de suas humanidades e das liberdades de uso do corpo, que foram reprimidas historicamente.

Sendo assim, para confrontarmos argumentos equivocados perpetuados na sociologia clássica, pela branquitude, referentes aos papéis femininos negros convencionados, recorreremos a obras feministas, escritas por mulheres negras (bell hooks, Djamila Ribeiro),

que, além de militarem em prol das causas antirracistas, combatem a permanência de estereótipos associados à sexualidade da mulher negra, os quais foram propagados pelo sistema patriarcal.

Relativo à sexualidade, retomamos as principais premissas freudianas que não se limitaram a discorrer sobre órgãos genitais ou fins reprodutivos. Na verdade, a sexualidade, que acompanha os sujeitos em todas as fases de vida, é, fundamentalmente, uma energia motora e psíquica que impulsiona a busca do prazer individual e catalisa formas variadas de experiências de sentidos e de satisfações da libido.

Na terceira seção, problematizamos de que maneira questões vinculadas aos desejos se materializam em diferentes instâncias e contextos narrativos mobilizados pelo autor de *Corpo de baile*. Para atingirmos tais objetivos, refizemos a trajetória itinerante de Lélío na trama, isto é, desde o primeiro ato descrito pelo narrador, quando este nos apresenta um sertanejo dessemelhante de si e que faz da sua existência uma vereda de infindável completude amorosa e desejosa, até a última cena do protagonista, a partida, junto à Rosalina, em direção ao Peixe-Manso, novo sertão a ser descoberto e vivido.

O conjunto das principais personagens femininas recorrentes, a saber, Sinhá-Linda, as ‘tias’ e Rosalina, com as quais o vaqueiro transeunte se envolveu afetivamente e sexualmente, além de menções a outras mulheres não menos importantes, funcionou como parâmetro de divisão da novela em três blocos textuais.

Nessa parte da nossa pesquisa, com base nas análises dos comportamentos, discursos e das atitudes que marcaram a relação buliçosa e ao mesmo tempo ambígua, de Lélío e Sinhá-Linda — a mocinha das lembranças eróticas do sertanejo —, nosso intuito foi refletir como determinadas experiências humanas/corporais vividas pelo sertanejo, mesmo aquelas que são veladas, podem ser relacionadas ao erotismo para além do ato de intercursos sexual.

Demos importância, também, paralelamente às glórias e infortúnios amorosos de Lélío, às mulheres livres em relação à sexualidade, Conceição e Tomázia. Privilegiamos as perspectivas dessas mulheres, transformadoras de leis sociais e de significados automatizados transferidos aos lugares do feminino.

Ao termos sublinhado a ‘tia’ Conceição, personagem preta, ponderamos como ela desmantela estereótipos racistas, entre os quais o significado tradicional de prostituição conferido à mulher negra, no sexo, além de apontarmos alternativas de leituras destituídas de julgamentos morais e daquelas que tendem a colocar a mulher negra numa posição submissa nas dimensões sociais e sexuais. Apesar de todas estas tensões e subversões dos padrões

sexuais vislumbrados na narrativa, elas não escaparam da sina de meretrizes.

Arrematamos a terceira etapa da composição da dissertação centralizando o caso de sexualidade encenada, vivida por Lélío e Lina. Em outras palavras, estamos nos remetendo à “amizade amorosa” mais improvável e complexa do Pinhém: a de um jovem e uma velha. Rosalina, a idosa que divide o protagonismo com Lélío, mas que tarda a ser incorporada pelo narrador na estória, é a única capaz de acumular todas as esferas do feminino, encontradas até então separadamente por Lélío, em sua busca, também, por um relacionamento estável e recíproco de sentimentos de coração e de carne.

Exploramos passagens específicas das visitas de Lélío a sua confidente de assuntos de sexo, amor e de vida que ilustram, na novela, alternativas de exercícios e vivências da sexualidade masculina e feminina, com todas as pulsões e encarnações de sentidos (transfigurados) mediante padrões seletivos adotados, pelo escritor, para contar uma relação que está à frente da roda-do-mundo.

Já na antepenúltima seção, demos importância ao exame da recepção crítica num lapso temporal que englobou o ano de 2006 a 2011, quando se notou um crescimento de trabalhos científicos concernentes à “A estória de Lélío e Lina”. As constantes hermenêuticas recorrentes, selecionadas nesse período, foram o erotismo e a presença de uma tradição diante da modernidade no espaço rural. Nesta etapa, assumimos a postura de crítico (que lida com o valor de uma obra artística) ao indagarmos conceitos, fontes e aportes metodológicos utilizados pelos pesquisadores rosianos.

A primeira temática, o erotismo, foi recuperada com base na Tese de Doutorado de Janaina Rebello, em *A multiplicidade de enfoques sobre o amor na narrativa brasileira* (2006) e no ensaio “As contradições de Eros: ‘Buriti’ e ‘A estória de Lélío e Lina’”, inserido no livro *Mundivivências* (2011), sob a autoria de Luiz Valente.

Referente à Janaina Rebello, esta apresentou uma leitura conservadora e questionável ao correlacionar erotismo a uma dimensão restritiva de religiosidade e amor, sem considerar as pulsões que tornam a atividade erótica uma experiência genuinamente humana no sertão.

Distintivamente da primeira autora, Valente, de maneira apropriada, discute o erotismo, numa perspectiva batailliana, por meio da categoria da transgressão que, junto com o interdito, medeiam a dinâmica erótica, e que pode ser interpretada no ato de adultério cometido por Jiní ao se entregar aos prazeres de carne com Lélío, que, por sua vez, não contém os impulsos de violação social ou de rompimento da ordem.

E, *last but not least*, no percurso empreendido na dissertação, retomamos o artigo “De

Linda a Rosalina: as faces do poder em ‘A estória de Lélío e Lina’”, sob a autoria de Hélen Rocha e Telma da Silva, que se coloca à frente de grande parte dos estudos da novela de *Corpo de baile* ao apontar que personagens femininas, como Sinhá-Linda e Rosalina, atuam como elementos modernos inseridos por Guimarães Rosa em sua tessitura ficcional. Enquanto agentes de reconfiguração dos ideários canônicos do feminino, elas tensionam, por meio de gestos e comportamentos, as estruturas tradicionais de poder, a exemplo do regime patriarcal.

Em síntese, do ponto de vista hermenêutico, o estudo da corporalidade nos possibilitou desencadear novos debates em torno da sexualidade, observáveis nas experiências sensoriais e sexuais do elenco do ciclo novelesco.

Entre os efeitos suscitados pelos procedimentos estéticos de narração adotados pelo artista mineiro, para tratar dos movimentos corporais sugestivos/implícitos e de temas considerados exímios tabus no sertão, estão as transfigurações dos significados sociais cristalizados na cultura, vinculados ao corpo, ao desejo, ao masculino e ao feminino, os quais rompem com a tradição literária estritamente regionalista e se contrapõem a qualquer negatividade e a qualquer concepção finalista de relações humanas.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Ivone Benedetti. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 1014 p.
- AMADO, Jorge. *Capitães da areia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937. 342 p.
- BATAILLE, Georges. “A noção de dispêndio”. In: *A parte maldita*. Trad. Júlio Guimarães. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. p. 17-33.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. 339 p.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. 16. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 484 p.
- BROOKSHAW, David. *Race and color in Brazilian literature*. Metuchen, N.J: Scarecrow Press, 1986. 348 p.
- CAMPOS, Álvaro de. *Livro de Versos*. Lisboa: Presença, 1994. 436 p.
- CANDIDO, Antonio. “Crítica e sociologia”. In: *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 2. ed. São Paulo: Nacional, 1967. p. 1-17.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva *et alii*. 33. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019. 996 p.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A semelhança informe: ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille*. Trad. Caio Meira e Fernando Scheib. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015. 458 p.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 158 p.
- ERLICH, Victor. *El formalismo ruso*. Trad. Jem Cabanes. 2. ed. Barcelona: Seix Barral, 1974. 450 p.
- FREUD, Sigmund. “As transformações da puberdade”. In: *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, Análise fragmentária de uma histeria (“O caso Dora”) e outros textos (1901-1905)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, v. 6, 2016. p. 121-154.
- FREUD, Sigmund. “O mal-estar na civilização”. In: *O mal-estar na civilização, Novas conferências introdutórias à Psicanálise e outros textos. O futuro de uma ilusão e outros textos (1930-1936)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, v. 18, 2010. p. 13-122.
- FREUD, Sigmund. “Psicanálise”. In: *Psicologia das massas e análise do Eu e outros textos (1920-1923)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, v. 15, 2011. p. 244-270.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51. ed. São Paulo: Global, 2006. 727 p.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1979. 276 p.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996-1999. 2 v.
- HERRANZ, Lysa Brasil. O amor é que é o destino verdadeiro: do Eros em Guimarães Rosa e Osman Lins. *Metamorfoses*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 122-134, 2018.
- HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. 356 p.
- JAUB, Hans Robert. *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. 78 p.
- JAUB, Hans Robert. “O texto poético na mudança de horizonte de leitura”. Trad. Marion S. Hirschman. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da Literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2, p. 873-925.

- JAUB, Hans Robert. *Pequena apologia de la experiencia estetica*. Trad. Daniel Innerarity. Barcelona: Paidós, 2002, 95 p.
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. *Vocabulário da Psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 552 p.
- LEIRIS, Michel. *Espelho da tauromaquia*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. 80 p.
- LIMA, Deise Dantas. *Encenações do Brasil Rural em Guimarães Rosa*. Niterói: EdUFF, 2001. 133 p.
- LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. 4. ed. São Paulo: Negro, 2011. 1546 p.
- MANN, Thomas. “O lugar de Freud na história do espírito moderno”. In: *Pensadores modernos: Freud, Nietzsche, Wagner e Schopenhauer*. Trad. Márcio Suzuki. Rio de Janeiro: Zahar, 2015. p. 11-51.
- MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EDUSP, 2001. 536 p.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003. 535 p.
- MELO, Érico. Buriti e brejo: cartografia, geodesia e alegoria em *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas*. *Fólio*, Vitória da Conquista, v. 7, n. 1, p. 67-91, 2015.
- MORAES, Marcelo Jacques de. Georges Bataille e as formações do abjeto. *Outra travessia*. Ilha de Santa Catarina, n. 5, p. 107-120, 2005.
- NUNES, Benedito. “O amor na obra de Guimarães Rosa”. In: *O dorso do tigre*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 143-171.
- OLIVEIRA, Luiz Claudio Vieira de. A travessia para a aprendizagem. *Moara*, Belém, n. 14, p. 35-46, jul.-dez. 2000.
- PLATÃO. *Diálogos*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 1980. 373 p.
- PLATÃO. *O banquete*. Trad. Carlos Alberto Nunes. 4. ed. Belém: ed.ufpa, 2018. 195 p.
- PRIORE, Mary Del. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005. 330 p.
- PRIORE, Mary Del. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Planeta, 2011. 254 p.
- QUEIROGA, João Salomé. *Canhenho de poesias brasileiras*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1870.
- RAMOS, Pablo Rossini Pinho *et al.* Literatura e Psicanálise em Freud: da obra como sintoma. *Occursus*, Fortaleza, v. 4, n. 2, p. 262-273, jul.-dez. 2019.
- REBELLO, Janaina Fernandes. *A multiplicidade de enfoques sobre o amor na narrativa brasileira*. Rio de Janeiro, 2006. 236 p. Doutorado em Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- RECH, Alessandra. “A estória de Lélío e Lina”. In: *Na entrada-das-águas: amor e liberdade em Guimarães Rosa*. Caxias do Sul: EDUCS, 2010. p. 27-49.
- RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 148 p.
- ROCHA, Hélen Cristina Pereira; SILVA, Telma Borges da. De Linda a Rosalina: as faces do poder em “A estória de Lélío e Lina”. [s.p], 2010. Disponível em <www.cielli.com.br/downloads/151.pdf>.
- RÓNAI, Paulo. Rondando os segredos de Guimarães Rosa. In: *Encontros com o Brasil*. Rio de Janeiro: INL, 1958. p. 139-149.
- RONCARI, Luiz. Irmão Lélío, Irmã Lina: incesto e milagre na “ilha” do Pinhém. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 15, n. 42, p. 413-448, maio/ago, 2001.
- ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. 2 v.
- ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. 543 p.
- ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile: sete novelas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

2 v.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. 594 p.

ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964. 202 p.

ROSA, João Guimarães. *Noites do sertão*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. 251 p.

ROSA, João Guimarães. *No Urubùquaquá, no Pinhém: Corpo de baile*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. 204 p.

ROSA, João Guimarães. *O verbo & o logos*, discurso de posse na Academia Brasileira de Letras. In: ROSA, Vilma Guimarães. *Relembraimentos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 479-513.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. 151 p.

SAFO. *Poemas*. Trad. Carlos Montemayor. México: Trillas, 1986. 162 p.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. São Paulo: Brasiliense, 1984. 318 p.

SLOTERDIJK, Peter. *Crítica da razão cínica*. Trad. Marco Casanova *et alii*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012. 720 p.

VALENTE, Luiz Fernando. "As contradições de Eros: 'Buriti' e 'A estória de Lélío e Lina'". In: *Mundivivências: leituras comparativas de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: UFMG, 2011. 163 p.