

# Masculinidade em Questão: Lei, Corpo e Desejo em “Dão-lalão”

LUIZ FERNANDO VALENTE

*Brown University*

---

**Abstract:** In the present essay, I examine eroticism in “Dão-lalão,” by Brazilian fictionist João Guimarães Rosa (1908-1967). Calling into question Benedito Nunes’s argument that the dialectics of love in Guimarães Rosa’s *oeuvre* points to a sense of harmony and totality, I view the erotic element in Guimarães Rosa’s work as a form of transgression. Focusing on the body in “Dão-lalão,” I revisit Guimarães Rosa’s skepticism regarding reason as the primary vehicle for understanding reality. Whereas Nunes relies on Plato, the Neoplatonists, and the mystic traditions of hermeticism and alchemy, I turn to the philosophy of Georges Bataille (1897-1962). Finally, I propose that in addition to asking probing questions about eroticism as an expression of what Bataille called *non-savoir*, “Dão-lalão” invites its readers to reconsider race and gender relations within a Brazilian cultural and historical context.

**Keywords:** Body, desire, eroticism, law, patriarchy, João Guimarães Rosa

---

“La transgression n’est pas la négation de l’interdit, mais elle le dépasse et le complète” (Bataille, *L’Erotisme* 71)<sup>1</sup>

Um aspecto ainda não suficientemente desenvolvido na fortuna crítica de João Guimarães Rosa é a sofisticação e sensibilidade com as quais o autor interroga questões de gênero, particularmente o complexo tópico da masculinidade. Neste

---

<sup>1</sup> “A transgressão não é a negação do proibido, mas ela o ultrapassa e o completa.”

ensaio pretendo demonstrar como a reflexão sobre a masculinidade é fundamental no âmbito da temática do amor, reconhecida como central na ficção de Guimarães Rosa. De fato, o elemento amatório na obra rosiana tem ocupado direta ou indiretamente uma variedade de críticos.<sup>2</sup> Entre eles destaca-se Benedito Nunes, cujo ensaio “O amor na obra de Guimarães Rosa” continua sendo referência indispensável sobre o assunto. Nunes argumenta que ao tematizar o amor, Guimarães Rosa combina a mística platônica e neoplatônica com elementos esotéricos provenientes da tradição hermética e alquímica, postulando uma dialética através da qual o amor carnal é superado e ao mesmo tempo incorporado no amor espiritual. Essa dialética, que aponta na direção de uma transcendência, seria um dos muitos exemplos da busca de uma totalidade, que o filósofo paraense considera ser essencial na obra do escritor mineiro:

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*. (147)

Meu próprio trabalho tem enfatizado a busca de um sentido de totalidade como uma das características da mundividência de Guimarães Rosa (Valente, *Mundivivências*). Todavia, na obra rosiana essa busca utópica da totalidade vem paradoxalmente acompanhada por uma consciência da inevitável presença do contraditório, do ambíguo, do opaco e do incongruente na existência humana. O erotismo não constitui uma exceção. Retomando uma reflexão que me vem ocupando ao longo das últimas duas décadas, proponho, dentro da discussão do tópico maior da masculinidade, abordar o erotismo rosiano não como uma forma de *harmonização*, como sugere Nunes, mas como uma forma de *transgressão*, através da qual se reposiciona a dicotomia da lei e do desejo, que, como sugerem Sigmund Freud e Herbert Marcuse, constitui um dos fundamentos da civilização ocidental, e se coloca em questão o primado da racionalidade como principal

---

<sup>2</sup> Alguns exemplos são Costa Lima; Vincent; e Valente “A contradição de eros.”

veículo para a compreensão da realidade.<sup>3</sup> Enquanto Nunes recorre a Platão, aos Neo-Platonistas e à tradição hermético-mística, busco apoio para meus argumentos na obra de Georges Bataille (1897-1962).<sup>4</sup>

Como demonstraram Jacques Derrida e Michel Foucault, a obra de Bataille representa um contundente ataque ao racionalismo de Hegel, no qual tudo é apropriado pela consciência e transcendido pela razão, bem como ao utilitarismo das sociedades modernas, em que tudo é reduzido a um valor de troca. Ao contrário de Hegel, Bataille está interessado naquilo que chama, emprestando o termo às ciências biológicas, de *heterologias*, isto é os elementos da vida humana que permanecem inassimiláveis às formas sociais oficiais, dominadas pela razão e pelo utilitarismo. O pensamento de Bataille foi muito influenciado pela descrição oferecida pelo antropólogo francês Marcel Mauss (1872-1950) da prática do *potlatch* entre os indígenas do noroeste americano, um ritual que consiste na destruição de enormes quantidades de bens e riquezas sem nenhum outro propósito além do mero prazer em fazê-lo (Mauss, *Essai sur le don*). Contrariando os fundamentos iluministas da sociedade moderna, racional e capitalista, Bataille acredita que o impulso fundamental tanto do mundo natural quanto da vida humana se posiciona não na direção da eficiência, da conservação e do auto-interesse, mas na direção oposta do gasto ou da perda, isto é, aquilo que o autor define como *dépense* (“La notion de dépense”). Para Bataille, o próprio sol, que normalmente é associado ao princípio da vida, dispersa energia com grande prodigalidade, e portanto se move constantemente não em direção a um processo de criação mas de uma gloriosa auto-destruição. Ligada à noção de perda está a noção do sagrado, pois o sagrado é algo irreduzível ao valor de troca. Construção exclusiva do ser humano, o erotismo, que Bataille diferencia da sexualidade puramente animal, destinada à satisfação de instintos naturais ou à reprodução da espécie (ambas de natureza utilitária), está intimamente associado ao sagrado, na medida em que não possui qualquer valor utilitário. Mas o erótico

---

<sup>3</sup> Ambos exploram as tensões entre o impulso individual e as exigências da sociedade, isto é, entre o *desejo* e a *lei*. Marcuse revela sua dívida para com Freud no próprio título do volume ainda que o livro consista, em última instância, numa tentativa de articular os pensamentos de Freud e Marx.

<sup>4</sup> É bom lembrar, todavia, que, como insiste Connor, o pensamento de Bataille foi influenciado pelo neoplatonismo e pela tradição mística, com os quais mantém uma relação complexa, ambivalente e, por vezes, contraditória (13). Não estou, portanto, rejeitando completamente as teses de Nunes sobre o erotismo rosiano embora as considere insuficientes para os propósitos do presente artigo.

interessa a Bataille principalmente como uma ruptura de fronteiras, isto é, como transgressão dos limites estabelecidos pela ordem oficial ou construídos pelos tabus sociais (*L'Erotimse*). Para Bataille, é por meio das lágrimas, das feridas, das secreções, do excremento, e até mesmo da violência, isto é, de tudo aquilo que a ordem oficial rejeita, reprime ou marginaliza, que as subjetividades se conectam (*Les larmes d'Eros*). Nos momentos em que se manifesta o erotismo, os quais, como os momentos sagrados, são instantes privilegiados, violam-se a integridade do eu e a descontinuidade entre os indivíduos, peças essenciais do racionalismo e do utilitarismo modernos, baseados no individualismo.

Não se trata aqui, contudo, de uma vitória plena da liberdade sobre o interdito, pois essa transgressão do mundo utilitário do trabalho e do consumo nos conduz paradoxalmente ao reconhecimento das proibições e das regras nas quais se baseia a sociedade racional e utilitarista. De fato, é exatamente a existência dessas proibições que torna possível a transgressão, enquanto, ao mesmo tempo, é a transgressão que reconstrói aquilo que é proibido, num movimento cíclico, contínuo e interminável que desafia qualquer possibilidade de uma síntese final. Fica longe, portanto, do conceito de carnavalização como ruptura formulado por Mikhail Bakhtin, pois no carnaval bakhtiniano a contestação da ordem vem a ser uma imagem especular desta, porquanto a oposição entre oficial e não-oficial, e a divisão entre a esfera superior e a esfera inferior da vida humana se resolvem dialeticamente num sistema finalmente equilibrado.<sup>5</sup> Para Bataille, ao contrário, conhecimento e não-conhecimento (*“non-savoir”*) são correlatos mas descontínuos, isto é suas contradições nunca são resolvidas, o que diferencia Bataille de Hegel e de Sartre. Os momentos mais iluminadores acabam por ser marcados pela cegueira aparente da não-racionalidade. Ao mundo racional, equilibrado e, afinal de contas, previsível de Hegel, Bataille contrapõe um mundo antirracional, instável, imprevisível e amedrontador em que o acaso, como todos aqueles outros elementos que não podem ser integrados num sistema dominado pela ordem e pela racionalidade, exerce um papel central. Na medida em que é não-utilitária, a literatura está também ligada à noção de perda, permitindo ao leitor um acesso, através do imaginário, a esses momentos privilegiados de não-conhecimento, que

---

<sup>5</sup> Embora tivesse sido influenciado pelo interesse dos surrealistas pelo carnal e pelo excessivo, Bataille se afasta destes, criticando-os por proporem uma sublimação do carnal e do excessivo na realidade mais alta do surreal. Para Bataille, essa sublimação nunca é possível.

---

paradoxalmente conduzem a uma intuição daquilo que é mais fundamental e unicamente humano (Bataille, *La littérature e le mal*).

A temática do erotismo se faz presente ao longo da obra de Guimarães Rosa, inclusive em sua obra prima, o romance *Grande sertão: veredas*, e assume uma posição central em três das sete novelas de *Corpo de baile*. Em trabalhos anteriores discuti o erótico rosiano em “A estória de Lélío e Lina” e “Buriti.” O presente ensaio estende essas reflexões a “Dão-lalão.”

O título da novela é prefigurado numa passagem de “A estória de Lélío e Lina,” que oferece uma enigmática definição do amor: “O amor era isso—lãodalalão—um sino e seu badaladal” (237). Note-se que no índice de *Corpo de baile* o título da narrativa, qualificada ali como “poema,” é referido como “Lãodalalão,” antes que “Dão-lalão,” como figura na primeira página do texto da novela. Voltarei a esse ponto, mas por enquanto passemos ao último segmento da frase mencionada acima: “um sino e seu badaladal.” É óbvia a analogia entre as batidas de um sino e as batidas do coração, *topos* do amor concebido espiritualmente. Porém, o vaivém repetitivo do sino evoca também os movimentos do ato sexual, sem esquecer que o corpo e o badalo do sino podem ser vistos como correlatos dos órgãos genitais feminino e masculino respectivamente. Assim, a imagem do sino reúne o impulso espiritual (o sino bate como bate o coração) e o impulso carnal (o sino se movimenta como os corpos durante o ato sexual) sem resolvê-los numa síntese, ou apontar para uma transcendência. Além disso, as batidas de um sino, que podem pontoar tanto momentos de alegria quanto de tristeza, de celebração quanto de lamentação, sugerem a inexorável passagem do tempo, matéria prima da existência humana. Através da epígrafe emprestada a Plotino, o próprio título *Corpo de baile* metaforiza a existência humana como uma dança num mundo marcado pela precariedade e pela contingência: “O dansador é a imagem desta vida, que procede com arte. A arte da dansa dirige seus movimentos; a vida age semelhantemente com o vivente” (Guimarães Rosa, *Corpo de baile* I, 5).

O que diferencia, contudo, o ser humano não é simplesmente a sua existência no tempo mas a consciência de sua contingência. Através da razão, privilegiada no pensamento ocidental e iluminista, tentamos impor uma ordem ao mundo baseada na lógica dos binarismos, tais como corpo e espírito, ou masculino e feminino, mas essa ordem sempre se revela precária na medida em que os binarismos não dão conta das contradições inerentes ao humano; resta sempre

um suplemento, uma “terceira margem,” como sugere o paradigmático conto rosiano. Em outras palavras, o saber racional (*savoir*) não subsume completamente o não-saber heterológico (*non-savoir*); as heterologias de que fala Bataille, incluído aí o erótico, permanecem resistentes ao mundo racionalmente concebido. É nas rígidas fronteiras estabelecidas entre o masculino e o feminino pela racionalidade da lei fálica, com as suas regras e proibições, que repousa a ordem patriarcal, para a qual é fundamental a função utilitária da sexualidade como propagação da espécie ou satisfação dos instintos. A ficção rosiana, porém, propõe explorar o erótico enquanto manifestação heterológica do desejo, entendido como transgressão dos limites utilitários e racionais da lei fálica. A hesitação entre “lãodalalão” ou “dãolalão,” apontando para a arbitrariedade das onomatopeias—ao se tentar reproduzir linguisticamente as batidas de um sino, tanto faz dizer lãodalalão” quanto “dãolalão”—a qual reflete, em termos mais gerais, a própria precariedade da linguagem, seria consonante com as irresolvíveis contradições de eros. Em outras palavras, o nome não dá conta de um universo no qual, como sugere Riobaldo em *Grande sertão: veredas*, “tudo é e não é” (12). Concebido como transgressão da lei pelo desejo, o erótico, prerrogativa do humano, resiste, enquanto *non-savoir*, à pretendida racionalidade da lei. “Dão-lalão” pode ser lido, portanto, como uma exploração do erótico conforme concebido por Bataille, na medida em que o filósofo francês sugere que, enquanto heterologia, o erótico nos permite intuir o acaso, a contingência da vida, e o inexorável fluir do tempo, elementos que a racionalidade não consegue completamente esclarecer (porque fazem parte do “*non-savoir*”), resolver ou controlar. Mas a exploração do erótico também concede a Guimarães Rosa a oportunidade de refletir sobre questões de ordem social e histórica.

Essa novela de amor e ciúme centra-se no personagem Soropita, um notório e temido valentão, reformado agora em respeitado patriarca no pequeno lugarejo do ão, onde reside em paz com a bela Doralda, uma antiga meretriz. Voltando para casa após uma visita ao Andrequicé, aonde viajava regularmente para escutar os episódios de uma novela radiofônica, que posteriormente recontava para os moradores do ão, Soropita vai relembrando as matanças em que se envolveu no passado e seus encontros com prostitutas durante suas jornadas pelo sertão. Se a recordação das primeiras, palpáveis nas cicatrizes e ferimentos que carrega em seu corpo, representam uma afirmação da sua masculinidade, a memória dos segundos traz à tona dúvidas e incertezas quanto à sua virilidade,

particularmente a lembrança de momentos embaraçosos em que falhou durante o ato sexual. No decurso da viagem, Soropita revela uma preocupação narcisista e compulsiva com seu corpo, como sugere a passagem abaixo, na qual se articulam os cinco sentidos do tato, audição, visão, olfato e paladar para descrever a natureza ao seu redor:

Veza vez, esbarrava [tato], e atentava para a farfa [audição] da folhagem, esperando, vigiador, até que se esclarecesse o rebulir com que a movera algum bicho. Seus olhos [visão] eram mais que bons. E melhor seu olfato [olfato]: de meio quilômetro, vindo vento, capturava o começo do florir do bate-caixa, em seu adejo de perfume tranquilo, separando-o do da flor do pequi [síntese de olfato e paladar, na medida em que o aromático pequi é também usado como ingrediente culinário], que cheirava um nojo gordacento e, mesmo com esta última ainda encaracolada em botão, Soropita o podia. (Guimarães Rosa, “Dão-lalão” 6)

Entretanto, qualquer impressão inicial de que poderíamos estar diante de uma conexão idílica entre o personagem e uma natureza benfazeja se desfaz rapidamente, pois essa consciência do corpo aparece, significativamente, interligada a uma obsessão com a morte, rondando inevitavelmente o ser humano “do fundo do mundo, contra as pessoas” (Guimarães Rosa, “Dão-lalão” 17), e codificada na alusão à traiçoeira sucuri, perigosamente escondida por trás da enganadora beleza e limpidez dos brejos, córregos e lagoas:

Nesses brejos maiores da vereda, e nos corguinhos e lagoas muito limpas, sucuri mora. Às vezes ela se embalança, amolecida, grossa, ao embate da água, feito escura linguiça presa pelas pontas, ou sobeja serena no chão do fundo, como uma sombra: tem quem escute, em certas épocas, o chamado dela – um zumbo cheio, um ronco de porco; mas se esconde é mais, sob as folhas largas, raro um pode ver quando ela sai do poço, recolhendo sol, em tempo bom. (Guimarães Rosa, “Dão-lalão” 8)

Para a comunidade do sertão, o corpo de Soropita, com suas múltiplas cicatrizes, oferece uma cartografia em carne e osso de suas andanças, durante as quais vai adquirindo sua temida reputação, além de ser também uma prova cabal de sua

virilidade. Todavia, para Soropita seu corpo é, antes, fonte de dúvidas e ansiedade: “Por que, então, o corpo da gente não obedecia à vontade da cabeça, sempre, e em tudo e por tudo” (Guimarães Rosa, “Dão-lalão” 70). Além disso, as próprias cicatrizes, que provocam tanto assombro e admiração, lhe causam mais angústia do que prazer: “Que não lhe perguntassem de onde e como tinha aquelas profundas marcas; era um martírio, o que as pessoas acham de especular” (Guimarães Rosa, “Dão-lalão” 11). Ao contrário de noções como a da mãe terra ou da natureza mãe, através das quais tradicionalmente se constrói uma continuidade entre o feminino e o mundo natural, desde o início da novela trava-se um confronto entre o corpo de Soropita e o mundo exterior, condição que R. W. Connell sugere ser essencial aos estereótipos e expectativas que presidem à construção da masculinidade:

True masculinity is almost always thought to proceed from men’s bodies—to be inherent in a male body or to express something about a male body. Either the body drives and directs action (e.g. men are naturally more aggressive than women; rape results from an uncontrollable lust or an innate urge to violence), or the body sets limits to action (e.g. men naturally do not take care of infants; homosexuality is unnatural and therefore confined to a perverse minority). (45)

Connell conclui que o corpo é “inescapable in the construction of masculinity” (56). Ao mesmo tempo, contudo, ao ressaltar que “what is inescapable is not fixed” (Connell 56), o autor nos convida a interrogar as convenções que nossa cultura estabelece quanto ao relacionamento entre corpo e masculinidade, e imaginar outras possíveis configurações para além da violência e da força bruta.

Ao topar com um grupo de tropeiros, Soropita reconhece entre eles seu antigo companheiro Dalberto, junto com o qual relembra fatos passados. A tradição sertaneja de hospitalidade requer que Soropita convide Dalberto para jantar e pernoitar em sua casa. Todavia Soropita se mostra cada vez mais atormentado pela possibilidade de que não só Dalberto, mas também um outro tropeiro, o negro Iládio, poderiam ter sido clientes de Doralda num bordel em Montes Claros. Levando ao extremo o código de honra do sertão, Soropita se considera obrigado a matar qualquer homem que pudesse ter tido relações sexuais com Doralda, o que vê como uma ameaça à estabilidade de sua vida presente, cuja



condição *sine qua non* é o apagamento da existência pregressa de Doralda. Durante o jantar Soropita observa obsessivamente cada gesto da mulher e do amigo, mas não reconhece nenhum indício de que Dalberto teria conhecido Doralda. Muito pelo contrário, Dalberto confessa, um tanto ingenuamente, que as demonstrações de afeto entre Soropita e Doralda o estariam inspirando a formalizar a união com sua própria amada, Analma, revertendo sua posição anteriormente formulada contra o matrimônio. Dalberto parte no dia seguinte, mas os outros tropeiros chegam à sua procura. Um deles, o negro Iládio, resmungava qualquer coisa, que Soropita, por conta de sua insegurança, toma como insulto. Desafiado pelo famigerado Soropita, Iládio pede desculpas, ainda que evidentemente não tenha cometido nenhuma ofensa, enquanto Soropita, confortado por um sentimento de que sua masculinidade não só restava intacta, mas estava, de fato, reafirmada, volta para casa para retomar sua existência como patriarca do ão.

Excluídas desse pequeno resumo do enredo da novela estão duas cenas de conteúdo altamente erótico. Não por acaso essas cenas transgressoras, em que se confrontam e se exploram as fluidas fronteiras entre a lei e o desejo, têm lugar no interior da casa de Soropita, expressão consumada da ordem patriarcal, cujos limites a novela coloca em questão.

Findo o jantar e após a partida dos outros convidados, encena-se entre Doralda, Soropita e Dalberto um insólito triângulo, regado a conhaque e pontoadado por um sugestivo jogo de palavras ambíguas e gestos ambivalentes, uma “insensatez dividida” (Guimarães Rosa, “Dão-lalão” 58) em que se cruza perigosamente a soleira entre lei e desejo: “Doralda, Dalberto: agora estamos sozinhos, minha gente, vamos sem vexames de consciência” (Guimarães Rosa, “Dão-lalão” 56), propõe Soropita. Nesse surpreendente e audacioso teatro erótico—“Mas que ela estava obedecendo a um antes-prazer forte, que se engrossava no ar, que trazia as pessoas mais próximo uma das outras” (Guimarães Rosa, “Dão-lalão” 58)—Soropita exhibe Doralda para o amigo, menos como “a moça branca dele” (Guimarães Rosa, “Dão-lalão” 59), isto é, como esposa “recatada e do lar,” do que como fêmea sensual.<sup>6</sup> Doralda é

---

<sup>6</sup> A expressão “recatada e do lar” refere-se ao título do perfil da atual Primeira Dama do Brasil, Marcela Temer, de autoria da jornalista Juliana Linhares, que apareceu na edição de 18 de abril de 2016 da revista *Veja*. Foi imediatamente ridicularizado na imprensa e nas redes sociais como um exemplo da persistência de uma mentalidade patriarcal anacrônica no Brasil contemporâneo.

cúmplice nesse jogo de voyeurismo e sedução: “Ele pegava-a pela cintura, puxou-a, ela era dele.—‘Faz assim não, Bem ... Eu não posso ...’—assanho que ela bichanou em seu ouvido, colada” (Guimarães Rosa, “Dão-lalão” 59). Referida como *gata*, mas também como *cadela*—“ela como se esmiasse e latisse” (Guimarães Rosa, “Dão-lalão” 59)—Doralda se insinua para o ingênuo Dalberto, instigando-o a acender seu cigarro—objeto de cunho claramente fálico—como comprovação de sua virilidade. De sua parte, Soropita deriva um prazer sadomasoquista em imaginar o assassinio de Dalberto, seguido da imagem de Doralda nua, na cama do amigo, numa dupla fantasia de erotismo e violência. Esse breve interlúdio configura uma violação das convenções do casamento patriarcal e uma transgressão das regras e dos rígidos limites da masculinidade heterossexual: “E de repente tudo corria o perigo forte de desandar e misturar, feito numa coisa nunca vista, a relha do arado saindo do rego, os bois brancos soltos na roça branca, no caso de um mingau latejante o mundo parava” (Guimarães Rosa, “Dão-lalão” 59). As conotações sexuais de imagens como a relha que não sai do rego, os bois brancos soltos na roça, ou o mingau latejante não necessitam maiores explicações.

Desfeito o triângulo, segue-se uma cena focalizando Soropita e Doralda na intimidade do seu quarto, outra variação do cruzamento dos limites entre lei e desejo. Nesse segundo jogo erótico ao mesmo tempo se transgride e, paradoxalmente, se reforça a ordem patriarcal. Alegando seus supostos direitos de patriarca, Soropita ordena que Doralda fique completamente nua, em plena luz, para que ele possa apreciar o corpo da amante. Significativamente Soropita se refere a Doralda nesta cena por seus antigos “nomes de guerra”—Dadã, Garanhã e Sucena—enquanto exige que Doralda rememore os detalhes de sua existência anterior como prostituta. Como aponta Luiz Roncari: “Doralda estava ali apenas representando o papel que lhe fora reservado nesse jogo festivo, armado por Soropita. Ela se fantasiava do modo que o marido mais gostava de tê-la, pois ele queria em casa uma santa fazendo papel de puta” (70). Assim, enquanto exerce suas prerrogativas de patriarca ao ordenar que Doralda se dispa e ao se dirigir a Doralda pelos nomes como era conhecida nos seus tempos como meretriz, mais uma vez Soropita converte sadomasoquisticamente—na medida em que isso lhe proporciona prazer e ao mesmo tempo o aflige— a *esposa* (representativa da ordem patriarcal) em *fêmea* (fora da ordem patriarcal). Explico-me. O corpo em geral, e especialmente o corpo feminino, sempre

---

apavorou Soropita. As mulheres teriam uma ligação mais direta e menos conflituosa com o corpo, isto é, com o desejo, através do qual exerceriam um poder alternativo, inacessível aos homens, desestabilizando e invertendo os parâmetros da ordem patriarcal e masculina, tema que Guimarães Rosa aborda também em “Buriti.”<sup>7</sup> Das prostitutas diz Soropita: “Aqueles mulheres regiam ali, no forte delas, sua segura querência, não tinham temor nenhum, legítimas num amontoo de poder, e ele se apequinava; mulheres sensatas, terríveis” (Guimarães Rosa, “Dão-lalão” 19). Não deve causar surpresa, portanto, que a visão erótica do corpo nu de Doralda leve Soropita a intimar sua própria mortalidade: “Soropita abraçou-a: era todo o supetão da morte” (Guimarães Rosa, “Dão-lalão” 69). Dividido entre a lei e o desejo, Soropita contempla nostalgicamente um mundo primordial, ascético e casto, no qual o desejo seria domesticado numa completa submissão aos ditames da lei: “Tudo devia de ser uma regra: levantar muito cedo, ainda com o escuro da noite, trabalhar o dia inteiro, no mais atarefado, cansar as forças; de noite, comia, iam dormir abraçados, sem antes fazer nada, como dois irmãos” (Guimarães Rosa, “Dão-lalão” 71). Soropita vê a mulher prioritariamente na sua função sexual e utilitária, isto é, como complemento do homem, reafirmando as garras da poderosa mentalidade patriarcal que vários pensadores apontam como intrínseca à formação da sociedade brasileira. Por exemplo, Caio Prado Júnior insiste no que essa mentalidade tem de mais pernicioso, imobilizando o patriarca numa incapacidade de compreender e eventualmente transcender sua situação colonial. Escrevendo sobre a mulher escrava, mas em termos que poderíamos estender à mulher em geral, conforme concebida pela mentalidade patriarcal dominante, Prado Júnior diz o seguinte:

---

<sup>7</sup> Em “Buriti” Miguel descobre, com uma certa inquietação, que ao contrário dos homens, as mulheres retêm a capacidade de intimidade e, por conseguinte de uma conexão que ajuda a romper as barreiras entre os indivíduos: “As mulheres. Como delas, Miguel mesmo reconhecia saber pouco. Maria da Glória e Dona Lalinha, sempre muito juntas, soantes seus risos e sussurros, num flor a flor. Era preciso um impulso de coragem, para Miguel levar os olhos a Maria da Glória, podia ser que ela descobrisse imediatamente tudo o que ele sentia, e dele zombasse, desamparando-o. Quando as mulheres assim se entendem, tão íntimas—se sabe—então seu instinto se tece, estão se estabelecendo contra o homem. Mas Maria da Glória fitava-o, insistia a momentos, imperturbável, era um chamado. Miguel compreendeu e obedeceu; aproximou-se” (Guimarães Rosa, “Buriti” 133). Apontando para a possibilidade de uma ordem alternativa, essa intimidade entre as mulheres “coloca em questão os próprios princípios da organização social do patriarcado, no qual cada pessoa tem um papel fixo dentro de um sistema rígido, imutável e repetitivo” (Valente, *Mundivivências* 120-21).

A outra função do escravo, ou antes da mulher escrava, instrumento de satisfação das necessidades sexuais de seus senhores e dominadores, não tem um efeito menos elementar. Não ultrapassa também o nível primário e puramente animal do contacto sexual, não se aproximando senão muito remotamente da esfera propriamente humana do amor, em que o ato sexual se envolve de todo num complexo de emoções e sentimentos tão amplos que chegam até a fazer passar para o segundo plano aquele ato que afinal lhe deu origem. (343)

Ao fazer do preto Iládio um bode expiatório no desfecho da novela, Soropita, pretende mais uma vez reafirmar a superioridade da ordem patriarcal e masculina, mas essa ordem acaba por se revelar apenas como produto da supremacia de sua força bruta e animal. Através da técnica do discurso indireto livre, a novela revela a inautenticidade e má fé que constituem o cerne da visão de mundo de Soropita, cujas demonstrações públicas de força não logram esconder sua insegurança quanto à sua própria masculinidade:

Numa paz poderosa, vinha para casa, para Doralda. A presença de Doralda—como o cheiro do pau-de-breu, que chega do extenso do cerrado em fortes ondas, vogando de muito longe, perfumando os campos, com seu quente gosto de cravo. Tão bem, tudo, que a vida podia recomeçar, igualzinha, do princípio, e dali, quantas vezes quisesse. Radiava um azul. (Guimarães Rosa, “Dão-lalão” 78-79)

Se a lei é associada ao patriarcado e portanto ao masculino, e portanto ao masculino, o desejo é, como sugerimos anteriormente, é associado ao feminino, e seus agentes são geralmente as mulheres, como Doralda em “Dão-lalão,” Glória e Lalinha em “Buriti,” e Mariinha e Rosalina em “A estória de Lélío e Lina., e seus agentes são geralmente as mulheres, como Doralda em “Dão-lalão,” Glória e Lalinha em “Buriti,” e Mariinha e Rosalina em “A estória de Lélío e Lina.”

Mas a maneira como o erotismo é tematizado nesta e em outras novelas de *Corpo de baile* demonstra que lei e desejo (e, por conseguinte, o masculino e o feminino) são inseparáveis e interdependentes. Afinal de contas, “o mundo é muito misturado” (169), como afirma Riobaldo em *Grande sertão: veredas*. Enquanto transgressão, o erótico abre uma janela para uma alternativa ao mundo

racional e utilitário do trabalho e do consumo, dependente também de uma rígida oposição entre o masculino e o feminino. Entretanto, Guimarães Rosa parece concordar com Bataille que a transgressão da ordem efetuada pelo erótico não resulta numa liberação absoluta do desejo, na medida em que implica concomitantemente num reconhecimento dos limites impostos pelas interdições das quais nunca nos podemos inteiramente libertar. Estamos, portanto, num universo bem diferente daquela política sexual supostamente liberadora, proposta por Wilhelm Reich (1897-1957), em que o erótico serviria como uma válvula de escape natural e necessária para dar vazão à energia acumulada. Desta forma, embora o erótico apareça como um agente de transgressão, através do qual se vislumbra uma organização alternativa à ordem racional, utilitária e patriarcal, esta mesma ordem retorna como poderosa e persistente, e até mesmo cooptadora. Nesse sentido, um comentário de Judith Butler sobre a obra de Foucault me parece iluminador: “Foucault argues that sexuality is always situated within matrices of power, that it is always produced or constructed within specific historical practices, both discursive and institutional, and that recourse to a sexuality before the law is an illusory and complicitous conceit of emancipatory sexual politics” (97). A transgressão não conduz a uma liberação nem a uma verdadeira transformação, mas esbarra inevitavelmente em impasses e aporias. Aqui Guimarães Rosa, sem deixar de ser universal, se revela um profundo observador da sociedade brasileira, aquela que o cientista político Luiz Werneck Viana definiu como o lugar por excelência da revolução passiva, onde mudanças radicais são impossíveis e, em realidade, as supostas transformações são mais formais do que reais, e efetivamente pouco transformam:

Assim, neste país que desconhece a revolução, e que provavelmente jamais a conhecerá, ela não é uma ideia fora do lugar, como não o foi o liberalismo que inspirou a criação do seu Estado-nação. Com efeito o Brasil, mais que qualquer outro país da América Ibérica, esta vasta região do continente americano que chega à modernização em compromisso com o seu passado, pode ser caracterizado como o lugar por excelência da revolução passiva. (43)

À medida em que a novela caminha para sua conclusão, o erótico vai perdendo a sua força de novidade e aventura, enquanto o texto vai retornando à ordem tradicional anterior.

Semelhantemente ao erótico conforme concebido por Bataille, o erótico de Guimarães Rosa se situa nos interstícios entre a lei e o desejo, entre a transgressão e a reafirmação da ordem, e finalmente entre o masculino e o feminino. A literatura, espaço de experimentação, mantém com o erótico uma profunda e íntima ligação na medida em que se situa também naquela zona intersticial, mediadora entre o conhecimento e o não-conhecimento. Liberta da tirania da razão e permitindo utopicamente que se contemplem formas alternativas de se entender e reordenar o mundo, a literatura exerce um papel importante como veículo de contestação. Ao mesmo tempo, contudo, é necessário se permanecer consciente do inexorável poder das regras que englobam a ordem sócio-cultural. Mais uma vez, Butler nos ajuda a compreender essa situação paradoxal:

If subversion is possible, it will be a subversion from within the terms of the law, through the possibilities that emerge when the law turns against itself and spawns unexpected permutations of itself. The culturally constructed body will then be liberated, neither to its “natural” past, nor to its original pleasures but to an open future of cultural possibilities. (93)

O grande desafio para autores, leitores e personagens permanece, portanto, como pôr em prática essa visão, esse (re)conhecimento, essa alternativa que a literatura nos ajuda a vislumbrar; isto é, como reimaginar e reconfigurar tanto o masculino quanto o feminino, e, em última instância, como tornar congruentes lei e desejo.

### ***Obras Citadas***

- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*, traduzido por Hélène Iswolsky, Indiana UP, 1984.
- Bataille, Georges. *Histoire de l'oeil*. Gallimard, 1993.
- . *La littérature et le mal*. Gallimard, 1957.
- . “La notion de dépense.” *La Critique Sociale* vol. 7, 1933, pp. 7-15.
- . *L'Erotisme*. Minuit, 1957.
- . *Les larmes d'Eros*. Pauvert, 1961.

- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.
- Connell, R.W. *Masculinities*. U of California P, 1995.
- Connor, Peter Tracy. *Georges Bataille and the Mysticism of Sin*. Johns Hopkins UP, 2000.
- Costa Lima, Luiz. “A expressão orgânica de um escritor moderno,” *Diálogo*, vol. 8, 1957, pp. 71-90.
- Derrida, Jacques. “De l’économie restreinte à l’économie générale: un hégélianisme sans réserve.” *L’Ecriture et la différence*, Seuil, 1967, pp. 369-407.
- Foucault, Michel. “Préface à la transgression.” *Critique*, vol. 195-96, 1963, pp. 751-77.
- Freud, Sigmund. *Civilization and its Discontents*, traduzido e editado por James Strachey, Norton, 1989.
- Guimarães Rosa, João. “Buriti.” *Noites do sertão*. José Olympio, 1929, pp. 81-251.
- . *Corpo de baile*. 1956. Nova Fronteira, 2006.
- . “Dão-lalão (o devente).” *Noites do sertão*. José Olympio, 1969, pp. 5-79.
- . “A estória de Lélío e Lina.” *No Urubúquaquá, no Pinhém*. José Olympio, 1969, pp. 129-246.
- . *Grande sertão; veredas*, 8th. ed, José Olympio, 1972.
- Linhares, Juliana, “Marcela Temer: bela, recatada e ‘do lar,’” *Veja*, 18 abr. 2016, veja.abril.com.br /brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/.
- Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. Vintage, 1962.
- Mauss, Marcel. *Essai sur le don: forme et raison de l’échange dans les sociétés archaïques*. Quadrige/Presses U de France, 2007.
- Nunes, Benedito. “O amor na obra de Guimarães Rosa.” *O dorso do tigre*, Perspectiva, 1969, pp. 143-71.
- Prado Júnior, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. 1942. Brasiliense, 1989.
- Roncari, Luiz. *O cão do sertão: literatura e engajamento*. U Estadual Paulista, 2007.
- Valente, Luiz Fernando. “Affective Response in *Grande sertão: veredas*.” *Luso-Brazilian Review*, vol. 23, no. 1, 1986, pp. 77-88.

—. “As contradições de eros.” *Mundivivências: leituras comparativas de Guimarães Rosa*. U Federal de Minas Gerais, 2011, pp. 109-27.

Vianna, Luiz Werneck. *A revolução passiva: iberismo e americanismo no Brasil*. Revan, 1997.

Vincent, Jon. *João Guimarães Rosa*. Twayne, 1978.