

## BURITI: UMA ANTITRAGÉDIA RODRIGUIANA

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> Mariza Martins Furquim Werneck (PUC/SP)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Em toda a extensão da obra de Nelson Rodrigues – folhetins, romances, crônicas – é possível reconhecer a mesma dimensão trágica que marca seu teatro e o transforma em um descendente direto dos gregos. Já em Guimarães Rosa, a carga dramática que emana de alguns de seus textos, assim como a presença de determinados elementos narrativos que, em alguma medida, fazem lembrar o universo rodriguiano, não são suficientes para fazer dele um autor trágico. A novela *Buriti*, que compõe *Noites do Sertão* (antigo *Corpo de Baile*) se presta particularmente a esta leitura comparada. Um drama familiar, a sombra do incesto, insinuações de lesbianismo entre cunhadas, parecem ter saído diretamente da história de Engraçadinha e seus amores depois do trinta, ou de algumas cenas presentes em *O casamento*. Até alguns nomes como Maria da Glória (Glorinha), Dona Lalinha, Tia Cló, Liodoro, parecem evocar de maneira perturbadora as criaturas de Nelson Rodrigues. Examinar esses elementos e esses personagens, e tentar refletir sobre a presença – ou a diluição – do trágico no texto literário é a proposta desta comunicação.

**Palavras-chave:** tragédia; antitragédia; Buriti; O casamento; redenção

Esta comunicação pretende apenas fazer algumas considerações preliminares, faz parte de um trabalho que apenas se inicia.

Uma questão posta e repostada permanentemente na história da arte e do pensamento é em que medida é possível recuperar, ou melhor, experimentar, na contemporaneidade, formas de expressão, ou de manifestação do espírito humano originárias de um outro tempo e lugar. No que diz respeito às ciências humanas, vale lembrar que Michel Foucault, em *As palavras e as coisas* postula uma ruptura profunda entre o que chama *epistémé arcaica*, forma de pensar que perdura até o século XVII, fundada na doutrina das semelhanças, e a *epistémé moderna*, inaugurada por Francis Bacon e René Descartes. Para Foucault, essas duas formas de racionalidade são tão irreconciliáveis que se torna quase impossível, para um homem moderno, entender outras possibilidades de organização do pensamento.

Discordando de Foucault, Claude Lévi-Strauss afirma que, em seu desenvolvimento, a reflexão científica não rompe com o passado, mas consegue, periodicamente, reapropriar-se dele. Diz Lévi-Strauss: “Contrariamente à tese defendida por Foucault em *As palavras e as coisas* – a de uma ruptura radical entre epistémés – eu percebo na ciência contemporânea um esforço para recuperar as etapas arcaicas de seu desenvolvimento, para integrar velhos saberes à sua visão de mundo. (LÉVI-STRAUSS, 1988, p.156)

Se abandonarmos o território da ciência e penetrarmos o universo do mito, a mesma questão se coloca, ainda que modificada. Trata-se agora de saber se é possível, depois do desencantamento do mundo, voltarmos a pensar miticamente. Afinal, na passagem do *mythos* para o *logos* algo se perdeu e, desde Nietzsche, passamos a indagar, então, que tipo de acesso o homem contemporâneo pode ter à experiência trágica.

A questão é ampla e, nos limites desta comunicação seria impossível aprofundá-la. Apenas para localizar, lembro aqui alguns momentos importantes desse debate.

Em 1964, (edição brasileira de 2002), Raymond Williams escreve *Tragédia moderna*, conjunto de ensaios em resposta a alguns membros da academia britânica, entre

<sup>1</sup> Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Departamento de Antropologia. [mmfw@uol.com.br](mailto:mmfw@uol.com.br)

eles George Steiner, que haviam decretado a impossibilidade de se vivenciar a experiência trágica nos tempos modernos, sob pena de banalizá-la. Ousado, Williams não só recupera essa possibilidade como incorpora ao universo do trágico obras romanesecas, como *Anna Karenina*, de Tolstói, e *Mulheres apaixonadas*, de D. H. Lawrence.

Já em “O sujeito trágico: historicidade e transitoricidade” Jean-Pierre Vernant demonstra como, desde seu surgimento em Atenas, durante o século V, o “homem trágico” “propõe ao espectador uma interrogação sobre a condição humana, seus limites, sua finitude necessária. E desvenda, no seio da cultura ocidental o plano onde cada um poderá doravante ter a experiência do trágico, compreendê-lo, vive-lo em seu foro íntimo”. (VERNANT, 1986, p.91)

Enriquecendo a discussão, um autor brasileiro, o filósofo e professor Roberto Machado, investiga, em seus trabalhos, a formação do pensamento sobre o trágico e contrapõe, à “poética da tragédia”, inaugurada por Aristóteles, uma “filosofia do trágico”, fundada por Schelling, que se ocupa de pensar essa categoria como inerente à condição humana.

Toda essa discussão sobre as possibilidades e impossibilidades do trágico hoje, seu sentido, diluição, ou banalização, pode ser ilustrado por um conhecido conto, “A busca de Averróis”, onde Jorge Luis Borges, reflete sobre a impossibilidade de este filósofo árabe do século XII, tradutor de Aristóteles, atinar com o sentido das palavras *comédia* e *tragédia*, tantas vezes repetidas na *Poética*, ainda que, diante dele, se desenrolassem cenas que, em princípio, poderiam fornecer-lhe as chaves para este entendimento. Sua dificuldade, entre outras coisas, advinha do fato de a cultura árabe não conhecer o teatro. Borges buscava, nessa história, “*contar o processo de uma derrota*”. Deu-se conta, no entanto, de que a obra zombava dele: “Senti que Averróis, querendo imaginar o que é um drama, sem ter suspeitado o que seja um teatro, não era mais absurdo que eu, querendo imaginar Averróis”. (BORGES, 1949, p.654)

A partir desses pressupostos, que, de alguma forma, orientaram minha leitura, pretendo fazer aqui apenas um pequeno exercício para tentar pensar porque alguns textos nos colocam próximos do que poderia ser uma experiência do trágico – ainda que sob a forma de ecos ou ressonâncias - e outros, com os mesmos conteúdos, não possuem essa dimensão. Pretendo, mais especificamente, examinar, sob esse ponto de vista, o romance *Buriti*, de João Guimarães Rosa, tendo, como contraponto, a obra de Nelson Rodrigues, cuja “tragicidade” é bastante conhecida. Alguns comentadores acreditam que esses elementos trágicos ultrapassariam a obra dramaturgica e estariam presentes nos romances, folhetins, e até mesmo nas crônicas de Nelson Rodrigues.

Vamos a *Buriti*.

Uma mulher, Lala, traída e abandonada pelo marido, é acolhida pelo sogro em sua fazenda, onde, pouco a pouco, iniciam um jogo de sedução mútua. Vive, ao mesmo tempo, momentos de intensa intimidade amorosa com a cunhada, Glorinha. Esta, por sua vez, enquanto aguarda a volta do noivo, entrega sua virgindade ao melhor amigo de seu pai. Entre estes personagens rondam um louco e uma beata.

Bastaria uma pequena mudança de cenário, algumas alterações no jogo de parentesco, e estaríamos diante de cenas de *O casamento*, romance de Nelson Rodrigues. Não seria nem mesmo necessário mudar o nome de uma das personagens, Glorinha. O mesmo sucederia se nos transferíssemos dos sertões de Rosa para o asfalto selvagem, onde Engraçadinha vive seus amores, antes e depois dos trinta. A sombra perturbadora de desejos secretos, os

mesmos amores incestuosos e adúlteros, e a mesma moral conservadora perpassam uma e outra obra.

Da mesma forma, como nas tragédias de Édipo, ou de Fedra, os dramas vividos por todos esses personagens se passam no mais íntimo recôndito da pequena família. Se há uma diferença, está no fato de que, ao contrário dos personagens gregos, os protagonistas dessas histórias foram abandonados pelos deuses, e estão entregues apenas à sua precária condição humana.

A construção dos personagens femininos obedece à uma moral rígida: as mulheres casadas são sempre dignas e honestas, até que sucumbam a uma tentação mais forte da carne. Assim são Engraçadinha e Lala. A primeira empunha, como um estandarte, para todos os homens que a rodeiam (seja o marido, o amante ou outro), o mesmo refrão: eu sou uma mulher casada. Amo meu marido.

Já Lala se fecha em sua dignidade de mulher abandonada, mas todos são unânimes em declarar: “Dona Lalinha tem de conservar sua solidão, não pode receber o prazer de outro homem”. Ou ainda: Tem de ser mais honesta do que todas. Todo o mundo tem que afirmar que ela é honesta, direita. Sempre uma mulher casada.”(ROSA, 1956, p.865)

Quanto às personagens solteiras, as duas Glorinhas, também guardam algumas semelhanças. Ambas são virgens, e suas virtudes são exaltadas. E a sensualidade que desponta em seus corpos provoca desejos: “Mas ela é ainda sadia, simples, ainda nem pecou (...) Maria da Glória é inocente, de uma inocência forte, herdada, que a vida ainda irá desmanchar e depois refazer. A gente pode amar de verdade uma inocência?” (ROSA, 1956, p.867)

No entanto, por mais próximas que sejam as temáticas – e para além, é claro, das diferenças de estilo, a mesma cena não produz os mesmos efeitos. O texto de Guimarães Rosa está longe de ter o apelo trágico presente no texto de Nelson Rodrigues.

Para examinar essa questão mais de perto, me proponho a verificar a presença de três tópicos que poderiam nos orientar sobre a dimensão trágica nos dois autores. Seriam elas: a idéia de destino, de culpa e expiação que, na tragédia clássica, estão quase sempre imbricadas.

A primeira dessas idéias, a de destino, salvo engano, parece não estar presente em Nelson Rodrigues. As ações de seus personagens não são determinadas por nenhuma instância superior, agem movidos apenas por suas próprias paixões e misérias humanas.

Já em Guimarães Rosa, a idéia de destino é evocada por diversas vezes. E ganha outros nomes: sorte, acaso: “Sorte. Quem souber o que é a sorte, sabe o que é Deus, sabe o que é tudo.” “Casamento é o destino”. E, por fim: “O amor é que é o destino verdadeiro”.

Aparentemente, a presença do destino guiando a existência de seus personagens poderia aproximar Guimarães Rosa mais da concepção de trágico, e afastar Nelson Rodrigues. O que se passa, no entanto, é justo o contrário.

O destino em Guimarães Rosa nunca é adverso. Ao contrário, é redentor, é como uma graça, uma bem-aventurança. Nesse sentido vale repetir a frase: “O amor é que é o destino verdadeiro”. Parece resgatar seus personagens de qualquer possibilidade de culpa. Para haver o trágico, afirma Jean-Pierre Vernant, é preciso que destino e culpa estejam imbricados. A afirmação da culpa, e sua expiação, é também uma afirmação da condição humana. Já os personagens rodriguianos expiam até à morte suas dilaceradas culpas. São seres atormentados, se sabem culpados desde o nascimento. Assim, mesmo que não seja nomeado, o destino no sentido grego, de uma destruição inexorável e prevista ronda suas vidas, são seres amaldiçoados. Tudo acaba em crime, em remorso, em sofrimento.

Por não terem culpa, os personagens de Rosa ganham extraordinária leveza.

Apenas uma vez Lala parece atormentar-se com seus desejos, mas na sequência, refuta qualquer idéia de mal presente neles: “...mas de repente sofreu o mal-estar de um remorso... É horrível! Sou horrível, sou um monstro, sou imunda... Não sou assim! Ela não é assim! Glorinha... meu Deus, uma coisa dessas é impossível, que bom, não pode acontecer nunca, nunca, graças a Deus.”(ROSA, 1956, p.931). Tudo se passa como se a culpa roçara apenas de leve seu pensamento. Tão logo chegou, é prontamente esquecida.

Da mesma forma, nas cenas de sedução do sogro, nenhuma culpa subsiste. Pensava: “Pobre Iô Liodoro, ele precisa disso, de um pouco de beleza. Sentia-se boa e casta, dava-lhe alguma coisa, sem mal algum.” ROSA, 1956, p.962)

A forma como se entregam a um ritual de sedução é também bonito e leve, e lembra, em alguma medida os Cânticos dos Cânticos, onde os amantes se descrevem, e se abençoam: “A boca, os dentes, os olhos, a cintura, e seus cabelos, os braços, os ombros.” “E era um modo de acaricia-la com as palavras” “as palavras dele quentemente a percorriam.” (ROSA, 1956 p 962).

Entre esse momento e o desenlace final há um momento de ruptura. Desfaz-se o jogo, o sogro sugere à Lala que saia de sua casa.

Mas, no fim, milagrosamente o encanto se refaz: “Um nada, um momento de paz. E - de repente, de repente, de repente – uma onda de viver, o viço reaberto de uma idéia. Lala sorriu, achou aquilo tão simples, tão belo...”. (ROSA, 1956, p. 983)

Propõe então ao sogro uma noite de amor: “Você, escuta: sou livre, vou-me embora. Na cidade vou ter homens, amantes. Você gosta de mim, me acha bonita, você me deseja muito, eu sei. Pois, se quiser, se vale a pena, estou aqui. Esta noite deixo a porta do quarto aberta... Sua alegria era pura, enorme, Gostaria de dançar, de rir à toa.” (ROSA, 1956, p.983). Assim, o efeito final é de redenção, não há lugar para o trágico, nem para a destruição final catártica.

A história de Buriti se abre e se fecha com a mesma cena: Miguel, voltando para a fazenda do Buriti Bom, para encontrar sua prometida Glorinha. Isso torna a história cíclica, fechada em um parêntesis, ou, se quisermos, na figura imaginária de uma concha. A impressão mítica, de eterno retorno se acentua em uma das frases finais do livro: “A vida não tem passado. Toda hora o barro se refaz”. (ROSA, 1956, p. 988)

### Referências Bibliográficas

- FOUCAULT, Michel – *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- MACHADO, Roberto – *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- RODRIGUES, Nelson – *O casamento*
- RODRIGUES, Nelson – *Asfalto Selvagem* (2vs.) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- ROSA, João Guimarães – *Buriti in Noites do Sertão. Obras Completas*, vol.1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. PP.863-988.
- VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre – *Mito e tragédia na Grécia antiga*, vol 2. Tradução de Bertha Halpem Gurovitz. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- WILLIAMS, Raymond – *Tragédia moderna*. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.

