

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS PARA O ESTUDO DA MODERNIDADE EM UMA NOVELA DE GUIMARÃES ROSA

Brenno CARRIÇO¹
(Universidade Federal do Pará)

149

RESUMO: O objetivo deste artigo é esclarecer o diálogo entre a novela “Buriti”, de João Guimarães Rosa, e algumas teorias modernas. Para tanto, o presente trabalho faz um percurso pelo conceito de modernidade, mostrando como ela é entendida mediante a perspectiva teórica escolhida e como essas teorias podem ser aplicadas numa leitura crítica da novela rosiana.

PALAVRAS-CHAVE: “Buriti”. Novela. Guimarães Rosa. Modernidade. Teoria.

ABSTRACT: The goal of this paper is clarify the dialogue between the short story “Buriti”, by João Guimarães Rosa, and some modern theories. To achieve this, the present work makes a tour in the concept of modernity, showing how it is understood from the theoretical perspective chosen and how these theories can be applied for an critical reading comprehension of the Rosa’s short story.

PALAVRAS-CHAVE: “Buriti”. Short story. Guimarães Rosa. Modernity. Theory.

Este artigo complementa uma série de análises que tenho publicado ao longo dos últimos dois anos², período em que venho me dedicando ao estudo de “Buriti”, narrativa de Guimarães Rosa que faz parte do ciclo novelesco de *Corpo de baile* (1956) e que, incontestemente, é uma das mais eróticas escritas pelo literato mineiro.

Diferentemente dos outros ensaios que já escrevi sobre essa obra, os quais são muito mais de caráter interpretativo, meu intuito, aqui, é apresentar alguns pressupostos teóricos que me permitiram chegar ao argumento que hoje sustento, qual seja: o de que o discurso sobre a sexualidade presente nesse texto rosiano é dotado de elementos contemporâneos que ultrapassam qualquer noção de modernidade que simplesmente o

¹ Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará e professor-pesquisador do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (Rede e-Tec Brasil). Email: brenno_carrico@yahoo.com.br | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7889954387967952>.

² Cf. CARRIÇO, Brenno; HOLANDA, Sílvia. Sólida, fluida: dos impasses da modernidade ao amor líquido em “Buriti”. *Literatura em Debate* (URI), v. 8, p. 100-117, 2014; CARRIÇO, Brenno; HOLANDA, Sílvia. Aspectos do erotismo em Guimarães Rosa. *Revista Fórum Identidades*, v. 13, p. 73-86, 2013.

vincule ao período em que ele foi escrito.

Logo, permita-me esclarecer a perspectiva mediante a qual compreendo a noção de modernidade em Guimarães Rosa. Para mim, obviamente que endossado pelas ponderações de Marshall Berman, ela deve ser encarada como uma experiência vital. Do tempo, espaço, da alteridade e de si próprio, em relação a outrem.

A modernidade, então, tal como concebida em *Tudo o que é sólido se desmancha no ar* (1986), se define (?) como o conjunto das vivências de uma contradição, que nada mais é do que a ironia de estar num lugar que dá esperançosas mostras de autotransformação e mudanças de tudo ao redor, mas, concomitantemente, ameaça aniquilar toda a segurança que temos acerca do nosso saber a respeito de nós mesmos. Nesse que é um estudo crítico da dialética entre “modernização” e “modernismo” (BERMAN, 1986, p. 16), vê-se o alcance global dessa “aventura” — para remeter ao subtítulo do supracitado livro —, que faz da modernidade uma categoria que

[...] anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, **é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade**: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar”. (BERMAN, 1986, p. 15. Grifo meu)

A metáfora proposta por Karl Marx (1818-1883) no *Manifesto Comunista* (1948), que endossa os argumentos de Berman sobre a modernidade, expressa a diluição do valores, a transmutação dos ânimos e as transformações políticas dos Estados, condensando, numa projeção imagética, o contraste, esfumaçante, de um ponto de vista ambíguo: a quentura é a energia que destrói, mas também é a vida transbordante. Em outras palavras, sobreviver na sociedade moderna, capitalista, independente de classes, é viver no calor da hora; é estar apto às mudanças, indo, efetivamente, em busca delas; é deixar de lado o lamento, nostálgico, pelas instituições passadas; é mirar o renovo delas, o desenvolvimento futuro, atentando para tudo o que disso resulta no quesito das relações humanas no presente.

Ora, é exatamente essa uma das perspectivas mediante as quais a novela “Buriti” é por mim examinada. E se me filio à noção de modernidade segundo Berman é por considerar que só ela é capaz de suscitar, no âmbito exegetico de minha análise do texto literário, uma atualização das questões referentes ao tema que se faz plenamente aplicável a obra de Guimarães Rosa.

Entretanto, cabe um adendo, cujo objetivo é esclarecer em que sentido as noções de “modernização e “modernismo” são abordadas em *Tudo o que é sólido se desmancha no ar*, bem como justificar o por que de, igualmente, adotá-las em minha pesquisa. Explico: Berman considera que nossa visão contemporânea da vida moderna se bifurca em dois níveis, o “material” e o “espiritual”. Logo, quando o assunto é modernidade, há quem se dedique apenas ao “modernismo” — compreendido em termos de arte e cultura — e existem aqueles que tratam somente da “modernização” — em economia e política —, um complexo de processos materiais que, uma vez encetados, pouco dependem da interferência humana, ainda que se deem no âmbito social, porquanto se desenvolvem por conta própria. Efeito disso é que

[e]sse dualismo, generalizado na cultura contemporânea, dificulta nossa apreensão de um dos fatos mais marcantes da vida moderna: **a fusão de suas forças materiais e espirituais, a interdependência entre o indivíduo e o ambiente moderno.** Mas a primeira grande leva de escritores e pensadores que se dedicaram à modernidade — Goethe, Hegel e Marx, Stendhal e Baudelaire, Carlyle e Dickens, Herzen e Dostoiévski — tinham uma percepção instintiva dessa interdependência; isso conferiu a suas visões uma riqueza e profundidade que lamentavelmente faltam aos pensadores contemporâneos que se interessam pela modernidade. (BERMAN, 1986, p. 129. Grifo meu)

Dessa maneira, na esteira da assertiva excerto acima, a discussão sobre a modernidade pode ser muito mais produtiva, se se tomar em conta os seus aspectos “espirituais” e “materiais”, isto é, literários e sociais, o que não quer dizer vincular-me a perspectiva marxista e dialética do autor, mas compreender que o fenômeno moderno, em nossa atual conjuntura, carece de pensadores que problematizem os seus paradoxos, algo que faço, assim como ele o fez, ao dar relevo ao modo como tradição e ruptura, princípios não necessariamente vistos por Berman, são apropriados por Guimarães

Rosa.

Apesar de, em *Tudo o que é sólido se desmancha no ar*, não se falar, pelo menos de maneira direta, das alternâncias e da complementaridade entre o arcaico e o moderno, uma afirmação, em particular, me chama a atenção. É o momento, algo panfletário, em que Berman assume que ser moderno é ser “revolucionário” e “conservador” ao mesmo tempo; que uma das contradições da modernidade é sentir-se fortalecido pelas mesmas instituições sociais — detentoras do poder de controlar valores e vida — das quais o seu sujeito se quer ver livre, e que por isso esse indivíduo se sente compelido a combater tais forças de coação de modo a, pelo enfrentamento delas, modificar o seu mundo, abrindo-o para novas possibilidades de ser ou estar nele. (BERMAN, 1986, p. 13)

Portanto, de Berman, retenho a coerência metodológica que este estudioso teve, ao proceder a uma crítica da modernidade sintetizada na análise dos paradoxos contidos nas ideias dos principais de seus expoentes, a que este deu o nome de estudo da dialética entre “modernização” e “modernismo”. Dessa feita, se *Tudo o que é sólido se desmancha no ar*, isso só ocorre porque a modernidade, mais do que um conceito, estável, é um compósito que aglutina, em si, o heterogêneo e, por isso, o indefinível: o vapor — a partícula mínima da fluidez, do tempo, que, em seu correr, alígero, não é observado, senão, por aqueles que tem a sensibilidade de perceber as transformações operadas na arte e pensamento modernos.

É o caso de Anthony Giddens, que tem em seu *A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas* (1993) aquilo que me é de vital importância para entender a trama de relacionamentos tecida entre as personagens de “Buriti” sob três aspectos conceituais, indicados pelo autor — e por mim inseridos na leitura que faço da novela — como: 1) “sexualidade plástica”; 2) “amor romântico”; e 3) “relacionamento puro”. O desenvolvimento dessas noções, como sugerido pelo título do livro, deriva das mudanças trazidas pela modernidade quanto ao padrão comportamental, principalmente feminino, em relação aos vínculos afetivos que o gênero firma com os seus parceiros.

Causa desse fenômeno é, que, gradativamente, as mulheres não se sujeitam ao

governo sexual masculino, e as implicações disso podem ser sentidas, mormente hoje, nas sociedades patriarcalistas, isso porque as demandas do moderno fazem da vida pessoal um projeto aberto, como já vimos com Berman, que envolve a coletividade numa espécie de *experiência social do cotidiano* (GIDDENS, 1993, p. 18) a qual impele todos, em especial a mulher, a uma tomada de posição contrária ao predeterminado por essas instituições mais tradicionais, que relutam em admitir a igualdade entre gêneros. Resulta, daí, a emergência da “sexualidade plástica”, ponto

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

A ideia de “sexualidade plástica”, conforme exposto, será fundamental para tratar, entre outras coisas, da maneira como as sugestões de lesbianismo entre as protagonistas se configuram no texto-base. Porém, nesse sentido, se Giddens é tão categórico ao afirmar que essa noção “liberta a sexualidade da regra do falo”, para efeito de minha hipótese, eu a tomo com certa cautela, o cuidado necessário de quem visa evidenciar que, a contrapelo, a “sexualidade plástica” de fato reverte o jogo de dominação homem/mulher, dando poder e domínio a última, mas, ainda assim, faz com que esta seja dependente da “experiência sexual masculina”. Em momento oportuno, esse dado será aclarado.

Por ora, vamos nos ater àquilo que diz respeito ao “amor romântico”. De modo geral, ele é concebido como um “precursor do relacionamento puro”, “um vínculo emocional durável com o outro, tendo-se como base as qualidades intrínsecas desse próprio vínculo” (GIDDENS, 1993, p. 10). Ao abordar o assunto, embora Giddens fale que suas aspirações afetaram aos homens, que foram influenciados por ele, o autor diz,

ainda, que o “amor romântico” repercutiu de duas formas sobre a situação das mulheres. Primeiramente, incutindo no imaginário feminino o entendimento de que o lugar do gênero é “o lar”; em seguida, fazendo com que esse comprometimento radical com “o lar” fosse tido enquanto um compromisso ativo com o “machismo” da sociedade moderna.

Giddens também preceitua: no “amor romântico”, o amor de ordem sublime predomina sobre o de fator sexual, não deixando de fazer deste um componente daquele; nele, a “virtude” do amado ressalta mais do que a inocência do amante, pois revela as qualidades pessoais que distinguem a ambos os apaixonados como indivíduos singulares. Em rigor, o sociólogo considera, igualmente, que

[...] o **amor romântico** implica atração instântanea — “amor à primeira vista”. Entretanto, na medida em que a atração imediata faz parte do **amor romântico**, ela tem de ser completamente separada das compulsões sexuais/eróticas do **amor apaixonado**. O “primeiro olhar” é uma atitude comunicativa, uma apreensão intuitiva das qualidades do outro. É um processo de atração por alguém que pode tornar a vida de outro alguém, digamos assim, “completa”. (GIDDENS, 1993, p. 51. Grifo meu)

A aporia do “amor romântico” — isto é, o impasse em separar, ou não, os desejos amorosos dos latejos carnavais, tão necessários para a concretização afetiva — na obra de Giddens ilustra o paradoxo sentimental vivido por alguns dos atores de “Buriti”, que é o de experimentar esse amor sem uma cisão sequer entre o anseio sexual e a possibilidade de formação de um vínculo mais duradouro, pautado na união entre seres que se “completam”, ou assim creem, desde o primeiro momento em que se viram.

Refiro-me à Maria da Glória e a Miguel, presença-ausência³ que forma par amoroso com a moça na narrativa rosiana. Os dois põem em questão, além do mais, o ideário da “busca”, cujo princípio, ainda relacionado com o do “amor romântico”, é o de que a auto-identidade tem a sua validação mediante a descoberta do outro, que a legitima. Ter em mente tudo isso nos abre caminho para a compreensão do que ver a ser

³ Cf. CARRIÇO, Brenno. A presença-ausência de Miguilim-Miguel, o estranho conhecido do Buriti Bom: antinomias indissolúveis do narrar. *Zunái: Revista de Poesia & Debates*, v. 26, p. 5-10, 2013. Neste artigo, trato do assunto e refiro o porquê do amante de Glória ser assim referido.

o “relacionamento puro”.

Em *A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas*, o “relacionamento puro”, enquanto categoria que perpassa todos os demais conceitos apresentados até aqui, diz respeito, segundo Giddens, a uma espécie de projeto reflexivo sobre si, que é tônica de todo o seu livro. Compreendido como “um relacionamento de igualdade sexual e emocional, explosivo em suas conotações em relação às formas preexistentes do poder do sexo” (GIDDENS, 1993, p. 10), essa noção me permite investigar as consequências da realização emocional dadas entre certos agentes da estória que examino, interpretando-as como causas da modernidade emergente, que fez da sexualidade um aspecto maleável do eu.

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

“Sexualidade plástica”, “amor romântico”, “relacionamento puro”. Tais concepções, em Giddens, subsidiam, em dada medida, meu percurso pelo enredo de “Buriti”, não apenas em função dos argumentos ditos por mim, inicialmente, mas, em função do quanto esses me auxiliam no que se refere ao entendimento desse trabalho subjetivo empreendido pelo autor da novela, que significa a empresa pensante relativa ao “projeto reflexivo do eu”. No texto de Guimarães Rosa, observo os paradoxos dessa premissa, as tensões/interinfluências entre as mudanças sociais de uma região — cuja rigidez de seus costumes, ainda assim, indicia uma sociedade em transição — e as posturas individuais de sua gente, nem sempre propensa a essas transformações.

Já no fim desse debate, o qual marca a passagem de Anthony Giddens para Zygmunt Bauman, cabe-me assinalar, também, o trânsito dessa discussão sobre a modernidade. De seu estado sólido ao seu estado vaporoso, de acordo com Berman, ela

agora se encaminha em direção àquela, que ressalta a modernidade em sua condição líquida, solvente, caso se queira reconhecer a propriedade diluidora do moderno, que se enxerga não só pelo questionamento crescente dos valores fixos ou a desconstrução do socialmente estabelecido enquanto conveniente, porém, pelo que concede que se veja em termos de reflexão a respeito do tema do amor.

De fato, o sentimento afetivo na modernidade é o que motiva Bauman a escrever *Amor líquido* (2004), livro cujo cerne das questões nele levantadas não deixa de ser o ponto central de todos os outros títulos de seu autor: o destino humano, em uma era demasiado instável quanto à ordem política e social, o qual, em consequência disso, faz os laços pessoais serem algo extremamente inseguro no que diz respeito à duração dessas relações que se firmam entre os indivíduos modernos, a duras penas, responsáveis pela construção de suas vidas num mundo onde os referenciais éticos e morais são, no mínimo, passíveis de serem postos à prova. Entretanto, e paradoxalmente, no contexto da “modernidade líquida” elucidado, o amor ainda é aquilo que

[...] destaca um outro de “todo mundo” e por meio desse ato remodela “um” outro transformando-o num “alguém” bem definido, dotado de uma boca que se pode ouvir e com quem é possível conversar de modo a que alguma coisa seja capaz de acontecer. E o que seria essa “alguma coisa”? Amar significa manter a resposta pendente ou evitar fazer a pergunta. Transformar um outro num alguém definido significa tornar indefinido o futuro. Significa concordar com a indefinibilidade do futuro. Concordar com uma vida vivida, da concepção ao desaparecimento, no único local reservado aos seres humanos: aquela vaga extensão entre a finitude de seus feitos e a infinidade de seus objetivos e consequências. (BAUMAN, 2004, p. 36)

Como se atesta, o “amor líquido”, consoante essa perspectiva, e, mais ainda, a afeição intersubjetiva, se caracteriza pela garantia/incerteza das “conexões”, termo cunhado por Bauman — que prefere usar essa palavra em lugar de “relacionamentos”, quando fala da cordialidade social, pública e íntima — para tratar da fragilidade dos vínculos sentimentais ou fraternos entre os homens e mulheres da atualidade, que estabelecem, cada vez mais, “redes” cujos liames podem ser (des)conectados sem nenhum prejuízo, o que significa dizer que, na modernidade da qual falo, as ações

individuais se pautam na escolha, por exemplo, da opção amorosa, se possível, substituível a qualquer momento, que mais ofereça vantagens sexuais numa dada ocasião. Aqui, a ambiguidade permanece, e ela se dá como um questionamento:

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

Em sintonia com Bauman, que torna patente, na citação anterior, um dado que será importante para esclarecer a configuração de certas “afinidades eletivas” na novela rosiana, qual seja, aquelas de caráter transgressor, penso que a composição dos pares, em “Buriti”, por mais cambiante e subversiva que pareça, é refém das condições sociais — e talvez é necessário que assim o seja. O “amor líquido”, como conceito, surge, então, em minha empresa exegetica, como noção que orienta meu modo de enxergar as “conexões” diversas que interligam Gualberto a Glorinha, que, por sua vez, se prende a Leandra, a qual se filia a Liodoro, matriz da “rede” que a todos une e desconecta.

Assim, elencando em Berman, Giddens e Bauman, respectivamente, o que posso concluir que me será útil para a interpretação que proponho, retomo os nomes desses teóricos com o intuito de reaver tudo o que discuti sobre eles até aqui, de maneira que o presente leitor possa obter um panorama daquilo que abordei, no que concerne tanto ao estudo de uma das temáticas que são o foco desse trabalho quanto no que se refere aos seus desdobramentos, relacionados àquilo que abarca a sexualidade, o amor e o envolvimento pessoal na modernidade, a partir do qual compreendo o texto de *Corpo de baile*.

Eis, portanto, minha síntese: “modernização” e “modernismo” constituem as bases da *modernidade*, produto dos fatores materiais e espirituais de uma época de insegurança, em função de seu aspecto ambivalente, insurgente e reacionário, que, de alguma forma, retroagiu sobre o comportamento social feminino e resultou no advento de uma sexualidade mais liberal, na medida em que a emancipação da mulher proporcionou a essa a entrada em um novo tipo de relação, “pura”, na qual o gênero se

desvincula dos ideais românticos da afetuosidade restrita a um único parceiro para experimentar outras “conexões” que as atrelem a parcerias descartáveis, independente de gênero, em que essas exercem a “sexualidade plástica” — refiro-me ao “amor líquido”.

Isso tudo é o que ocorre em “Buriti”, trama em que a produção discursiva sobre o experienciar da sexualidade é ressignificada, e não se pode refletir sobre ela fora desse molde regional que evidencia a prefiguração de uma modernidade no ambiente interiorano, com a derrocada (?) do regime em vigor, que introduz, gradativamente, novos comportamentos, sendo prova disso, no âmbito literário da narrativa em questão, tanto a violação consentida de uma das moças por outro fazendeiro, Nhô Gualberto, amigo íntimo da família, quanto as já referidas insinuações de lesbianismo entre as cunhadas Leandra e Glorinha, as relações não-regulamentadas dos outros filhos do patriarca Liodoro e, ainda, o envolvimento deste com sua própria nora.

Enfim, adotando uma perspectiva diversa daquela utilizada pelos principais comentadores da obra de Guimarães Rosa, no que se refere ao tema em estudo, busquei indagar e retirar de cada uma dessas contribuições o que de principal se pode depreender acerca de um autor cujo intento é interseccionar literatura e cultura, na criação de um todo interpretativo antropológico, sensual e poético. Desse modo, pude explorar o erotismo nessa obra como um dado fundamental para se fixar aquilo que liga o amor e a sexualidade à modernidade, em geral, e, sendo mais específico, aliançam esse conjunto de ideias à leitura da narrativa de Guimarães Rosa que empreendo.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004, 190 p.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, 440 p.

CARRIÇO, Brenno. A presença-ausência de Miguilim-Miguel, o estranho conhecido do Buriti Bom: antinomias indissolúveis do narrar. *Zunái: Revista de Poesia & Debates*, v. 26, p. 5, 2013.

_____; HOLANDA, Sílvia. Aspectos do erotismo em Guimarães Rosa. *Revista Fórum Identidades*, v. 13, p. 73-86, 2013.

_____; HOLANDA, Sílvia. Sólida, fluida: dos impasses da modernidade ao amor líquido em “Buriti”. *Literatura em Debate* (URI), v. 8, p. 100-117, 2014.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: EDUNESP, 1993, 228 p.

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