

HÉLEN CRISTINA PEREIRA ROCHA

SUBVERTER E CONTROLAR:

**Dos Modos de Dominação em “A Estória de Lélío e
Lina”, de Guimarães Rosa**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Março/2012**

HÉLEN CRISTINA PEREIRA ROCHA

SUBVERTER E CONTROLAR:

Dos Modos de Dominação em “A Estória de Lélío e Lina”, de Guimarães Rosa

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura de Minas Gerais

Orientadora: Dra. Telma Borges da Silva

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Março/2012

Rocha, Hélien Cristina Pereira.

Subverter e controlar [manuscrito] : dos modos de dominação em “A estória de Lélío e Lina”, de Guimarães Rosa/ Hélien Cristina Pereira Rocha. – 2012.

105 f.

Bibliografia: f. 102-105.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2012.

Orientadora: Profa. Dra. Telma Borges da Silva.

1. Literatura brasileira. 2. Literatura - Minas Gerais. 3. Rosa, Guimarães, 1908–1967 - *A estória de Lélío e Lina* - Estudo. 4. Poder. 5. Sexualidade Feminina. I. Silva, Telma Borges da. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: Dos modos de dominação em “A estória de Lélío e Lina”.

Catálogo: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado, intitulada "SUBVERTER E CONTROLAR: Dos Modos de Dominação em 'A Estória de Lélío e Lina', de Guimarães Rosa", de autoria da mestrande em Letras - Estudos Literários HÉLEN CRISTINA PEREIRA ROCHA, aprovada pela banca examinadora constituída pelas seguintes professoras:

Prof^a. Dr^a. Telma Borges da Silva - Orientadora

Prof^a. Dr^a. Márcia Marques de Moraes - PUCMinas

Prof^a. Dr^a. Ivana Ferrante Rebello e Almeida - Unimontes

Montes Claros, 11 de abril de 2012.

Prof^a Dra. Ilca Vieira de Oliveira
Coordenadora do Mestrado em
Letras/Estudos Literários
MASP 547200-6

A Sandra, Aroldo, Gui e Rany

dedico este trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, sempre, por jamais me desamparar e conduzir-me do início ao fim de mais uma etapa. Uma pesquisa que levou alguns anos para ser concluída, seguramente, contou com indispensáveis ajudas. Menciono aqui aquelas que, diretamente, contribuíram neste percurso, ciente de que por mais que agradeça dificilmente alcançarei a exata dimensão do aporte recebido. Antecipadamente, desculpo-me pelas inevitáveis omissões.

Antes de todos, agradeço à Professora Dra. Telma Borges da Silva por aceitar a orientação deste trabalho. Pela presença e dedicação máxima com que sempre conduziu os trabalhos e, principalmente, por além de encaminhar-me pelos caminhos mais seguros, fazê-lo com afeto e ternura.

Às professoras da banca de qualificação, Dras. Ivana Ferrante e Cláudia Maia, pelas valiosas contribuições a este trabalho. E a Bianca Kelly, que muito nos ajudou na, sempre árdua, tarefa de ler Foucault.

Aos professores do PPGL-UNIMONTES, pelas sempre valiosas contribuições em sala de aula.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – FAPEMIG, pelo apoio financeiro, fundamental a esta pesquisa.

Agradeço, ainda, a meus pais e irmãos pela incansável colaboração nesta e em todas as demais empreitadas de minha vida.

Meus sinceros agradecimentos.

*Vem, alça teu vôo para as altas
esferas. Se ele adivinhar sua
intenção te seguirá. O eterno
feminino nos atrai para o Alto.*

Goethe.

RESUMO

A presente dissertação estudou a novela “A Estória de Lélío e Lina”, do autor mineiro João Guimarães Rosa, propondo uma análise do texto com o objetivo de definir os motivos e as consequências de uma suposta crise do poder coronelista no espaço sertanejo e ainda de que forma essa crise enseja a ascensão da mulher enquanto detentora de um poder subjetivo: a sexualidade. Fizemos um exame da sexualidade feminina como forma de poder que se instituiu no espaço outrora tipicamente coronelista e patriarcal de “A estória de Lélío e Lina” e as consequências disso no transcurso da narrativa. Explicitamos duas imagens que se revelam antagônicas nesse contexto: a ‘casa patriarcal’ e a ‘casa feminina’, para que pudéssemos delinear o papel da mulher sertaneja no cenário em que se desenvolve a novela. Tomamos por base metodológica os estudos acerca do coronelismo no Brasil e o livro de Michel Foucault: *História da sexualidade I* – a vontade de saber, destacando os conceitos de Dispositivo de Aliança e de Dispositivo de Sexualidade, com o intuito de estabelecermos uma conexão entre esses dois instrumentais para discussão da hipótese aqui proposta. Por fim, explicitamos que enquanto o poder que advém do sistema coronelista institui-se por mecanismos de coação para efetivar o assujeitamento dos indivíduos que fazem parte de sua composição; o poder que emana das mulheres prima por estratégias mais sutis de se investir no controle social – o discurso – campo profícuo no qual atuam efetivamente as personagens femininas da trama.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Literatura de Minas Gerais; Guimarães Rosa; Poder; Sexualidade.

ABSTRACT

This dissertation studied the “A Estória de Lélío e Lina”, from the mineiro author João Guimarães Rosa, proposing an analysis of the text in order to define the reasons and consequences of a supposed crisis of colonelship power in the backcountry space and still how this crisis entails the rise of the woman while holding a subjective power: sexuality. The female sexuality was examined as a power that was instituted in the typically colonelship and patriarchal space in “A estória de Lélío e Lina” and its consequences in the course of the narrative. Two images were explicated and were revealed opposite in this context: “the patriarchal house” and “the female house”, so that we could delineate the role of the backcountry woman in the scenery the novel unfolds. The research is based on methodological studies about the colonelship in Brazil and in the book of Michel Foucault: *History of sexuality I* - the will to know, emphasizing the Device of Alliance and the Device of Sexuality, in order to establish a connection between these two instrumentals for the discussion of the proposed hypothesis here. Lastly, we explicate that while the power that comes from the colonelship system is established by mechanisms of coercion to accomplish the subjection of individuals who are part of its composition, the power that emanates from the women excel at more subtle strategies to invest in the social control – the speech – useful field in which female characters act effectively in the plot.

KEYWORDS: Brazilian Literature, Literature of Minas Gerais, Guimarães Rosa, Power, Sexuality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
 CAPÍTULO 1 – “A ESTÓRIA DE LÉLIO E LINA” E A CRÍTICA	 14
1.1 “A Estória de Lélío e Lina”	15
1.2 Novela ou Romance?	17
1.3 Margeando “Lélío e Lina”: Alguns ensaios sobre a trama rosiana.....	20
 CAPÍTULO 2 – “O REGIME DO MUNDO” – CONSIDERAÇÕES SOBRE CORONELISMO E SEXUALIDADE	 39
2.1 Velar para controlar: coronelismo, cordialidade e as alianças no âmbito do sertão.....	40
2.2 Desvelar para controlar: do paradigma da repressão em <i>História da Sexualidade I</i> : a vontade de saber.....	51
2.3 Uma aproximação discursiva: considerações sobre sertão, história, filosofia e literatura.....	58
 CAPÍTULO 3 – UM ANTAGONISMO LATENTE: AS PRÁTICAS DISCIPLINARES NA FAZENDA DO PINHÉM	 63
3.1 – A ‘Casa Patriarcal’ no sertão de Lélío e Lina	64
3.1.1 – Seo Senclér: Por uma Ordem Disciplinar	65
3.1.2 – Lélío: O Jogo do Poder no Pinhém	71
3.2 – Poder e Sutileza no Pinhém- A ‘Casa Feminina’	77
3.2.1 – Sinhá Linda – Enigmas	81
3.2.2 – Dona Rute: Esposa de coronel	86
3.2.3 – Jiní: “um ramo sobre o atoleiro”	88
3.2.4 – “As Tias” do Pinhém: o arremedo coronelista	91

3.2.5 – Mariinha: uma voz destoante	94
3.2.6 – Rosalina: saber e persuasão – A síntese da feminilidade nos Gerais	96
CONCLUSÃO	102
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104

INTRODUÇÃO

Este trabalho dá continuidade a pesquisas realizadas, ainda na iniciação científica, com o projeto “Coronéis, ‘coronelas’ e o sertão: a (des-)estruturação do poder e do sertão em Guimarães Rosa”, concluída em 2009, e que delineou o perfil do coronel e das personagens femininas que circulam pela novela “A estória de Lélío e Lina” (2001). Naquela ocasião buscou-se demonstrar como Guimarães Rosa trabalhou uma suposta crise na estruturação coronelista do sertão norte mineiro, bem como a construção do universo ficcional e das personagens que cumprem papel categórico nos acontecimentos que sucedem. Desenvolvendo essa linha interpretativa, este trabalho estende à investigação a função da sexualidade como mecanismo de poder impetrado nesse cenário, a fim de ‘minar’ um poder outrora centralizador e falocêntrico.

Esta pesquisa procura, escapando a uma tendência da crítica de abordar essa novela pelo prisma ora do amor ora de aspectos geográficos, avançar nas discussões evidenciando um processo ao qual João Guimarães Rosa dá relevo na narrativa, qual seja, um sutil, mas constante movimento de superação feminina do lugar de submissão que lhes fora imposto, já que a temática da sexualidade feminina, como recurso de poder no sertão, parece não ter recebido a devida atenção por parte dessa crítica, salvo alguns textos como os de Luiz Roncari, que em *O Brasil de Rosa: Mito e história no universo rosiano: O amor e o poder* (2004) discute as relações estabelecidas entre a literatura e a história, demonstrando como o autor mineiro alegoriza os principais problemas político-sociais vivenciados no Brasil dos coronéis. Abordagem, essa que, entretanto, não se desenvolve no sentido das relações de poder reconfiguradas pelas mulheres no sertão, seus mecanismos de exercício do poder e os desencadeadores da crise do coronelismo naquele cenário. Daí, então, a necessidade de pesquisar como essas personagens conseguem inserir-se nesse espaço de poder.

Assim, com o intuito de verificarmos que motivos levam ao comprometimento do sistema coronelista no sertão mineiro e de que forma João Guimarães Rosa ficcionaliza esse fato histórico, propomos as seguintes hipóteses: a falta de sucessores homens é um dos motivos que provoca o estremecimento do poder coronelista vigente no sertão descrito por Guimarães Rosa e, ainda, que a instauração da crise do sistema coronelista enseja a possibilidade de uma nova forma de poder baseada na sexualidade feminina.

Objetiva-se, portanto, com este trabalho, além de realizar um estudo acerca da recepção crítica da novela e seus limites em relação ao tema proposto, abordar o coronelismo verificando as manifestações da cordialidade nas ações do coronel e pontuando acerca dos dispositivos de aliança e de sexualidade, postulados teóricos de Michel Foucault, bem como demonstrar de que maneira as páginas de “A estória de Lélío e Lina” sugerem uma estreita relação das personagens femininas, metaforicamente pensadas, com o poder do Estado.

O método utilizado, por conseguinte, será o da análise textual. Para tanto, fundamentaremos nossa investigação nos estudos de Luiz Roncari, no que diz respeito à crise do sistema patriarcal na literatura de Guimarães Rosa; Vitor Nunes Leal, Raymundo Faoro e Maria Isaura Pereira de Queiroz para discutir histórica e socialmente o coronelismo; Sérgio Buarque de Holanda, para embasar nossa conceituação de cordialidade e coronelismo e Mary Del-Priore para situar-nos quanto à história das mulheres no Brasil. Para compreensão da história da sexualidade, tomaremos como suporte os textos de Michel Foucault presentes em *História da sexualidade I. A vontade de saber* (1988), texto definitivo para o percurso tomado por esta pesquisa, visto que o autor explicita as formas de exercício de poder ao longo da história, o que nos ajuda a pensar a transição pela qual passa o sertão, ainda que num contexto tardio, de uma dimensão de poder arcaizante – o coronelismo –, para outra modernizante –u o capitalismo.

Por fim, este trabalho está estruturado do seguinte modo: no capítulo I, fizemos uma revisão da literatura, a fim de explicitarmos o estado da arte da novela em destaque. Abordaremos a recepção crítica da novela de Guimarães Rosa, explicitando sua importância e relevância no universo literário rosiano, e o contexto histórico em que foram escritas.

No capítulo II, apresentamos um histórico acerca do coronelismo, bem como fizemos uma leitura de *História da Sexualidade I*, com a finalidade estabelecermos os pontos de atração entre os dois instrumentais teóricos. Nesse capítulo adiantamos algumas questões analíticas, objetivando possibilitar uma apreensão das hipóteses com as quais trabalhamos.

No capítulo III, fizemos a análise de duas figuras em volta e por meio das quais circulam e se projetam as personagens femininas da trama, são elas: o coronel, seo

Senclér e o vaqueiro Lélío, bem como analisamos a novela com vistas a explicitar a presença da figura feminina que esboça uma crise contundente na tradição dos relacionamentos coronelistas, metaforizando assim certo deslocamento do núcleo de poder. Nesse capítulo pretendeu-se, utilizando como referencial teórico Michel Foucault, estabelecer a relação existente entre o declínio das relações/alianças afetivas e sanguíneas e evidenciar o maior destaque dado às mulheres nas tramas rosianas. Por conseguinte, estabelecemos e definimos de que maneira se explicitam os dois polos antagônicos da trama: a ‘casa patriarcal’ e a ‘casa feminina’.

Por fim, evidenciamos a presença e a performance de algumas mulheres, personagens que, na trama, metaforizariam a inserção do poder do estado – sempre mediado pela lei – na Fazenda que se faz cenário à narração da estória de Lélío e Lina. Observaremos que os traços cordiais do coronel acabam por promover certas fendas em sua estrutura de poder, permitindo a modificação da ordem por tais mulheres.

Esperamos com este trabalho ter contribuído para o avanço da crítica sobre a literatura rosiana, bem como para a pesquisa literária, já que se espera, ao se reler a novela destacada, propor uma nova abordagem, ainda não contemplada pela crítica, fomentando o debate e contribuindo para a ampliação do tema que será discutido.

Capítulo 1

“A ESTÓRIA DE LÉLIO E LINA” E A CRÍTICA

1.1 “A Estória de Lélío e Lina”

Antes de nos dedicarmos ao objeto desta dissertação, ou seja, a investigação da crise do poder patriarcal no sertão descrito por Rosa, a partir da novela “A estória de Lélío e Lina” e suas relações com a sexualidade feminina nesse cenário, e de iniciarmos um diálogo com a crítica, convém apresentarmos uma síntese da estória, que tem o seguinte enredo: Lélío do Higino é um jovem vaqueiro itinerante, que chega ao Pinhém, fazenda situada no sertão dos Gerais vindo da Tromba-d’Anta, de onde teve que se mudar por ter iniciado um caso amoroso com uma senhora casada – Maria Felícia – e por medo de ser descoberto pelo marido ultrajado. Sai então em comitiva para Pirapora, de onde não precisaria voltar e de lá passa a Paracatú, onde conhece uma moça por quem se apaixona. De Paracatú Lélío parte para a fazenda do Pinhém, carregando consigo a lembrança de um amor platônico pela referida moça, de quem sequer sabe o nome, e é então nomeada por ele de Linda, Sinhá Linda.

Já no Pinhém, onde chega acompanhado de um cachorro que o seguia – o Formôs – Lélío trava amizade com o capataz e os vaqueiros do local: Aristó; Bereba; Lorindão; Delmiro; Lidebrando; Soussoza; Pernambo; Placidino; J’sé-Jorjo; Canuto; Tomé Cássio; Fradim; Marçal; Ustavo e José Miguel. Conhece também os patrões – seo Senclér e Dona Rute – e é admitido para o emprego de vaqueiro da fazenda.

No cotidiano de trabalho, Lélío vai conhecendo e se aproximando dos outros vaqueiros, criando uma afeição que o faz manter laços de afetividade e respeito com os companheiros de trabalho. O protagonista já chega à fazenda pensando em mulher e das que ali habitam logo passa saber, a fim, quem sabe, de tentar esquecer o amor idealizado que sente pela mocinha de Paracatú.

Lélío logo é informado sobre as “Tias”, mulheres que se dedicavam a dar prazer aos homens da redondeza, de graça, porque gostavam. Tomázia e Conceição, esses eram seus nomes. O vaqueiro passa a visitá-las aos domingos, saindo revigorado dos encontros.

Passado algum tempo no Pinhém, Lélío conhece Jiní, esposa de Tomé Cássio, por quem se sente extremamente atraído, visto que Jiní é uma mulata de olhos verdes e corpo sinuoso. Lélío e Jiní, por não conseguirem se manter afastados, acabam por

estabelecer um relacionamento proibido por ocasião de viagem do marido da mulata ao Mútum, a fim de trazer consigo sua irmã, Chica, para viver com eles no Pinhém.

Um dia, enquanto passeava pela fazenda, Lélío conhece Dona Rosalina, senhora já idosa, confundida pelo vaqueiro com uma mocinha. Nota-se que, logo de início, há uma enorme afinidade sentimental entre os dois. Lélío passa a visitar a senhora todos os domingos para lhe pedir conselhos e lhe contar sobre sua vida amorosa.

É também na casa de Dona Rosalina que Lélío Conhece as moças Manuela, Mariinha e Biluca, que ali estavam para encontrar-se com seus respectivos pretendentes: Canuto, Delmiro e Marçal.

O relacionamento entre Lélío e Jiní se estende até o retorno de Tomé Cássio à fazenda do Pinhém, quando há um estremecimento na relação entre ele e Jiní, culminando com a dissolução do casamento e a saída de Tomé Cássio do Pinhém. Abre-se então caminho para o restabelecimento dos encontros entre Lélío e Jiní. Encontros esses que passam a ocorrer com muita frequência e são cada vez mais entusiásticos. Até que a mulata trai o vaqueiro que, indignado e enojado, a abandona.

Jiní então começa receber, por dinheiro, homens em sua casa. Posteriormente ela se casa com um senhor distinto da cidade e com ele se muda do Pinhém. Lélío, então desolado com a traição de Jiní, aproxima-se de Manuela, à época comprometida com Canuto; compromisso que se dissolve, uma vez que Canuto parece estar interessado na Chica. Em desabafo, Canuto revela a Lélío que Manuela não é mais virgem, que já teve relação sexual com ele e também com outro moço da cidade. Após ser traído por Jiní, Lélío se vê sem saída, e aproxima-se mais de Manuela. Porém, enraivecido com a desonestidade de Canuto em revelar intimidades do casal e ao ver que Manuela ainda sente algo pelo ex-namorado, resolve aconselhar o amigo a casar-se com a moça. Por fim os dois ficam noivos.

Novamente sozinho, Lélío do Higino interessa-se por Mariinha e com ela passa a conversar com frequência. Entretanto, a moça só lhe oferece sua amizade, tendo em vista que já é apaixonada por outro homem, o coronel seo Senclér, a quem se declara por ocasião da mudança do coronel, que parte após ter vendido a fazenda a seo Amafra, em virtude de crise financeira.

Ao final da novela, Lélío, que já não encontra motivos para continuar a viver no Pinhém, convida Dona Rosalina para ir embora dali com ele. Ela, numa espécie de

afronta ao filho, Alípio – fazendeiro de posses e um dos legítimos representantes da ordem patriarcal tradicionalista no sertão – aceita o convite e foge com o jovem vaqueiro e o cachorro Formôs, em busca da felicidade. A cena sugere uma ruptura com a subserviência esperada da senhora para com seu filho, conforme fica claro na seguinte fala de Lélío: “[Rosalina] Falava muito em Deus, mas como se Deus estivesse nem muito longe nem muito perto demais – que nem o seo Senclér, o filho Alípio, o governo.” (ROSA, 2001, p. 236), já que ele, tal qual seo Senclér, representava o controle imposto pelas leis governamentais.

Para que possamos nos enveredar pelos caminhos percorridos pela crítica acerca da narrativa “A Estória de Lélío e Lina”, de João Guimarães Rosa, é preciso, inicialmente, nos atermos à conceituação tipológica do texto, sobre o qual pretendemos nos debruçar.

1.2 Novela ou Romance?

Novela, assim será classificada essa narrativa no presente trabalho. A palavra, de acordo com Massaud Moisés (2001), advém do

italiano "*novella*", por sua vez originário da Provença ("*novas*", "*novelas*"), onde significava "relato, comunicação, notícia, novidade". A raiz etimológica estaria no latim "*novella*", de "*novellus*, *a*, *um*", adjetivo diminutivo derivado de "*novus*, *a*, *um*". Do sentido primordial de "jovem", "novo", "recente", o vocábulo substantivou-se, adquirindo várias significações, desde "chiste", "gracejo" até "enredo", "narrativa enovelada". (MOISÉS, 2001, p. 103-104).

Trata-se, portanto, de um tipo narrativo que, de acordo com o autor, suscita proximidade com a vida cotidiana e por isso dá lugar à subjetividade do leitor. Comumente descrita como uma narração menos extensa que um romance, em comparação com esse, apresenta menor quantidade de recursos narrativos, quando comparada ao conto revela um enredo melhor desenvolvido.

“A Estória de Lélío e Lina” é descrita no sumário de *Urubuquaquá, no Pinhém* (2001), como romance, mas adquire relevo de novela no compêndio de contos de *Corpo de Baile*, inclusive por seu tamanho, é claro, já que se apresenta estruturada em 136 páginas¹. De acordo com Moisés, “no terreno dos estudos literários [o termo novela], é empregado por vezes de modo defeituoso: rotularia, ao ver de alguns críticos, as narrativas com mais de cem e menos de duzentas páginas.” (MOISÉS, 2001, p. 103). Entretanto essa é uma estrutura muito mais complexa e não se reduz ao cálculo de páginas. “A Estória de Lélío e Lina” alcançaria facilmente o *status* de romance, já que possui muitas das características típicas desse tipo de estrutura e que destoam daquelas referentes à novela. O termo romance deriva

[...] do provençal *romans*, que deriva por sua vez da forma latina *romanicus*; ou teria vindo de *romanice*, que entrava na composição de *romanice loqui* (“falar românico”, latim estropeado no contato com os povos conquistados por Roma), em oposição a *latine loqui* (“falar latino”, a língua empregada na região do Lácio e arredores). (MOISÉS, 2001, p. 157).

Nesse tipo de organização narrativa, nota-se que a estrutura foge da linearidade própria da novela, o que configura atributo do texto ficcional em análise, visto que “A Estória de Lélío e Lina” compõe-se de um enredo não-linear, pois não segue um encadeamento cronológico; apresenta antecipações e retrospectivas. Mistura, por vezes, os tempos históricos - cronológico com o psicológico, o que é relevante quando da classificação tipológica desse texto, já que é, também, próprio do tipo novelístico a apresentação de um tempo histórico marcado pela continuidade temporal.

No que tange à novela, a ação narrativa tende a desenvolver-se inteiramente no presente, aparecendo o passado de maneira concisa, por meio de breves anotações. Em “A Estória de Lélío e Lina”, por sua vez, o que se vê é uma narrativa marcada pelas reminiscências do protagonista, conforme nota-se no trecho em destaque:

¹ Em edição da Nova Fronteira, 2001.

Os companheiros dormiam. Oco, tão entregue aos passos lembráveis, Lélío se desencontrara do primeiro sono. Estava na Tromba-d'Anta, e um dia não pudera continuar ali. Por conta também de uma mulher, Maria Felícia [...]

Conheceu um setelagoano, rapaz de prestadiço, chofer de caminhão, esse o aconselhou a deixar o campo e prender aquele ofício, podiam ir junto por aí acima até Belorizonte. [...]

Mas aí Lélío ficou conhecendo também um moço montesclarenses [...]

o montesclarenses se chamava Euclides, levou-o ao Assis Tropeiro, seu patrão. E então Lélío viu, na rua, o Assis Tropeiro conversando com o pai da moça. E viu a moça. [...] (ROSA, 2001, p. 184-185).

Lélío retoma com constância suas experiências passadas, vividas tanto na Tromba d' Anta quanto em Paracatú, de modo que o narrador em terceira pessoa, apenas introduz o leitor no movimento rememorativo de Lélío, dando relevância ao passado que engendra o tempo psicológico do protagonista. Esse fluxo é um recurso bastante expressivo utilizado, na narrativa, com o objetivo de evidenciar a percepção de mundo do protagonista, percepção tão sentimental, quanto demonstram suas ações no plano real.

É peculiar à novela a voz desse narrador em terceira pessoa, ficando assim fora dos acontecimentos ou, outras vezes, cedendo lugar à personagem que assume a direção da narração. Em “A Estória de Lélío e Lina”, o narrador é onisciente e apresenta mais de um protagonista – Lélío e Lina – e diversas personagens secundárias de importância fundamental ao contexto e que aparecem frequentemente ao longo da trama, a fim de melhor desencadear os acontecimentos, características inerentes à tipologia novelística.

Enfim, cabe apontar que, embora descrita como romance e tendo, inclusive, várias características que reforçam tal ideia, “A Estória de Lélío e Lina” possui algo fundamental e que a enquadra no tipo novelístico. De acordo como Moisés,

Toda novela pode, em hipótese, continuar depois da última aventura, visto haver sempre uma possibilidade franqueada à imaginação do autor. O romance por sua vez, *termina* com a derradeira linha: enquanto este constitui, no seu todo, um espaço aberto, em comunicação com a vida, numa continuidade que tende a borrar as diferenças de grau e sentido entre ambos, a novela descerra-se para si própria, numa linearidade introjetada, *como se nada tivesse com a vida, onde as coisas acabam*. (MOISÉS, 2001, p. 172-173).

Na trama em questão, algumas histórias ali narradas não são finalizadas, sobram ao final lacunas que podem suscitar desfechos vários. É o caso da personagem Mariinha, por exemplo, que tem como última ação descrita a passagem em que se declara a seu Senclér, quando da partida deste do Pinhém. A moça é então levada para casa pelos pais. A partir daí não se sabe o que lhe acontece. Também outros exemplos são claros na narrativa.

Importante mencionar que Guimarães Rosa, autor de conhecida inventividade, ao usar o termo romance para definir um de seus escritos, certamente não o fez de maneira ingênua. As sutilezas imbricadas no termo, que define o relacionamento entre um rapaz e uma senhora idosa, não foram abordadas aqui, mas existem e merecem estudo. Passemos, portanto, a abordagem do trabalho da crítica acerca de nosso objeto.

1.3 Margeando “Lélio e Lina”: Alguns ensaios sobre a trama rosiana

Nesta seção revisitaremos a fortuna crítica acerca da novela com a qual trabalharemos, dentre eles algumas teses, dissertações, artigos e ensaios acadêmicos, a fim de encontrarmos um norte ou ao menos um fio condutor que nos permita compreender algumas questões desveladas em “A história de Lélio e Lina” e vislumbrarmos o lugar dessa narrativa no *roll* da crítica literária brasileira. Para tanto, apresentamos os trabalhos já realizados a respeito da novela e conseqüentemente o mote do poder interligado à sexualidade na trama em destaque, para que possamos entrever o atual estado da questão.

Diante de um autor com enorme peculiaridade estilística, que propícia ainda maior gama de análises e teses que compreendem desde temáticas que seguem a linha das interpretações pelo viés da psicanálise, da filosofia, do estudo do léxico, até outras tantas que fazem leituras das histórias com base na topologia, nos procedimentos linguísticos utilizados pelo autor, na questão da tradução da obra para outras línguas, no amor, na simbologia dos nomes, na presença da mitologia clássica, nos estudos semióticos e, ainda, dentre outros muitos, nas elucubrações acerca da infância, cabe ressaltar nosso mote ao pesquisar João Guimarães Rosa. Trata-se da carga de afetividade, das relações estabelecidas no âmbito da narrativa que remontam ao sertão

dos Gerais, impressas em seus textos, as quais adquirem dimensão histórica à medida que reconfiguram ou apenas explicitam a evolução dos modelos sociais vigentes em meados do século XIX e início do século XX.

O ano de 1946 foi marco fundamental na literatura brasileira, ao sediar o lançamento de João Guimarães Rosa no meio literário; Álvaro Lins, então saúda ‘a grande estreia’:

De repente, chega-nos o volume, e é uma grande obra que amplia o território cultural de uma literatura, que lhe acrescenta alguma coisa de novo e insubstituível, ao mesmo tempo que um nome de escritor, até ontem ignorado do público, penetra ruidosamente na vida literária para ocupar desde logo um dos seus primeiros lugares. O livro é *Sagarana* (sic) e o escritor é o Sr. J. Guimarães Rosa.

Mas o valor dessa obra provém principalmente da circunstância de não ter o seu autor ficado prisioneiro do regionalismo literário, à estreita literatura das reproduções fotográficas, ao elementar caipirismo do pitoresco exterior e do simplesmente descritivo. (LINS, 1963, p. 258).

Ao se referir à publicação de *Sagarana* no círculo literário brasileiro, Lins sintetiza tudo aquilo que viria representar para as letras nacionais a inserção de um autor, tal como Rosa, e evidencia a rapidez com que se transforma em objeto da crítica. Desde então o autor passou a inserir grandes títulos no ambiente literário brasileiro – com a publicação de *Com o vaqueiro Mariano* (1947), *Corpo de Baile* (1956), *Grande Sertão: Veredas* (1956), *Primeiras estórias* (1962), *Tutaméia: Terceiras estórias* (1967), *Estas estórias* (1969) e *Ave, palavra* (1970) – os dois últimos publicados postumamente – e a ser considerado um dos maiores escritores brasileiros. Alfredo Bosi, ao se referir ao conto “A Hora e a Vez de Augusto Matraga” (1946), afirma que

[...] o melhor conto brasileiro tem procurado atingir também a dimensão metafísica e, num certo sentido, atemporal, das realidades vitais: Guimarães Rosa foi mestre na passagem do fato bruto ao fenômeno vivido, da descrição à epifania, da narrativa plana à constelação de imagens e símbolos; mas tudo isso ele o fez com os olhos postos na mente sertaneja, remexendo nas relações mágicas e demoníacas que habitam a religião brasileira. (BOSI, 2006, p. 10).

Compreende-se que, além da linguagem de cunho regional extremamente elaborada, presente nos contos de Rosa, coexiste em sua obra o que destacamos como eixo norteador deste trabalho, um olhar atento e sempre disposto a nos apresentar uma série de ações que se referem a uma realidade ficcionalmente recriada pelo autor mineiro, mas que de alguma forma fez parte do cotidiano sertanejo e das singularidades das relações que se desencadeavam no interior das famílias regidas até então pela figura, quase sempre constante, do coronel.

“A estória de Lélío e Lina” é uma novela de *Corpo de Baile* que, no ano de 2006, teve publicada uma edição em comemoração aos seus cinquenta anos. Cinquenta e cinco anos depois o que ainda persiste em chamar atenção no conjunto dos relatos que compõem o livro é a interligação entre eles, que parece não ter sido abalada por sua divisão em três volumes, com subtítulos diferentes: *Manuelzão e Miquilim*, composto pelas narrativas “Campo geral” e “Uma estória de amor”; *No Urubuquaquá, no Pinhém* onde estão publicados “O recado do morro”, “Cara-de-Bronze” e “A estória de Lélío e Lina”; e por fim *Noites do sertão*, que contém “Dão-Lalalão” e “Buriti”.²

Essa estrutura não apenas não parece ter sido abalada, como não o foi. As narrativas de *Corpo de Baile* estão intimamente relacionadas por meio da recorrência da atuação de personagens em mais de uma história. Diversos trabalhos como os de Cláudia Campos Soares: “Rondando os segredos de um livro: Considerações sobre *Corpo de Baile*”; de Joel Mauricio Fialho: “Os Significados dos símbolos e dos signos de *Noites do Sertão*”; de Juliana Silva Dias: “Entre beleza e tristeza: experiência e memória em “Campo Geral”, de Guimarães Rosa” e de Edinael Sanches Rocha: “Prazer de sombra: uma leitura de Dão-Lalalão de João Guimarães Rosa” utilizaram-se, respectivamente, da novela “A Estória de Lélío e Lina” como meio de estabelecer conexões entre as personagens que habitam *Corpo de Baile*.

Como exemplificação, temos em “A estória de Lélío e Lina” a singular presença de personagens que percorrem o Pinhém e que constituem o corpo narrativo de outros enredos de *Corpo de Baile*. Logo no princípio da narrativa nota-se um personagem já conhecido dos enredos rosianos – o Guégue – garoto de recados que em “O recado do

² A primeira edição de *Corpo de baile* apresentou-se em formato de dois volumes (1956); A segunda edição apresentou um único volume, que reunia as sete novelas (1960); A terceira edição tripartiu *Corpo de baile* em *Manuelzão e Miquilim*, *Noites no sertão* e *No urubuquaquá, No Pinhém* (1965).

morro”, ouve a estória contada por Joãozezim e a transmite ao louco beato Nominatedomine; em “A estória de Lélío e Lina” Guégue aparece como um dos vaqueiros de seo Senclér.

No decorrer da narrativa aparecem também os personagens Tomé Cássio, Drelina e Chica, oriundos de “Campo Geral”, irmãos de Miguilim que, mais velhos, compõem “A estória de Lélío e Lina” e explicitam uma sequência em que se percebe a evolução dessas personagens e suas trajetórias.

De forma um pouco menos objetiva, veem-se citados o próprio Miguilim (de “Campo Geral”) por Drelina, que pergunta sobre o irmão: “Perguntou se Lélío tinha estado no Curvelo, se conheceu um irmão dela, que se chamava Miguel Cessim Cássio, atendendo pelo apelativo de Miguilim, e que lá direitinho trabalhava ia nos estudos.” (ROSA, 2001, p. 266). E o fazendeiro Cara-de-Bronze, mencionado por Placidino, ao informar destino de Tomé Cássio:

Mas o Aristó sabia de tudo, o Tomé regulara com ele as providências, na véspera – “P’ra onde foi?” – se sabia: A ser, tinha ido para o Urubuquaquá, no meio-do-meio dos gerais, ao de buritamas a butiquéras, muito longe dali, a maior fazenda de gado, a de um estúrdio fazendeiro conhecido por “Cara-de-Bronze”. (ROSA, 2001, p. 288).

Menções indiretas como a Vovó Maurícia, de Buriti □ que é suscitada no enredo da novela por ser prima de Rosalina e viúva do irmão de um de seus maridos □ e ainda a retomada, embora de forma invertida, do som que dá título à novela “Dão-Lalalão”: “Disse, redisse, nem esperou como dona Rosalina responder. O amor era isso – lãodalalão – um sino e seu badalal.” (ROSA, 2001, p. 301), nos fazem perceber a existência de uma evidente relação de continuidade entre as novelas de *Corpo de Baile* que, embora, possam ser lidas e compreendidas separadamente, se tornam mais complexas ao serem lidas em conjunto.

É essa recorrência de personagens nos diferentes relatos de *Corpo de Baile* que sugere uma possível leitura da ideia de dança, já aventada no título pela palavra “baile” e que parece se efetivar, visto que o Sertão rosiano pode ser encarado como um universo em constante transformação e aqueles que o habitam não são diferentes, são personagens

que vivem em condição de errantes, sempre à procura de um espaço de socialização aprazível. Assim, na novela, Lélío tematiza: “[...] tantas pessoas e coisas pequenas dansavam se tecendo na boca do vazio das horas grandes” (ROSA, 2001, p. 214), referindo-se aos moradores do Pinhém que fizeram parte de seu dia. O vaqueiro alude à grande metáfora de *Corpo de Baile*, que diz respeito à concepção de um todo que se constitui de pequenas partes e de partes maiores em busca da completude.

Esse raciocínio foi confirmado por Heloísa Vilhena de Araújo (1992), que discorre sobre a relação direta existente entre as novelas de *Corpo de Baile* e a movimentação dos planetas, estabelecendo um profícuo diálogo com textos de Platão. Em decorrência dessas relações internas, a autora aponta que se pode fazer uma analogia entre os sete contos de *Corpo de Baile* e a mitologia grega, relacionando-os ao texto Timeu, de Platão:

[...] parti das epígrafes de Plotino, colocadas por Guimarães Rosa em *Corpo de Baile*.

[...]

Só em 1987 é que tive a certeza de que cada conto de *Corpo de Baile* correspondia a um planeta definido, ao ter tido conhecimento, por intermédio de Maria Augusta de Camargos Rocha, secretária de Guimarães Rosa no Itamaraty por mais de dez anos, da ordem dos contos da primeira edição do livro: “O Recado do Morro”, conto ligado eminentemente à *terra*, aos morros da região de Maquiné, às estradas, encontrava-se em posição central – era o quarto, depois de “Campo Geral”, de “Uma Estória de Amor”, de “A Estória de Lélío e Lina”, e seguido de “Dão-Lalalão”, de “O Cara-de-Bronze” (*sic*) e de “Buriti”.

[...]

Segundo a concepção dos antigos, os sete planetas giram em torno da Terra, e como, ainda, “Campo Geral” parecia corresponder ao Sol e “Buriti”, à Lua. (ARAÚJO, 1992, p. 12-13).

Ainda de acordo com a pesquisadora, em *A raiz da alma*, “Uma estória de Amor” corresponderia a Júpiter, “Cara-de-Bronze” a Saturno, “Dão-Lalalão” a Vênus e, por fim, “A estória de Lélío e Lina” corresponderia a Marte. Interessante notarmos, a esse

respeito, que na novela é possível estabelecer a correlação a partir do nome do personagem central, Lélío com Hélio, anagrama que sugere a solaridade do protagonista, já apontada por Roncari (2004), e que metaforiza o movimento das mulheres da Fazenda no entorno do vaqueiro: “Manuela veio para Lélío, e conversou, gracejou com ele. As outras também entraram na conversa.” (ROSA, 2001, p. 265) e assim o ligamos a Lina, que “[...] os cabelos dela, tão arranjados, tão branquinhos, *alumiavam*” (ROSA, 2001, p. 263, grifos nossos), em que o termo “*alumiavam*” como atributo dos cabelos, remete à lua. Daí deduzirmos o encontro dos dois – Lélío e Lina – como um eclipse que aproxima dois corações batendo em compassos e temporalidades diferentes:

Não continuou naquele desgabo. Mas segurou a mão de Lélío, e disse, curtamente, num modo tão verdadeiro, tão sério, que ele precisou de rir forte, de propósito: □ “Agora é que você vem vindo, e eu já vou-m’bora. A gente contraverte. Direito e avesso... Ou fui eu que nasci de mais cedo, ou você nasceu tarde demais. Deus pune só por meio de pesadelo. Quem sabe já foi mesmo um castigo?... (ROSA, 2001, p. 237-238).

Desencontro que, conforme sugere Roncari, ecoa o desencontro do Sol com a Lua, em que a cada um é imposto um limite de atuação: um impera durante o dia e o outro de noite, nunca coexistindo em um mesmo período, exceto quando do acontecimento do eclipse.

“A Estória de Lélío e Lina” é aparentemente um relato simples, que aborda o cotidiano da vida em uma fazenda no sertão dos Gerais. Porém, concomitante a essa aparente simplicidade, na narrativa há uma complexidade latente, cuja trivialidade acaba por escoar em um texto que requer um olhar mais atento, devido a sutilezas, tais como a vivência de instantes agônicos do poder local face à presença, cada vez mais latente, do poder estatal; ou ainda do aparecimento na estória narrada de mulheres que parecem investir-se do poder “coronelistas” e representar a crise desse sistema. A trama, por vezes, psicológica, pode conduzir o leitor a uma interpretação ingênua e desprezível do texto, se não for observado à luz de recursos da história, da filosofia e, principalmente, da própria literatura. É, pois, a partir desse texto que se organiza o presente estudo e é também a partir dele que se pretende analisar um ponto específico,

qual seja, a ascensão feminina que, teoricamente, dá margem para pensarmos em uma série de fatores como a ausência de sucessores homens aptos e interessados em dar continuidade à forma de administração coronelista da fazenda, e que parece ser um dos motivos que provoca o estremecimento do poder coronelista vigente; ou ainda ao fato de ser essa suposta crise o que alavanca uma nova forma de poder baseada na sexualidade feminina. Esses fatores, no entanto, serão melhor examinados nos capítulos seguintes.

Novela extensa, nas páginas de “A Estória de Lélío e Lina” veremos florescer uma bonita amizade entre um rapaz e uma senhora idosa. O livro apresenta descrições de suas personagens, que subscrevem a esfera do imaginário, do poético, uma vez que essas personagens são descritas a partir de recursos como os diminutivos: “Assim ela era (Mariinha) – durinha, e de rosto firme [...] por isso mesmo, quando sorria, sorria mais que as outras, bonitinhamente.” (ROSA, 2001, p. 300); a partir das emoções que elas são capazes de causar: “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” (ROSA, 2001, p. 292), de intensas metáforas: “[...] Jiní que era fruta de beira de estrada, pendurada em pontinha de galho.” (ROSA, 2001, p. 253); por meio da junção de diferentes planos sensoriais, fazendo uso de provocantes sinestésias: “O que redoía era o gosto de beleza da Jiní, pimpã, ela rodava; e morno moço do corpo: duras carnes em que tudo se encostavam. E porque ela era sempre de repente. [...]” (ROSA, 2001, p. 297); e de sugestivas comparações: “[...] (a Jiní era) – Como ramo que tropeiro bota em cima de atoleiro, para indicar aos que vêm que o lugar ali afunda...” (ROSA, 2001, p. 256). Com essa linguagem tão própria, temos, ainda que minimamente, a dimensão física e psicológica de algumas personagens da novela em destaque.

Tematicamente, nota-se a introspecção como forma de abordar questões como o relacionamento entre homens; entre homem e mulher; marido e esposa bem como a desagregação ficcionalizada de um sistema instituído há décadas no país, o coronelismo e seus agravos.

A presença de um narrador observador, que é comum às narrativas de *Corpo de Baile*, avulta-se nas três partes da novela, já que descreve de perto o protagonista e conhece seus movimentos tanto exteriores quanto interiores. Esse narrador onisciente,

por vezes se coloca no mesmo plano do narrado, como no trecho abaixo destacado, em que o uso de expressão como ‘a gente’ provoca essa sensação no leitor:

Lélio veio tocando, deixando seu cansaço se desmanchar, escutando o piso do cavalo. Quando ouviu outro, e viu, era o Tomé Cássio, que dum trilho desembocava. Tinham que se emparceirar. Tomé Cássio trazia os couros de duas reses, tirados do campo. Todo aquele semblante demais circunspecto, ele desnorteava *a gente*, por espaço (ROSA, 2001, p. 205, grifos nossos).

Dessa forma, o narrador em “A Estória de Lélio e Lina” tem o papel fundamental de exalar em toda a trama uma pluralidade de significações, que acarreta uma narrativa que extrapola a suposta simplicidade notada *a priori*, possibilitando assim a construção da subjetividade no texto, uma vez que deixa transparecer aquilo que há de mais íntimo no que diz respeito aos sentimentos do protagonista, elevando a carga de complexidade e de subjetividade do texto, que trespassa a esfera do concreto e abarca o âmbito psicológico:

A demoraçõ, sozinho, cabeça atoa, antes de dormir, era o que de melhor, podia mais que a canseira. Lélio ganhava ponto de paz, só se admirava de que, com um dia passado no Pinhém, o sentir era de que tivesse já vivido ali um tempo de anos, [...] E então viu que guardara, sorrateiro de si, um assunto, para uns pensamentos, para passear por ele agora: a Jiní. Ah, certo não era correto, não devia-de. A Jiní, seus olhos sumo verde-verde, que cresciam e tudo tapavam, como separados, maiores do que pessoa. Não devia. Mas podia menos pensar, um instantinho só, se concedia. Revia-a. O figuro da mulatinha cor de violeta mandava em todas as partes onde batia seu sangue, aumentava o volume de seu corpo. Chega. Esconjurou-a, brando, coçou um ouvido e a barriga; e devia de ter logo dormido. (ROSA, 2001, p. 214).

É através de trechos como esses que o leitor percebe, por meio da ação do narrador, aquilo que não está dito, mas que se subentende. Lélio, que acredita ser um homem capaz de controlar suas vontades, encontra-se de tal forma enredado pela Jiní, que já não domina seus pensamentos, que demonstram seu estado de quase completamente dominado pelos olhos de mangaba da mulata.

A grandiosidade do romance rosiano de 1956 – *Grande Sertão: Veredas* – não impediu que as novelas de *Corpo de Baile* conquistassem seu lugar no gosto do público e da crítica, sendo ainda em tempos atuais recorrentes os trabalhos a partir delas. Entretanto, “A estória de Lélío e Lina” parece ter sido suplantada pela meiguice de Miguilim; ou pela erotização contida nas páginas de “Buriti”; ou pelos encantos de Doralda; pelas histórias de Manuelzão; ou mesmo pelo misticismo encontrado no “O Recado do Morro”. A novela em apreço não dispõe da mesma atenção por parte da crítica. Não se notam grandes avanços em relação às suas particularidades, desde sua publicação. O que se tem até agora são trabalhos de pouco fôlego e que se limitam a uma única dimensão analítica (apresentando pequenas pinceladas em outros temas). Os estudos de vertente acadêmica, que focalizam tal novela, restringem-se à abordagem do tema do amor, da cumplicidade e de aspectos geográficos nos quais se situam a narrativa: o sertão.

Cabe ainda mencionar que esta dissertação, por sua vez, não objetiva realizar um trabalho de análise que esgote as questões postas no texto rosiano, mas procurará iluminar uma perspectiva interpretativa diferenciada e ainda não trabalhada pela crítica, qual seja, um exame da sexualidade feminina como forma de poder que se institui num um espaço outrora tipicamente coronelista e patriarcal, bem como a existência ou ausência de alianças sanguíneas e afetivas no corpo de “A estória de Lélío e Lina” e as consequências disso no transcurso da narrativa.

Benedito Nunes, ao estudar a obra do autor mineiro, identifica em suas composições um grande mote. Para ele, “o tema do amor ocupa, na obra essencialmente poética de Guimarães Rosa, uma posição privilegiada.” (NUNES, 1969, p. 143). A partir de tal afirmativa o autor passa a demonstrar de que forma a temática amorosa percorre todo o universo ficcional rosiano, dando destaque também à novela “A Estória de Lélío e Lina”, explicitando nela a ideia de amor ligada ao platonismo.

Interessante notarmos que na, não tão vasta, crítica produzida a respeito da novela, a temática do amor parece dominar as discussões e dessa forma constituir a fortuna crítica dessa novela de *Corpo de Baile*.

Nessa perspectiva, a presença no *roll* da crítica literária de textos como *Buriti*: o ritual da vida, de José Maurício Gomes de Almeida, fomenta o debate do texto ficcional em questão, sem, no entanto abordar questões que nos parecem fundamentais. O

referido texto faz apenas uma menção à novela, informando que a trama tem o amor como questão central, justificando assim a tendência crítica em tratar a temática amorosa como mote que suplanta as demais questões subliminarmente inseridas nessa narrativa. De acordo com o texto, em “A estória de Lélío e Lina”, a temática amorosa adquire contornos bastante particulares, pois é nessa novela que surge uma das maiores criações de Guimarães Rosa no que diz respeito à arte de amar: Dona Rosalina. O autor, porém, não estabelece como foco analítico essa personagem e sua fundamental presença no corpo narrativo, tendo em vista que figura como ícone maior de não submissão feminina na trama, destoando daquilo que era tido como comum.

O tópico amor e suas várias formas é também amplamente discutido por Elisabete Brockelmann de Faria em *Imaginação, Devaneio e Poeticidade em narrativas de Corpo de Baile* e contribui sobremaneira para os estudos rosianos, consequentemente para a feitura desta dissertação. Tem-se aí uma análise da relação estabelecida entre Lélío e as mulheres que o circundam e a categorização das personagens femininas de acordo com os sentimentos que provocam no protagonista. A autora relaciona o envolvimento de Lélío com a jovem de Paracatú a uma forma de amor espiritual e platônico; os encontros fortuitos com Tomázia e Conceição como algo que não produzia grandes efeitos, visto que o vaqueiro tinha o mero objetivo de satisfação física; o caso de Lélío com Jiní é tipificado por Faria como uma relação marcada pela passionalidade. A tese refere-se ainda ao envolvimento do protagonista com outras personagens como Maria Felícia, Caruncha, Manuela e Mariinha, e por fim elenca como cume dessa escalada amorosa do vaqueiro seu encontro com Rosalina, amor que circunscreve a esfera do espiritual e do amadurecimento.

Significante no que se propõe a realizar, a tese de Faria, porém, não especula acerca da autonomia das mulheres destacadas e não se encaminha no sentido de demonstrar a subordinação a que muitas delas submetem os homens da trama, em especial, já que é o seu objeto de estudo, o protagonista – Lélío. Acredita-se que ao demonstrar o efeito produzido por todas essas mulheres em Lélío, seo Senclér, Tomé Cássio, Ustavo e nos outros muitos homens que as rodeiam, a autora constitua maneira de explicitar o sinuoso caminho trilhado por Rosa, a fim de evidenciar algo que já eclodia no país: a inserção da mulher como peça fundamental em decisões que

ultrapassam à esfera da casa, do trabalho, de sua própria sexualidade; enfim, da sociedade como um todo.

A tese de Elisabete Brockelmann de Faria, ainda, ao primar por uma perspectiva analítica de cunho tradicionalista, analisa a constituição dos protagonistas masculinos nas narrativas “Buriti”, “Dão-lalalão – o devente” e “A estória de Lélío e Lina” e, nesse sentido, envereda por uma via contrária àquela que se pretende seguir nesta dissertação, que procurará evidenciar justamente o oposto, a inserção da mulher em um espaço, então, masculinizado.

Janaína Fernandes Rebello na tese *A multiplicidade de enfoques sobre o amor na narrativa brasileira* faz uma expressiva abordagem do amor como representativo das várias facetas da literatura brasileira, passando por determinados momentos da prosa nacional em que se verificou o amor relacionado ao erotismo; pelo romantismo, a partir do qual se nota a dicotomia carne X espírito e sua extensão para o aspecto do amor na literatura brasileira pela característica inerente ao Naturalismo, de limitação do amor à sensualidade; por Machado de Assis e a relação entre amor e ceticismo; pela inviabilidade do amor em Graciliano Ramos; por Jorge Amado e o pressuposto do amor continuamente ligado à liberdade e à alegria e, enfim, por Guimarães Rosa, autor que, de acordo com Rebello, procurou evidenciar em sua obra a temática amorosa como uma busca pela completude cósmica.

Nesse sentido, a autora dedica parte de um capítulo à análise da temática em “A Estória de Lélío e Lina”, em que o amor parece estar filiado ao erotismo sem, no entanto, deixar de apresentar a multiplicidade de enfoques própria da escrita do autor mineiro. Rebello, entretanto, aponta ao final da tese para o fato de que o amor ali deve ser interpretado como uma busca do protagonista por uma totalidade existencial. Sendo assim, não aprofunda sua pesquisa na mencionada multiplicidade de enfoques adquiridos pela narrativa, multiplicidade essa que se abre para uma série de possibilidades em que o feminino avulta como centralizador de um discurso que domina, muitas vezes pelo viés do afeto.

Tratando ainda da enigmática questão do amor, estudada quase à exaustão na literatura rosiana, Carolina Lusitano opta por um caminho, talvez incomum, de se estudar em “A Estória de Lélío e Lina” a ecologia. Na dissertação que se intitula *O (des)enlace de uma estória na ecologia*, Lusitano utiliza o termo ecologia para embasar

seu estudo sobre habitação e o lugar do homem no mundo. Nessa perspectiva, a autora faz uma apurada análise da personagem Lélío do Higino para concluir que o protagonista somente encontra repouso para suas ansiedades ao encontrar-se com a personagem Rosalina.

O texto de Lusitano não faz referência a Rosalina como símbolo do poder metaforizado pelas demais mulheres da trama, uma vez que utiliza como forma de impor sua autonomia esse conhecimento, e que faz dela detentora do amor do vaqueiro e que, inclusive, a diferencia das muitas outras mulheres que já passaram pela vida de Lélío, pois sua beleza advém de sua experiência, conforme evidenciado pelo próprio protagonista: “Mas aquela velha senhora sabia tudo, ou já tinha ouvido, ou adivinhava...” (ROSA, 2001, p. 256). Lina, dessa forma, é uma das personagens que contribui, na novela, para o deslocamento do paradigma da tradição paternalista no Sertão dos Gerais.

Ressalta-se que a temática do amor é importante mecanismo para a compreensão da novela em questão. Pontua-se, no entanto, que ao primar por esse viés analítico, a crítica não tratou de questões que, embora sutis, parecem bastante expressivas, tendo em vista o contexto em que foram inscritas.

Importante pesquisador acerca da obra de João Guimarães Rosa, Luiz Dagobert de Aguirra Roncari possui dois interessantes trabalhos que abordam a novela em apreço. No primeiro, intitulado “Irmão Lélío, Irmã Lina: incesto e milagre na ‘Ilha’ do Pinhém”, o autor elenca vários pontos cruciais da narrativa, passando pelas questões da natureza, do espaço, da relação entre patrão e empregados, das relações entre homem e mulher, além de outras que contribuem para a efetivação de um trabalho de peso sobre a novela.

Cabe pontuar, no entanto, que, apesar de se referir às relações instituídas no âmbito do Pinhém, o autor não esboça uma análise acerca do poder que emana das personagens femininas. Faz menção aos costumes da casa patriarcal, ao amor de Lélío e Lina, à perigosa conexão existente entre Lélío e Jiní, mas não sugere a existência de um ponto de aproximação que, possivelmente, se estabelece entre as mulheres e a chegada da modernização/modernidade³ – impulsionadas no Brasil com a proclamação da

³ *Dicionário Houaiss* (2007): Modernidade: qualidade ou estado do que é moderno; modernismo. Modernismo: designação genérica de vários movimentos artísticos e literários (cubismo, dadaísmo etc.), surgidos no fim do XIX e no XX, que buscaram examinar e desconstruir os sistemas estéticos da arte

república e importante colaboradoras para a crise do poder coronelista – à Fazenda do Pinhém.

Outra perspectiva adotada por Roncari ao analisar a novela é a da “mercadoria”, remetendo à tese que já defendida pelo autor em texto anterior, intitulado “Esboço para o estudo do ponto de vista da mercadoria na literatura brasileira”. Roncari enfatiza neste texto que a mulata Jiní personifica o fetiche da mercadoria, em decorrência dos olhos verdes, e ganha autonomia ao sair da realidade patriarcal do Pinhém. Saliente-se, porém, que o autor não encaminha seu trabalho no sentido de observar as metáforas e intertextualidades estabelecidas por esta personagem na narrativa, tendo em vista que a Jiní, com sua pele cor de violeta e seus olhos verdes, encanta de maneira avassaladora os homens que estão à sua volta e, ainda que ciente de que é mercadoria desejada, ela se assume como tal e utiliza o próprio corpo como instrumento de libertação do jugo patriarcal.

A novela em destaque pertencente ao livro *No Urubuquaquá, no Pinhém* permite-nos estabelecer um exame pautado na tese de que a literatura rosiana, mesmo tendo sido produzida quando da época em que o governo brasileiro iniciava um arrojado projeto de modernização do país, adianta esse feito no desenvolvimento narrativo de *Corpo de Baile*, embutindo ali aquilo que se pode chamar de “germe da modernidade”, “ícones de modernização”, muitos dos quais têm passado despercebidos pela crítica e que, quando mencionados, não alcançam a dimensão proposta aqui. É o caso do texto de Luiz Roncari, citado acima, em que o autor analisa uma das personagens basilares ao enredo, encarando-a como “mercadoria”. A análise, no entanto, não evolui no sentido de evidenciar a transformação da Jiní em mercadoria, a presença das “Tias” no Pinhém e a venda da Fazenda a capitalistas como ações inerentes ao processo de modernização ali

tradicional. [No Brasil, o movimento iniciado com a *Semana de Arte Moderna* (1922) refletiu-se na busca de meios de expressão autenticamente brasileiros, fugindo dos tradicionais modelos europeus.].

Dicionário Houaiss (2007): Modernização: ato ou efeito de modernizar(-se). Modernizar: 1- tornar(-se) moderno, acompanhando a evolução e as tendências do mundo atual; 2- efetuar mudanças em ou mudar, substituindo-se sistemas, métodos, equipamentos etc. antigos por outros modernos.

Logo, o primeiro termo liga-se ao plano das ideias, que antecede o movimento de ‘modernização’, já que este último atinge a esfera do concreto. Já o segundo liga-se às ações e pressupõe que anterior a ele tenha havido um gradual processo embasado nas ideias de ‘modernidade’.

metaforizado pela existência de personagens femininas que atuarão como “coronelas” naquele espaço.

Eduardo de Assis Duarte em “Mulheres Marcadas: Literatura, Gênero, Etnicidade” faz um breve exame da presença do estereótipo da mulher afrodescendente na literatura brasileira que, de acordo com o autor, focaliza a mulher mulata sob o mero aspecto da sensualidade. Para a realização do estudo, Duarte aborda a “A estória de Lélío e Lina” como uma das narrativas da literatura brasileira que reafirma tal estereótipo. O autor argumenta que ao ser caracterizada no corpo narrativo como uma mulher que possui um “riso mordido”, “pernas de bom cavalo”, Jiní é “animalizada”, o que reforça a ideia da mulher enquanto objeto sexual. Duarte, então, permanece analisando a novela sob esse mesmo prisma e posiciona sua crítica ao afirmar que,

ao final dessa quase novela, e depois de ser “cavalgada” por homens de toda espécie, a personagem se rende ao matrimônio e à vida conjugal, mas nem assim torna-se mãe.

Tais exemplos ressaltam a força de permanência de uma imagem que atravessa os séculos e marca a representação das descendentes de africanos na literatura brasileira. Em sua origem, esta configuração se vincula ao instituto do trabalho forçado, à conseqüente poligamia dos brancos e à posição indefesa das escravas frente ao assédio dos patriarcas, de seus filhos e agregados. (DUARTE, 2009, p. 06).

De alguma forma, discordamos de tal fato, visto que a personagem em destaque representa a sensualidade feminina, conforme pontua Duarte, despertando enorme desejo nos homens que a cercam. Entretanto, a mulata Jiní, que havia sido transformada em mercadoria pelos homens com quem se relacionou, como bem conclui Roncari (2004), no decorrer da narrativa vai ganhando autonomia, conquistando os homens e, gradativamente emancipando-se, até o momento em que decide, por conta própria, após ter sido abandonada pelo marido, vender seu corpo e de forma explícita passa a cobrar para oferecer prazer aos homens do Pinhém. No final da trama, a mulata cor de violeta sai dessa condição de mercadoria e do jugo patriarcal ruralista para uma nova realidade, que metaforiza o avanço capitalista sobre o mundo sertanejo. A própria Jiní afirma:

– “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 do Pinhém: – “Oxente, meu boi desgostou deste capim... Vão ver como eu hei de saber ser senhora – dona, mãe-de-família! [...] (ROSA, 2001, p. 300).

Fato é que as relações, mesmo as sentimentais, instituídas no âmbito de um contexto patriarcalista, foram marcadas pela desigualdade. Desigualdade que está se dissolvendo via Jiní e algumas outras mulheres da narrativa através de recursos outros e que pretendemos explicitar nos capítulos seguintes.

Euryalo Cannabrava, em “Guimarães Rosa e a linguagem literária”, menciona uma virilidade exaltada pelas mulheres do enredo de “A estória de Lélío e Lina”, que acarreta numa descoberta do homem por si mesmo. Para tanto, faz menção a duas importantes personagens, a Rosalina que acalenta o coração de Lélío e a Mocinha de Paracatú, que o faz compreender a delicadeza do amor. O estudo, por sua vez, também se atem à temática do amor como eixo norteador da trama, mas não suscita análises mais apuradas acerca da “virilidade” feminina mencionada inicialmente, tendo em vista que as transgressões encontradas no interior da narrativa, diversas vezes se fazem sem grandes alardes; os silêncios permeiam a obra e ecoam na representação da liberdade feminina. Alguns valores que destoam daquilo que se tem como caracteristicamente patriarcal são rompidos na novela, a fim de desmistificar aquilo que está enraizado na família brasileira desde o período colonial. Importante lembrar que, publicada em 1956, “A estória de Lélío e Lina” situa-se, temporalmente, poucos anos antes de um período em que emerge o movimento feminista, que objetiva questionar a condição da mulher, sua importância, seu valor na sociedade falocêntrica de que faz parte. O trabalho de Cannabrava configura-se como um valioso estudo para nossa pesquisa, já que sugere certa transgressão na vertente tradicionalista de se estudar a novela em destaque.

Embora não seja o único viés pelo qual se pode percorrer a narrativa, esse tema nos dá margem a análises um pouco mais sutis, mas que revelam a grandiosidade narrativa do texto. Outras temáticas foram elencadas para estudo da narrativa que conta a história do vaqueiro Lélío do Higino e de dona Rosalina; dentre elas, alguns trabalhos chamam atenção, é o caso de Cláudia Campos Soares, que no ensaio intitulado “Um Mundo em Transformação” faz uma leitura muito precisa dos dois grandes compêndios

do autor mineiro, elencando características particulares de cada um deles. O eixo argumentativo do trabalho é de que uma vez que grande parte dos enredos situa-se naquele que se convencionou chamar Sertão, lugar longínquo, em que não se verifica indícios de modernização, poder público ou mesmo leis que assegurem direitos sociais, tende-se a estereotipar todos os espaços descritos nas narrativas. Assim, para Cláudia Campos Soares, o sertão possui suas diferenças, suas nuances:

Uma delas se apresenta em *Grande sertão: veredas*, outra, em *Corpo de baile*, os dois livros de Guimarães Rosa publicados, com meses de diferença, em 1956. As novelas que compõem este último livro se passam, mais exatamente, nos *gerais*, e revelam um mundo em transformação. As mudanças que aí se verificam indicam que a região está menos distante do mundo urbano que o *sertão* propriamente dito, onde se situam as aventuras e os amores de Riobaldo e Diadorim. E em processo de aproximação crescente. (SOARES, 2008, p. 42. grifos do autor).

Soares contribui seguramente para a compreensão do enredo de “A estória de Lélío e Lina”, uma vez que vai pontuando as peculiaridades do espaço narrativo. Espaço no qual já não mais se nota uma estrutura patriarcal fortemente estabelecida, talvez em virtude, justamente, dessa proximidade do mundo urbano, em incipiente processo de modernização.

Agora em outro trabalho: “As pelejas dos Deuses Olímpicos Longe, Longe nos “Campos Gerais””, Claudia Campos Soares, prosseguindo sua investigação acerca dos textos de Guimarães Rosa, se propõe a analisar a periférica figura de “Campo Geral”, Vovó Izidra. Em seu percurso analítico, a pesquisadora faz breves considerações a respeito de Dona Rosalina, personagem de “A estória de Lélío e Lina”. Soares caracteriza a personagem como aquela que avulta como dona de grande sabedoria e conhecimento de mundo, sem no entanto explicitar as consequências desse conhecimento inerente a Rosalina, bem como de sua postura diante da realidade do Pinhém.

Paula Passarelli, engrossando a fileira de trabalhos que examinam a novela em destaque através da personagem Lina e seu caráter de guia, de consiliária, na dissertação *As personagens e suas estórias: uma leitura de três narrativas de Corpo de Baile*, de Guimarães Rosa, faz uma abordagem das novelas: “Campo Geral”, “Cara-de-Bronze” e

"Dão-lalalão". Conforme se percebe, dentre elas não notamos a presença de "A estória de Lélío e Lina", entretanto, o texto fez pequena menção à novela, uma vez que sua abordagem enfatiza a presença dos contadores de histórias, de casos ao longo das tramas. Para Passarelli, Dona Rosalina configura-se como um vate, como aquela que é capaz de propiciar mudança de vida e esquecimento do passado, conforme ocorre com o vaqueiro Lélío do Higino, o qual se vê acalentado e direcionado pela senhora, que dá um rumo em sua vida. Para a pesquisadora, personagens como Dona Rosalina,

de um modo ou de outro, captam experiências de vida, tornando-se capazes de transmiti-las a outros, como já observara Walter Benjamin, ao destacar os dois tipos principais de narradores: os artesãos e os marinheiros viajantes. A troca de vivências, possibilitada pela verbalização, é capaz de gerar mudanças, decisões e sabedoria. (PASSARELLI, 2007, p. 119).

De indiscutível verticalidade, a dissertação de Paula Passarelli apresenta a ponta de uma discussão que, ao longo da análise da novela, é necessária, tendo em vista que é comum a ela a coexistência e consequente empoderamento de uma minoria que ganha relevo na trama e que tem em suas ações diversas – narrar, por exemplo – uma finalidade específica, o deslocamento de um paradigma que aparece implicitamente em meio à construção estético-literária da novela.

Assim, no texto, surge como elemento de maior destaque: Rosalina, a Lina, personagem alegorizante de um lugar plural e simbólico, em que se nota questões como o saber intrinsecamente ligado ao caráter de verdade, por vezes inquestionável. Passarelli, ao abordar a questão de maneira bastante objetiva, não estabelece diálogo com a atuação de Rosalina como uma das personagens centrais da trama e que atua de maneira decisiva para o rompimento de estigmas sociais inerentes ao momento histórico então vivenciado no país e, de maneira especial, no interior do Brasil.

Trabalhando o mito da mulher "encantadora de palavras" e endossando tematicamente a pesquisa realizada por Passarelli, Ronaldes de Melo e Souza em "O Magistério Erótico de 'A Estória de Lélío e Lina'" faz um interessante estudo acerca de Rosalina e a distingue como uma contadora de estórias intimamente ligada à personagem Miguilim, de "Campo Geral", e que ostenta o poder de se revelar anciã e

menina. O autor conclui que das protagonistas rosianas, Rosalina é aquela que possui o poder de transformação inerente à natureza.

O estudo elaborado por Cecília de Aguiar Bergamin – *Dansadamente*: unidade do *Corpo de Baile* de João Guimarães Rosa – ao fazer uma leitura geral das novelas de *Corpo de Baile* – tende a um importante movimento de compreensão das condições sociais e de trabalho no âmbito da fazenda do Pinhém, enfatizando que a condição de vaqueiros e trabalhadores no sertão se revela como possibilidade ambígua de melhoria e ao mesmo tempo de aniquilação.

Entretanto, o trabalho não avança no sentido de se analisar as consequências dessa convivência e os motivos dessa possível aniquilação que compreendem o enfraquecimento do poder coronelista e patriarcal e a gradual e perspicaz “substituição” desse modelo fático por um processo de “feminilização” do espaço narrativo.

Em “O alívio das manhãs”, Alexandre José de Amaro e Castro analisa o compêndio de *Corpo de Baile* com o intuito de comprovar a hipótese de que a viagem é possibilitadora de autoconhecimento. O autor faz uma minuciosa análise da experiência do vaqueiro Lélío no Pinhém sem, no entanto, abordar questões da ordem do poder ali estabelecido e das relações que se efetivam entre os habitantes da fazenda.

Embora não abordem de maneira incisiva a relação das mulheres em “A estória de Lélío e Lina”, com o sistema coronelista e com as imagens patriarcais suscitadas na narrativa, os trabalhos mencionados avultam como importante fortuna crítica acerca da novela, tendo em vista que, como já dito, a trama não causou grande impacto na crítica e quando o fez foram observadas questões que dizem respeito ao universo masculino do protagonista e suas relações com o amor.

Levando-se em conta os limites da crítica em relação à novela “A estória de Lélío e Lina”, os objetivos deste trabalho orientam-se no sentido de investigar as personagens femininas que ganham desenvoltura na composição da novela, já que protagonizam e possuem atuações decisivas no desenrolar da trama. Diferem também à medida que encetam comportamentos singulares e, algumas vezes, até subversivos diante do poder que emana do homem. Exemplos dessas figuras são as personagens Jiní, Tomázia, Conceição, Lina, Linda, Mariinha, e outras que acabam por suscitar uma ruptura no estereótipo feminino comumente encontrado em textos ficcionais da época que, em

geral, delineiam a mulher como ser frágil e por vezes subjugada por um sistema, naquele caso o coronelista.

A definição desse sistema se mostrará fundamental para o momento de análise da questão da sexualidade e poder na estrutura da novela – conforme veremos no capítulo seguinte – inclusive pelas consequências que acarreta no interior da trama. Importante ressaltar que a literatura de Guimarães Rosa não será abordada nesta dissertação como um identificador objetivo do homem e de seu cotidiano, mas como ficção.

Fizemos aqui um apanhado daquilo que, de mais relevante para a temática que pretendemos explorar, a crítica produziu acerca de “A estória de Lélío e Lina”, demonstrando em que aspectos tais trabalhos contribuem para o desenvolvimento analítico da sexualidade enquanto mecanismo de poder no sertão da novela ora apreciada. No capítulo seguinte trataremos à tona tanto o conceito de coronelismo quanto os conceitos de Dispositivo de Aliança e de Sexualidade, instrumentais teóricos visualizados nesta pesquisa como discursos e como tais propiciadores de uma eficiente leitura do contexto no qual se inserem, a fim de demonstrar de que forma tais fundamentos se convergem e dão corpo a esta dissertação.

Capítulo 2

“O REGIME DO MUNDO” – CONSIDERAÇÕES SOBRE CORONELISMO E SEXUALIDADE

Neste capítulo analisamos as contribuições acerca de coronelismo e da *História da sexualidade I – A vontade de saber*, de Michel Foucault, instrumentais que possibilitarão o diálogo com a obra do autor mineiro, João Guimarães Rosa, bem como a refutação ou confirmação da hipótese que se avulta nesta dissertação, qual seja, se a falta de sucessores homens, que de fato estejam dispostos a assumir o legado coronelista do patriarca é um dos motivos que ocasiona a rarefação do poder coronelista no sertão das narrativas rosianas, se a instauração de uma crise nesse sistema dá lugar a uma forma de poder baseada na sexualidade feminina e, ainda, se as mulheres da narrativa encenam a desestruturação do poder coronelista metaforizando a entrada da Lei do Estado na geografia sertaneja. O capítulo será dividido em três momentos para que se possa vislumbrar ao final como se articulam o fenômeno do coronelismo e o texto foucaultiano.

2.1 Velar para controlar: coronelismo, cordialidade e as alianças no âmbito do sertão

O estudo do fenômeno coronelista tem relevante importância, posto que não é apenas marcador do século XIX, mas um marcador político e cultural decisivo nos processos políticos do Brasil desde os primórdios do período republicano. Neste trabalho é importante estudá-lo na medida em que se discute a crise ou o prenúncio dela nas relações baseadas na cordialidade, fomentadora do sistema coronelista na ficção rosiana. Interessa-nos, portanto, neste capítulo, observar como o conceito de coronelismo tem sido trabalhado bibliograficamente ao longo do tempo. O sistema coronelista deverá comportar-se aqui como um caminho pelo qual se exerce o poder através da interação social. Teun A. Van Dijk (2008), ao tratar sobre o discurso, diz que comandos, ameaças, leis, regulamentos, instruções, recomendações e até conselhos – práticas que, conforme veremos no decorrer deste capítulo, permeiam o universo coronelista – possibilitam um controle direto da ação. O coronelismo será, portanto, abordado nesta dissertação a partir dos pressupostos de Michel Foucault⁴, como um

⁴ *A Ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 02 de dezembro de 1970.

discurso inevitavelmente ligado a uma prática social e que, portanto, desempenha relevante papel na organização social, já que para o autor é o discurso dominante que legitima determinadas práticas e marginaliza outras.

Entendido como um sistema político, o coronelismo é um fenômeno que há bastante tempo vem sendo estudado à luz de elementos da história do Brasil, por autores de renome, tanto da área da história quanto da sociologia, tais como Victor Nunes Leal, Raymundo Faoro, Maria Isaura Pereira de Queiroz, José Murilo de Carvalho e Laurindo Mékie Pereira. O coronelismo alcançou o auge de sua organização no período que compreende a República ou Primeira República no Brasil (1889-1930).

A construção e utilização do termo “coronelismo” é algo intrincado a usos diferentes para se definir um sistema político que imperou no Brasil a partir da República. Nesse sentido, averiguamos de que forma o conceito foi trabalhado ao longo do tempo, a partir dos estudos dos pesquisadores acima citados.

A definição acerca da origem desse sistema encontra algumas divergências, já que cada pesquisador adota uma posição metodológica em relação à temporalidade desse evento. Para Vitor Nunes Leal (1976), a estrutura agrária constitui base fundamental para a fundação e manutenção do fenômeno no Brasil, já que subsidia a manifestação do poder privado. Leal afirma ainda que, em decorrência do regime representativo, esse poder privado é alimentado pelo poder público. Para o estudioso, o coronelismo deve ser concebido como

resultado da superposição de formas desenvolvidas do regime representativo a uma estrutura econômica e social inadequada. Não é, pois, mera sobrevivência do poder privado, cuja hipertrofia constituiu fenômeno típico de nossa história colonial. É, antes, uma forma peculiar de manifestação do poder privado, ou seja, uma adaptação em virtude da qual os resíduos do nosso antigo e exorbitante poder privado têm conseguido coexistir com um regime político de extensa base representativa. (LEAL, 1976, p. 20).

Para o autor, a estrutura coronelista é própria dos primórdios do período republicano no Brasil, especificamente daquele que se convencionou como República Velha, já que nesse período é notável a decadência do poder privado e o ascendente fortalecimento das esferas públicas:

Significando o isolamento ausência ou rarefação do poder público, apresenta-se o “coronelismo”, desde logo, como certa forma de incursão do poder privado no domínio político. Daí a tentação de o considerarmos puro legado ou sobrevivência do período colonial, quando eram freqüentes as manifestações de hipertrofia do poder privado a disputar atribuições próprias do poder instituído. Seria, porém, errôneo identificar o patriarcalismo colonial com o coronelismo que alcançou sua expressão mais aguda na Primeira República. (LEAL, 1976, p. 251).

Um dos fatores apontados por Nunes Leal como primordial para a manifestação do sistema coronelista foi a incitação ao sufrágio, em 1891, que estendeu o direito ao voto, inclusive a trabalhadores rurais, uma vez que o século XIX foi marcador fundamental da conquista dos direitos públicos no Brasil. Muito embora essa evolução, no que diz respeito aos direitos dos cidadãos, tenha acarretado sérias consequências para o país, já que vem imbuída das ideias liberais francesas de liberdade, igualdade e fraternidade, encontra aqui um ambiente ainda rural, física e politicamente, ocasionando, portanto, uma atmosfera de intimidação por parte dos coronéis, que abusavam do fato de grande maioria dos eleitores residir no interior e, principalmente, de serem pouco ou nada alfabetizados e politizados, fazendo valer, assim, suas vontades nas eleições.

Para Raimundo Faoro (2001), a raiz do coronelismo deriva fundamentalmente dos tempos do Brasil Império e está arraigada à formação do Estado brasileiro: “O fenômeno coronelista não é novo. Nova será sua coloração estadualista e sua emancipação no agrarismo republicano, mais liberto das peias e das dependências econômicas do patrimonialismo central do Império.” (FAORO, 2001, p. 736). Faoro concorda com Nunes Leal, ao afirmar que essa estrutura se consolidará e alcançará seu maior fôlego a partir de 1889, durante o período republicano, materializando o pacto que se forma, a partir de então, entre poder público e privado. É, pois, nesta perspectiva que Faoro delimita os modos desse mecanismo de poder:

Ocorre que o coronel não manda porque tem riqueza, mas manda porque se lhe reconhece (*sic*) esse poder, num pacto não escrito. Ele recebe — recebe ou conquista — uma fluida delegação, de origem central no Império, de fonte estadual na República, graças à qual sua autoridade ficará sobranceira ao vizinho, guloso de suas dragonas simbólicas, e das armas mais poderosas que o governador lhe confia.

[...]

A passagem do regime imperial ao republicano irá acentuar e exacerbar a função eleitoral do coronel. Tirar-lhe-á as albardas centrais, não para autonomizá-lo, mas para entregá-lo aos poderes estaduais. (FAORO, 2001, p. 737).

Essa relação é fundamentada no apoio do governador republicano que, rodeado pelas oligarquias locais, de onde provêm os coronéis, consolida o poder do coronel. Essa estrutura somente foi necessária à medida que a decadência econômica dos fazendeiros impulsionou um estremecimento do poder político dos coronéis diante de seus protegidos e de outros líderes locais. Portanto, para que esse poder pudesse ser sustentado, tornou-se imprescindível a presença do Estado. Enquanto os coronéis exerciam seu poder em nível local, o Estado expandia sua zona de influência do âmbito urbano para as longínquas regiões rurais. Assim, nessa relação instituída entre coronéis e poder estatal, o fortalecimento deste último torna-se evidente em face da crise que a política dos coronéis vivenciaria.

Maria Isaura Pereira de Queiroz (1975) também argumenta que, em decorrência das relações estabelecidas no interior das parentelas e da situação socioeconômica é que aflora o coronelismo, o que remonta à época do Brasil Colônia e Império, sem, no entanto, negar que o fenômeno adquire maior vigor e se consolida a partir do nosso período republicano.

Ao realizar-se um estudo dos exemplares acima, apesar das diferenças temporais quanto ao momento de origem do sistema coronelista para cada autor, nota-se a preocupação de se estabelecer uma sistematização em relação à figura do coronel e da economia do país em seu processo histórico. A sistematização é relevante, uma vez que prioriza o estabelecimento das relações entre o coronelismo e as alianças que o sistema enseja. Cabe, portanto, definirmos a origem desse termo, bem como as especificidades conceituais que o envolvem.

Leal apresenta em *Coronelismo, enxada e voto* – o município e o regime representativo no Brasil nota esclarecedora acerca da origem do vocábulo coronelismo, elaborada pelo filólogo Basílio de Magalhães, de acordo com quem o termo de fato

advém da extinta Guarda Nacional e posteriormente passou a ser delegado pelos homens sertanejos a todo aquele que se fizesse notar politicamente enquanto chefe.

Faoro comunga da mesma noção adotada por Nunes Leal e acrescenta que aqueles que ocupavam o posto de coronel da Guarda Nacional eram de forma inevitável homens “socialmente qualificados”, detentores de recursos financeiros. Esse autor afirma ainda que ao lado do coronel investido na Guarda Nacional coexistia a figura do “coronel tradicional” que, por sua vez, atuava enquanto chefe político, detentor de bens que o faziam apto a prover seu estilo de vida e de manter agregados.

É importante ressaltar, a essa altura, que um coronel se fazia pelo reconhecimento do poder econômico junto ao governo estadual e se efetivava na garantia de eleições favoráveis aos grupos aos quais se filiava, o que, conseqüentemente, se convertia em benefícios à sua clientela. As práticas clientelistas, portanto, estavam baseadas na troca de favores entre sujeitos socialmente díspares. Ao se consolidarem, essas práticas passam a compor a organização política brasileira. Assim, os coronéis eram tidos como intermediadores das relações do povo com o Estado. Dessa forma, na tentativa de alicerçar sua aliança com aqueles a quem protegia, o coronel possibilitava a obtenção de empregos, segurança, e inclusive a indicação a cargos públicos. Nesse aspecto é que se compuseram algumas das relações sociais que forjaram o cotidiano na vida do homem das pequenas comunidades rurais do Brasil do século XIX e meados do XX.

Raymundo Faoro fundamenta a acepção do coronelismo no reconhecimento social e prestígio político do chefe:

O coronel, antes de ser um líder político, é um líder econômico, não necessariamente, como se diz sempre, o fazendeiro que manda nos seus agregados, empregados ou dependentes. O vínculo não obedece a linhas tão simples, que se traduziriam no mero prolongamento do poder privado na ordem pública. Segundo esse esquema, o homem rico — o rico por excelência, na sociedade agrária, o fazendeiro, dono da terra — exerce poder político, num mecanismo onde o governo será o reflexo do patrimônio pessoal. (FAORO, 2001, p. 737).

O coronelismo, para tanto, se afirma nas relações de poder, em que o coronel configura-se como o sujeito que se articula politicamente por meio de uma liderança

conquistada através do prestígio econômico. O coronel se torna, portanto, em nível regional, um articulador desse universo permeado pelas relações de favor.

Bastante produtivo como meio de caracterização da identidade cultural do brasileiro, até então margeada, pela referida política do favor, o conceito de cordialidade revela-se, pois, instrumento analítico importante para esta pesquisa, haja vista que possibilita a percepção de um grupo social, a princípio, carregado de um centramento em si mesmo, os coronéis. Dessa forma, remetemo-nos a Sérgio Buarque de Holanda para mediar tal discussão.

Em *Raízes do Brasil* (1998) – texto icônico para a época e que teoriza, em síntese, a formação histórica e social brasileira, nossas características enquanto colonizados e as práticas de trabalho exercidas aqui, a exemplo da utilização do escravo como principal força de trabalho – nota-se no capítulo três a descrição da estrutura rural daquela sociedade até então colonial que, em função do fim do tráfico escravo, passa a ser dividida entre aquilo que era rural e aquilo que era urbano, deixando transparecer a enorme disparidade existente entre a estrutura que se via no país e a iminente industrialização. A fazenda, o âmbito rural, ainda prevalecerá sobre o domínio urbano. É, no entanto, no quinto capítulo de seu livro que Sérgio Buarque de Holanda, discute um conceito outrora criado por Ribeiro Couto, o de “homem cordial”, ao refletir sobre a identidade nacional. De acordo com o autor,

o 'homem cordial' não pressupõe bondade, mas somente o predomínio dos comportamentos de aparência afetiva, inclusive suas manifestações externas, não necessariamente sinceras nem profundas, que se opõem aos ritualismos da polidez. (HOLANDA, 1998, p. 17).

A ideia de cordialidade apresentada por Holanda não significa necessariamente “boas maneiras” ou “bondade”, ao contrário, gira em torno de uma subversão das regras em nome de interesses individuais imediatos, em consonância com um contexto de prevalência do coronelismo, no qual se nota, além de outras, a presença maciça de uma estrutura clientelista. Ainda de acordo com o historiador, cabe notar que o “homem cordial” liga-se a uma hegemonia de valores patriarcais que dificulta uma definição clara do público e do privado.

Nessa perspectiva, a cordialidade, fruto de um sistema patriarcal, tendo em vista que estabelece relações de afetividade, torna-se um meio de exercício de “técnicas de bondade” que têm por objetivo estabelecer para si um núcleo de influência e de poder sobre os “beneficiados” por esse esquema. Historicamente, o conceito de coronelismo é apresentado como resultante da cordialidade e mencionado por Gilberto Freyre (1964) como sendo uma política que vigorou, no Brasil, controlada por ricos fazendeiros, que possuíam sob seu domínio uma determinada região de poder, onde atuavam política, econômica e socialmente, uma vez que dominavam inclusive a vida pessoal das pessoas que os cercavam.

Esse esquema de “bondades”, essa política do favor, descrita por Holanda, também parece ter chamado a atenção de Roberto Schwarz (2000), quando discorre longamente sobre a prática em “As ideias fora do lugar”. Ao analisar a forma como se expressa tal política na sociedade brasileira do século XIX, Schwarz declara que o favor “esteve presente por toda parte, combinando-se às mais variadas atividades, mais e menos afins dele, como administração, política, indústria, comércio, vida urbana, corte etc”. (SCHWARZ, 2000, p. 16). Assim, também, de acordo com Schwarz, a política do favor parece atravessar a história brasileira.

Margeando a relação de dependência, expressa pela política do favor, Laurindo Mékie Pereira (2001) ratifica o pensamento de Faoro ao considerar o favor como algo que auxilia a manutenção da dominação política dos chefes políticos sobre a população. Para o autor, “o favor e a troca permeavam todas as relações – eleitor-coronel, coronel-coronel e coronel-poder público. Acoplado ao favor, os coronéis lançavam mão da violência e da fraude.” (PEREIRA, 2001, p. 95). Subentende-se, dessa maneira, que a prática do favor acarretava para além do alcance de benefícios pessoais, a arrecadação de votos. É, pois, nesse sentido que Faoro menciona a derivação social, que se faz pelas vias do prestígio e da honra do coronel.

Maria Isaura Pereira de Queiroz (1975), em “O coronelismo numa interpretação sociológica”, compartilha com a conceituação de coronelismo estabelecida por Faoro, uma vez que também adverte quanto ao fato de o coronel ser integrante de uma elite detentora de poder econômico, social e principalmente político, tendo em vista que este último, juntamente com as relações familiares e de lealdade, constituía a base do que se convencionou chamar de compadrio. Nesse sentido, para Queiroz,

[...] um ‘coronel’ importante constituía uma espécie de elemento sócio-econômico polarizador, que servia de ponto de referência para se conhecer a distribuição dos indivíduos no espaço social, fossem estes seus pares ou seus inferiores. Era o elemento chave para se saber quais as linhas políticas divisórias entre os grupos e os subgrupos na estrutura tradicional brasileira. (QUEIROZ, 1975, p. 156).

A partir de tal perspectiva, Queiroz deixa transparecer que o fenômeno do coronelismo é uma renovação, uma nova forma de se fazer mandonismo local a partir da proclamação da república brasileira.

Vitor Nunes Leal, em *Coronelismo, enxada e voto*, baseia-se na estrutura agrária do país para assinalar o coronelismo por meio da ideia de uma interligação entre as esferas de poder local, estadual e federal. Para o autor, “[...] o ‘coronelismo’ é sobretudo um compromisso, uma troca de proveitos entre poder público, progressivamente fortalecido, e a decadente influência social dos chefes locais, notadamente dos senhores de terras”. (LEAL, 1976, p. 20). Há no texto de Leal a confirmação de que as relações entre o coronel e seus “protegidos” se efetivam por meio da dominação sociocultural, promovida pelo coronel.

Temos assim, conforme definido pelos autores até aqui mencionados, que o coronelismo constitui-se como um sistema político típico da Primeira República no Brasil, um fenômeno no qual está latente a dominação de uma camada da sociedade por uma figura que, embora viva seus momentos agônicos, é influente social, econômica e politicamente. Os pesquisadores mencionados também compartilham da opinião de que o sustentáculo do sistema coronelista encontra-se na estrutura agrária.

O declínio do coronelismo, sob essa perspectiva, ocorre por intermédio de inúmeras modificações na estrutura social. O crescimento populacional no meio rural e o consequente êxodo para as cidades são alguns dos motivadores da crise no sistema coronelista de outrora que, de acordo com Queiroz, tem início após a década de 1930 no Brasil, impulsionado pelo crescimento demográfico, pela urbanização e pela industrialização.

Segundo a autora, o coronelismo é um sistema que somente poderia sobreviver em uma sociedade na qual houvesse pouca especialização da força de trabalho e um modo de divisão decadente dessa força, fatores em fase de transformação na moderna sociedade brasileira que aflora. A esse propósito, a autora explicita que a modernização

e o coronelismo caminham em sentidos contrários. Assim também para Vitor Nunes Leal e Raymundo Faoro, adeptos da concepção de que o coronelismo inicia seu processo de declínio a partir de 1930, em decorrência da crise do café, que acarreta uma redução do poderio econômico dos fazendeiros, com a modernização do processo eleitoral, com o advento da indústria.

É importante frisar que, embora os autores estudados divirjam em alguns aspectos, no que diz respeito à origem e à conceituação do coronelismo no Brasil, comungam da ideia de que esse fenômeno não desaparece instantaneamente; é preciso que haja um processo por meio do qual essa estrutura de poder centralizado seja gradualmente minada, questão que será abordada posteriormente.

Para compreender de que forma se instituíam as relações e as alianças no âmbito do coronelismo, cabe pontuarmos duas vertentes conceituais acerca de família, uma das estruturas nas quais se sustenta o referido sistema. De acordo com André Heráclio do Rêgo em *Família e Coronelismo no Brasil: uma história de poder*:

essa concepção de família [formada por pessoas de que se compõe a casa e que se subordinam aos chefes ou pais de família], tão antiga que pode ser observada na época romântica e na Idade Média, engloba também pessoas que não compartilham o mesmo sangue: o único critério de definição é o de viver sob o mesmo teto na dependência da mesma pessoa.

Há, porém, outra concepção de família, que se refere ao conjunto de indivíduos descendentes de um ancestral comum. Nesse último não é necessário aos membros habitar sobre o mesmo teto: privilegia-se o sentido da linguagem, ou seja, do grupo no interior do qual as pessoas podem construir sua genealogia e que, sendo marcada por uma certa ideologia da filiação, exerce na sociedade um papel político e econômico. (RÊGO, 2008, p. 44).

Percebe-se, por essa via, a importância da família na formação da sociedade brasileira, especificamente situada nas regiões interioranas. De acordo com o próprio Heráclio do Rêgo, o indivíduo tinha sua posição social determinada e garantida por seu grupo familiar, uma vez fora da família, o indivíduo não tinha nenhuma espécie de direito, já que não participava das intrincadas relações de trocas e favores.

Maria Isaura Pereira de Queiroz também discute o tema, mencionando que as bases fundadoras do coronelismo encontram-se no cerne das parentelas que, por sua

vez, relegaram poderes, tanto políticos quanto econômicos, à figura centralizadora do coronel através de emaranhadas relações de solidariedade vertical, ou seja, entre classes sociais diferentes. Assim, a autora estabelece relação entre coronel e parentela e define o termo como:

Um coronel era também, em geral, o chefe de uma extensa parentela, de que constituía por assim dizer o ápice. Esta era formada por um grande grupo de indivíduos reunidos entre si por laços de parentesco carnal, espiritual (compadrio), ou de aliança (uniões matrimoniais). Grande parte dos indivíduos de uma parentela se originava de um mesmo tronco, fosse legalmente, fosse via bastarda; as alianças matrimoniais estabeleciam laços de parentesco entre as famílias quase tão prezados quanto os de sangue; finalmente os vínculos de compadrio uniam tanto padrinhos e afilhados, quanto a compadres entre si, de modo tão estreito quanto o parentesco carnal. (QUEIROZ, 1975, p. 164-165).

Sendo o coronel o pilar central da estrutura de uma parentela, ela configura-se como um dos elementos de sustentação do sistema coronelista, já que em seu interior se formam as alianças consanguíneas e também afetivas que, por sua vez, dão lugar às trocas, aos favores, enfim, à cordialidade.

A família patriarcal, em que se percebe intrínseca cordialidade, nos termos vistos anteriormente, foi denominada por Maria Isaura Pereira de Queiroz de parentela e, consequentemente, a formação de alianças ideológicas no interior dessas famílias. As parentelas, de acordo com a autora, conforme observado, compunham-se das pessoas que se organizavam em torno do coronel, seus partidários. Esses adeptos organizavam-se hierarquicamente em forma de pirâmide; no topo encontrava-se o coronel; abaixo, sua família de sangue; logo a seguir situavam-se aqueles que com ele se relacionavam pelo compadrio; na base da pirâmide ficava a clientela que, originada no âmbito das parentelas, compunha-se de pessoas pertencentes a camadas sociais menos privilegiadas e que encontravam nos coronéis proteção para si e para suas respectivas famílias, coexistindo, portanto, entre as partes, uma relação de troca em que uma recebia apoio político e a outra apoio diverso, inclusive financeiro, ficando em dívida de fidelidade para com a primeira. A esse respeito, José Murilo de Carvalho (1999) pontua que o clientelismo “indica um tipo de relação entre atores políticos que envolve concessão de

benefícios públicos, na forma de empregos, vantagens fiscais, isenções, em troca de apoio político, sobretudo na forma de voto". (CARVALHO, 1999, p. 134). O autor destaca, ainda, o fato de esse conceito ser muito confundido com o próprio coronelismo, explicitando que enquanto o coronelismo é um sistema político, o clientelismo é uma ampla relação que pode ser estabelecida no interior de qualquer estrutura política. Dessa maneira, ao chamar-se de “clientelismo” o “coronelismo”, toma-se a parte pelo todo, o que metonimicamente remete à origem do primeiro termo no cenário coronelista.

Na novela em análise nota-se uma rarefação da atuação coronelista no decorrer da trama, que se acentua ao fim da narrativa quando seo Senclér vende a fazenda a seo Amafra, evidenciando a quebra das relações entre o coronel e os herdeiros (sanguíneos) da tradição patriarcal no sertão, uma vez que, destoando daquilo que ocorre num contexto patriarcal, ou seja, a transmissão do legado familiar à prole, não ocorre a ascensão dos filhos do coronel à administração da herança familiar – no caso a fazenda. Em “A estória de Lélío e Lina”, o que chama a atenção é o fato de não haver ali sucessores ao poder do coronel, tendo em vista que os dois filhos do fazendeiro não assumiriam o cargo, pois estavam postos a estudar na cidade de Curvelo. Tal passagem se avulta à medida que, ao vislumbrarmos o postulado por Borges e Camargo em “Ícones de modernização no sertão rosiano: a mulher e a cidade”, segundo quem a modernização no sertão de “Buriti” poder ser pensada a partir de Lalinha e alguns adereços que a acompanham, como águas de colônia, sabonetes e vestidos. Por analogia, pode-se mencionar alguns indícios dessa modernização em “A estória de Lélío e Lina”, como personagens que saem do interior do sertão para estudar na cidade grande; como a Jiní, que também vai à cidade para realização de tratamento dentário; os presentes comprados na cidade por Lélío e trazidos para o Pinhém, dentre vários outros gracejos do autor que nos levam a presumir que sejam esses também ícones representativos da chegada da modernização no espaço-sertão, questão a qual abordaremos no próximo capítulo.

Tipicamente falocêntrico, o coronelismo, nos termos vistos ao longo desta parte, foi um dos mantenedores da ordem patriarcal no Brasil e importante marcador da história da mulher brasileira, visto que reforça seu confinamento no espaço doméstico da submissão, uma vez que, em consonância com a lógica patriarcalista, ela foi privada de inúmeros direitos, uma vez que só se reconhece o poder praticado nas esferas

públicas. As mulheres, nesse sentido, foram confinadas ao ambiente privado – o lar –, embora seja conveniente lembrarmos que, conforme pontua José Murilo de Carvalho, à época do coronelismo no Brasil notava-se a crescente atuação profissional de mulheres em cargos de professoras; cargos barganhados com o coronel em consonância com um dos valores indispensáveis à conservação de tal sistema, o clientelismo.

Por outra via, enfatiza-se que os séculos XIX e XX apresentarão profundas transformações no que diz respeito a essa submissão feminina em um contexto coronelista. Tais transformações estão pautadas no avanço da industrialização e nas ideias liberais recém-chegadas ao Brasil, que promoveriam, por exemplo, o sufrágio universal – que dá direito de voto às mulheres –, bem como a lenta e gradual inserção dessas mulheres no mercado de trabalho.

Embora a história das mulheres revele uma constante inquietação feminina, um não comodismo em relação à sua situação social e familiar, a historiografia tradicional conservou-as submissas a um sistema político-social complexo e não evidenciou tal aspecto. Assim, chama atenção o texto rosiano, pois, enquanto ficção, diverge da história tradicional ao deixar transparecer na bonita estória de Lélío e Lina um impulso feminino de se fazer notado e respeitado. Dessa forma, o que se pretende evidenciar no capítulo seguinte são as formas encontradas por essas mulheres para se verem livres das amarras da tradição patriarcal, essencialmente repressora.

Contudo, cabe pontuarmos antes, algumas nuances da discussão impetrada por Foucault acerca da História da Sexualidade e sua intensa relação com o poder.

2.2 Desvelar para controlar: do paradigma da repressão em *História da Sexualidade I*: a vontade de saber

Faremos aqui uma breve abordagem de *História da sexualidade I – A vontade de saber*, do filósofo francês Michel Foucault, a fim de esboçarmos algumas aproximações entre os mecanismos de poder encontrados no texto foucaultiano e a ficção rosiana. Como grande parte dos estudos realizados pelo filósofo, esse livro possui como eixo a sexualidade, trazendo à tona o mote do poder. Já que pretendemos investigar a crise, o

enfraquecimento de uma determinada estrutura de poder e o advento de uma outra estrutura no espaço/sertão mineiro, ancorada na sexualidade feminina, torna-se importante enquanto base teórica para o trabalho o diálogo com esse autor. Assim, nos ateremos aos capítulos que discutem a hipótese repressiva (capítulo II) e o dispositivo de sexualidade (capítulo IV).

Antes, porém, de nos fixarmos nas questões mencionadas acima, cabe explicitarmos que a concepção de poder encontrada em Foucault, e utilizada aqui, liga-se ao fato de ser o poder algo a ser analisado relacionalmente ao sujeito e, por isso, se constitui peça importante para que se compreenda tal sujeito e seus modos de sujeição. Em *Microfísica do Poder* (2004), Foucault pontua que os exercícios de poder dão lugar à formação de saberes. Para ele,

o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir. (FOUCAULT, 2004, p. 8).

Nessa vertente, ao se refletir sobre essa relação entre poder e saber, enfatizamos o papel manipulador que a mulher – em especial aquelas que figuram em “A história de Lélío e Lina” – assume num contexto em que eram elas, por excelência, as manipuladas e subjugadas.

Inês Lacerda Araújo (2009), ao estudar o poder a partir de Foucault, afirma que sua prática discursiva extrapola a esfera do econômico e formal para possibilitar o funcionamento da sociedade disciplinar. Para ela,

Foucault mostra um tipo de poder que não vem calcado na soberania e nem em recursos jurídicos; é um poder que reforça o poder jurídico, contratual, e o poder econômico. Trata-se de um poder que se exerce, que produz efeitos multiplicados pelas estratégias de saber e de verdade. O poder na sociedade disciplinar não funciona em termos de dominação/sujeição. Ele investe nas instituições de modo capilar, suas práticas são reais, seus alvos são específicos, seus efeitos são duradouros e deles a sociedade capitalista tem retirado o máximo de proveito, como a sujeição do corpo, do comportamento, a colocação da multiplicidade das forças em aparelhos, a

utilização máxima das energias, desejos, pensamentos dos indivíduos. A sociedade disciplinar serve como luva ao capitalismo ao produzir o indivíduo adestrado, pelo qual o poder transita. (ARAÚJO, 2009, p. 23).

Esse poder disciplinar revela aquilo que será amplamente discutido em *História da sexualidade I* – A vontade de saber, o poder como mecanismo que alcança a sexualidade do sujeito. Portanto, os efeitos produzidos por esse “poder exercido” na novela se darão por meio de inúmeras estratégias a serem descritas *a posteriori*.

Isso posto, neste primeiro momento abordaremos a “Hipótese Repressiva”, já que Foucault no início do livro aponta de que forma tem-se arquitetado a história da sexualidade desde o século XVII – sempre ligada à ideia de repressão.

A hipótese repressiva pontuada por Foucault baseia-se no argumento de que a época moderna tenha sido amplamente marcada por uma repressão originada no auge da sociedade burguesa, com o capitalismo. De acordo com essa hipótese, tem-se a partir do século XVIII a veiculação da ideia de sexo voltada para a procriação ou para o lucro, já que se alimentava da concepção de que o sexo deveria ser restrito a lugares apropriados à prática, casas de prostituição, por exemplo, como forma de se conservar a energia, não desperdiçando-a com os prazeres, uma vez que, num período de intensa exploração da força de trabalho, não haveria brechas para que a classe trabalhadora desperdiçasse sua energia com esse tipo de atividade. Outro aspecto fundamental para a sustentação da hipótese repressiva, Foucault denomina ‘benefício do locutor’, que remete ao falar de maneira solene sobre o sexo, evidenciando o caráter transgressivo que até então era facultado aos dizeres sobre o sexo, o que, por sua vez, dava ao discursante ares de transgressor, visto que falava sobre o interdito.

Foucault, no entanto, questiona essa ideia de repressão com base nas seguintes conjecturas:

[...] a mecânica do poder e, em particular, a que é posta em jogo numa sociedade como a nossa, seria mesmo, essencialmente, de ordem repressiva? Interdição, censura e negação são mesmo as formas pelas quais o poder se exerce de maneira geral, talvez em qualquer sociedade e, infalivelmente, na nossa? [...] (FOUCAULT, 1988, p. 15).

Para o filósofo, a sociedade burguesa que se desenvolve a partir do século XVII passa a tratar o sexo e a sexualidade de maneira diferenciada; a proibição já não é mais a única atitude adotada. Passa-se a incitar os discursos acerca deles. Respondendo ao questionamento acima, Foucault afirma: “[...] Ao contrário, há uma incitação ao discurso, regulada e polimorfa.” (FOUCAULT, 1988, p. 35). Nesse sentido, mesmo a proibição teve um papel fundamental, o de estimular a curiosidade, a vontade de saber, concretizando, portanto, uma técnica de poder adotada para que se produzisse uma verdade sobre o sexo e conseqüentemente uma regulação da sexualidade por meio do controle do discurso que, conforme Teun A. Van Dijk, anteriormente mencionado, é condição relevante para a prática do controle da sociedade.

Dessa forma, Foucault vai relegando aos poucos menos atenção ao poder da ordem das proibições e passa a focalizar cada vez mais um tipo de poder produtor de um discurso voltado para o sexo. Analisando a hipótese repressiva, Hubert L. Dreyfus e Paul Rabinow especificam que

a hipótese repressiva está ancorada numa tradição que pensa o poder apenas como coação, negatividade e coerção. Com uma recusa sistemática em aceitar a realidade, como um instrumento repressivo, como uma proclamação de verdade, as forças do poder previnem ou, pelo menos, distorcem a formação do saber. O poder o faz suprimindo o desejo, alimentando a falsa consciência, promovendo a ignorância e utilizando uma série de outros artifícios. Já que teme a verdade o poder deve suprimi-la. (DREYFUS & RABINOW, 1995, p. 143).

Foi, portanto, como intuito de demonstrar a função desempenhada na sociedade da época, por essa ideia de repressão ao sexo, que Foucault engendrou a subversão de tal tendência, evidenciando o caráter produtivo do poder então exercido sobre a sexualidade. Nesse sentido, destacou-se aqui a mencionada hipótese com o objetivo de explicitar a forma de atuação do “poder” na narrativa estudada. Estamos nos referindo a um tipo de exercício de poder, diferentemente daquilo que representa a hipótese repressiva, muito bem explorado pelos comentadores acima citados, não coercitivo, posto que se efetiva de maneira singular e evidencia a carência de um outro mecanismo de controle local que não recusa ao sistema vigente, já que se instaura embasado justamente nessa estrutura política, desencadeadora de processos marginalizadores e

submissivos; que não se quer como absoluto, apenas quer se tornar uma possibilidade. Estudar Foucault e a *História da Sexualidade I* é, portanto, fundamental para este trabalho, uma vez que se observa no *corpus* ficcional destacado, uma crescente incitação desse discurso em um contexto de “crise” do poder centralizador do coronel. Analisar as relações de poder ligadas à sexualidade na ficção rosiana nos permite identificar características ou práticas de algumas personagens que têm efeitos de subversão da ordem falocêntrica, instituída na trama, visto que o próprio Foucault não define a sexualidade a partir de um histórico de restrição, mas a partir de um processo de instigação.

Intentando explicitar o dispositivo de sexualidade, no capítulo IV, Foucault demonstra de que forma quatro conjuntos de estratégias configuraram uma tentativa de controlar a sexualidade, sendo eles a “histerização do corpo da mulher”, “a pedagogização do sexo da criança”, “a socialização das condutas de procriação” e a “psiquiatrização do prazer perverso”. Essas estratégias, entretanto, ocasionaram, ao invés de uma proibição do sexo, discursos sobre ele. Para o estudioso,

nessas estratégias, de que se trata? De uma luta contra a sexualidade? De um esforço para assumir seu controle? De uma tentativa de melhor regê-la e ocultar o que ela comporta de indiscreto, gritante, indócil? De uma maneira de formular a seu respeito essa parte de saber que poderia ser aceitável ou útil, sem mais? De fato, trata-se, antes, da própria produção da sexualidade. Não se deve concebê-la como uma espécie de dado da natureza que o poder é tentado a pôr em xeque, ou como um domínio obscuro que o saber tentaria, pouco a pouco, desvelar. (FOUCAULT, 1988, p. 100).

Essas estratégias, então, produzem a sexualidade e, de acordo com o filósofo, propiciam a veiculação do discurso relativo ao sexo. É ainda nesse capítulo que Foucault relaciona o dispositivo de sexualidade a outro dispositivo, mais antigo e superposto pelo primeiro, o dispositivo de aliança. Segundo o filósofo, desde períodos remotos o sexo centrava-se no matrimônio e organizava-se a partir de uma série de normas definidas, como forma de instigar a reprodução. A essa forma de conceber o sexo, Foucault denominou “dispositivo de aliança”, que pressupõe a demarcação do proibido e do permitido e que valoriza o matrimônio, bem como as relações de parentesco, sobrenome e herança de família. Assim colocado, o dispositivo de aliança

alcança uma dimensão de “aliança sanguínea”, já que seus pilares de sustentação estão intimamente ligados aos laços familiares.

Esse dispositivo, no entanto, conforme esclarece o próprio Foucault, foi, ao longo do século XVIII, perdendo sua importância à medida que deixava de ser um instrumento adequado às necessidades políticas e econômicas. Necessitou-se, portanto, da criação de outro dispositivo. Com base em tal necessidade, instalou-se o dispositivo de sexualidade, dotado de função intrínseca ao termo, qual seja, o estabelecimento de uma espécie de controle dos corpos; controle que avançava em relação às possibilidades do dispositivo anterior, devido a seu caráter coercitivo, muito mais ligado a processos econômicos e sociais do que, de fato, aos prazeres sobre os quais se debruça o dispositivo de sexualidade. A sexualidade, por sua vez, promove uma aparente liberdade em torno do discurso sobre o sexo e acarreta uma proeminente exposição do assunto e o consequente aparecimento de inúmeros instrumentais, tais como as ciências médicas e a pedagogia, dispostas a estudá-lo, o que, por sua vez, dá lugar ‘à norma’, à normalização das práticas, possibilita uma espécie de poder normativo. Dessa maneira, o que se tem é uma suposta noção de liberdade em torno do tema, que se converte em mecanismos de controles ainda mais eficientes do que aqueles que operavam quando prevalecia o dispositivo de aliança.

O dispositivo de Sexualidade é caracterizado pelo não comparecimento das instâncias de regra, que dizem respeito ao prescrito e ao ilícito, instituídas no dispositivo anterior a ele, mas “[...] funciona de acordo com técnicas móveis, polimorfos e conjunturais de poder.” (FOUCAULT, 1988, p. 101). Primando, assim pela valorização dos prazeres, esse dispositivo é assim descrito pelo francês:

A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder. (FOUCAULT, 1988, p. 100).

O dispositivo de sexualidade tem início, portanto, no seio de uma classe socialmente privilegiada – a burguesia –, mas emerge, em primeira instância, no seio

dessa classe de forma marginal para, aos poucos, arraigar-se no interior da família, como pontua Foucault:

O que se passou desde o século XVII pode ser decifrado do seguinte modo: o dispositivo de sexualidade, que se desenvolvera primeiro nas margens das instituições familiares (na direção espiritual, na pedagogia), vai se recentrar pouco a pouco na família: o que ela podia comportar de estranho, de irreduzível, de perigoso, talvez para o dispositivo de aliança – a consciência desse perigo se manifesta nas críticas tão frequentemente dirigidas contra a indiscrição dos diretores espirituais, em todo o debate, um pouco mais tardio, sobre a educação pública ou privada, institucional ou familiar das crianças – é tomado em consideração pela família – uma família reorganizada, com laços mais estreitos, intensificada com relação às antigas funções que exercia no dispositivo de aliança. (FOUCAULT, 1988, p. 104).

O dispositivo de sexualidade assume, então, um caráter de afetividade, tendo em vista que ao estimular as relações de prazer, em detrimento daquelas referentes apenas à esfera consensual do matrimônio e às redes patrimoniais, faz eclodir uma série de novidades, tais como a realização, a partir do século XVIII, do casamento motivado pelo sentimento amoroso. Assim, verifica-se que a sexualidade não se constitui de um discurso natural, mas de um discurso que se constrói socialmente, na sociedade como um todo, como evidencia o autor: “Pode-se admitir, sem dúvida, que as relações de sexo tenham dado lugar, *em toda sociedade*, a um dispositivo de aliança [...]” (FOUCAULT, 1988, p. 100, grifos nossos). Foucault parece utilizar a parte, ou seja, a classe burguesa urbana do século XVIII, para evidenciar algo perceptível no todo. Num contexto de modernização incipiente, caso do sertão descrito por Guimarães Rosa, e que deixa transparecer de maneira sutil a valorização da sexualidade e do poder que dela emana, evidenciando o caráter milenar de dominação e de sujeição da sexualidade, tão disseminado por Foucault, nota-se que

[...] se o dispositivo de aliança se articula fortemente com a economia devido ao papel que pode desempenhar na transmissão ou na circulação das riquezas, o dispositivo de sexualidade se liga à economia através de *articulações numerosas e sutis, sendo o corpo a principal – corpo que produz e consome*. Numa palavra, o dispositivo de aliança está ordenado para uma homeostase do corpo social, a qual é sua função manter; daí seu

vínculo privilegiado com o direito; daí também, o fato de o momento decisivo, para ele, ser a “reprodução”. (FOUCAULT, 1988, p. 101, grifos nossos).

As articulações explicitadas por Foucault parecem presentes em “A estória de Lélío e Lina”, se lermos a narrativa de Guimarães Rosa estabelecendo uma analogia com a *A história da Sexualidade I*, visto que o primeiro dispositivo, o de aliança, aparenta estar enfraquecido na trama, já que as relações estão fortemente se articulando para a produção do prazer regulado e para o estabelecimento de relações afetivas voltadas para o lucro, dando lugar ao dispositivo de sexualidade, que se evidencia por meio de intrincadas e sutis relações entre as personagens.

O excerto acima evidencia ainda, por analogia, uma correspondência entre o coronelismo e o dispositivo de aliança, visto que assim como tal dispositivo, que se detém na manutenção da ordem, embasada, por exemplo, na conservação dos bens financeiros em determinados grupos sociais, seja por meio do casamento entre ‘iguais’, seja pela transmissão de heranças familiares, também preserva rígidas normas de controle financeiro no espaço restrito das parentelas.

2.3 Uma aproximação discursiva: considerações sobre sertão, história, filosofia e literatura

Em *História da sexualidade I*, ao estudar o dispositivo de sexualidade, Foucault demonstra que o poder não se exerce de maneira coerciva. Diferentemente do que ocorre com a política coronelista, há ali um excesso que proíbe à medida que estabelece estratégias de poder que manipulam a vontade de saber. Dessa forma, a concepção que se avulta nesta dissertação e que compartilhamos com Michel Foucault é a de que “a história da sexualidade – isto é, daquilo que funcionou no século XIX como domínio de verdade específica – deve ser feita, antes de mais nada, do ponto de vista de uma história dos discursos” (FOUCAULT, 1988, p. 67). Para tanto, pretende-se esboçar aqui os pontos de divergência entre o dispositivo de sexualidade e o coronelismo enquanto discursos de poder.

Michel Foucault, ao escrever *História da Sexualidade I*, aborda problemas sensíveis a problemática da repressão sexual, que se alonga desde o século XVII. Ao se propor a realizar uma genealogia em torno da sexualidade e suas consequências, encontra no contexto específico, tanto geográfica quanto historicamente, da Europa do século XVIII, palco em que delineará tais questões. Tem-se assim que a discussão entorno do dispositivo de sexualidade ocorre num contexto em que características capitalistas, como a busca pelo lucro, a exploração da mão-de-obra assalariada, a utilização da moeda e o fortalecimento da burguesia se evidenciavam e representavam o avanço capitalista modernizador nas cidades.

O coronelismo, por sua vez, vigora num contexto da República Velha no Brasil. Nesse período, enquanto a Europa via-se em meio à Revolução Industrial, o Brasil passava por alguns avanços sociais, políticos e econômicos, em função da transição do regime monárquico para o republicano. O café estimulava a construção de ferrovias e portos, criando com isso condições para o crescimento de atividades bancárias e comerciais. A atividade fabril também começa a ganhar força no contexto pós-abolicionista, tornando-se nova possibilidade de investimento financeiro. Tem-se, ainda, a inserção do regime salarial nas atividades rurais e o desenvolvimento da urbanização.

Considerando-se as respectivas diferenças temporais que separam o Brasil da Europa, no que tange ao processo de urbanização e implantação do sistema capitalista, parece-nos plausível aproximar os dois discursos que, embora apresentem suas singularidades, refletem um contexto de incipiente modernização, já que nem o coronelismo nem a sexualidade serão aqui tratados como marcadores vinculados a uma temporalidade histórica, mas como discursos que, em um dado sistema ficcional, convergem de tal forma, que ecoam um no outro.

Essa convergência somente é possível, tendo em vista que a estrutura ficcional em destaque é a novela “A estória de Lélío e Lina”, de João Guimarães Rosa, autor que prima pela experiência de integração do sertão (mineiro) ao mundo, o que por sua vez torna suas narrativas universais, pois além de relatar a situação do sertão, evidencia uma acepção psicológica, social e política, e do homem sertanejo, cujo perfil não se restringe ao regional ou a uma época específica, mas possibilita a apresentação de sujeitos constituídos por aspectos que remetem a características do homem de forma geral. A exemplo do que ocorre com as novelas de *Corpo de Baile* e confirmando tal

pressuposto, Willi Bolle em *Grande Sertão.br*: o romance de formação do Brasil, compreende *Grande Sertão: Veredas* como um retrato do país. Para Bolle, “o problema *externo* é incorporado ao romance como elemento de composição *interno*.” (BOLLE, 2004, p. 21, grifos do autor). Ao analisar o referido romance, o autor faz um comentário que pode ser estendido por toda a obra rosiana: “através desse romance [...] a realidade histórico-social do país é iluminada por uma qualidade específica de conhecimento que, desse modo, não se encontra em nenhum outro tipo de discurso.” (BOLLE, 2004, p. 22).

A aproximação entre esses discursos parece possível também ao lermos o sertão, aquele narrado por Guimarães Rosa, como um sistema que reflete e sofre as ações do mundo urbano externo a ele. O que se concretiza em “A estória de Lélío e Lina”, posto que ali temos o Pinhém, fazenda de propriedade do coronel seo Senclér, que deixa de regê-la, passando-a para um representante do universo capitalista em ascensão, possibilitando a efetivação do capitalismo no sertão por meio da modernização. Essa adequação do ambiente interno ao externo também se avulta na *História da sexualidade I*, uma vez que seu autor relaciona o dispositivo de aliança a uma homeostase: “Numa palavra, o dispositivo de aliança está ordenado para uma *homeostase* do corpo social, a qual é sua função manter [...]” (FOUCAULT, 1988, p. 101, grifos nossos). Conforme definição do Dicionário Houaiss (2007), homeostase vincula-se ao caráter que tem um sistema de regular seu ambiente interno em função do externo, na tentativa de alcançar a estabilidade, sendo necessário para que se mantenha o equilíbrio e a ausência de mudanças.

Como no dispositivo de aliança, que precisa manter a consonância entre o interior das famílias e o meio social em que se situam, para que não haja um desequilíbrio, inclusive financeiro, o coronelismo – nos termos em que é colocado na novela – também encontra na figura do coronel, seo Senclér, esse regulador, que impunha com sua presença naquela comunidade a ordem – ainda que vazada por uma série de outros mecanismos de supressão dessa ordem, sejam eles diretos como a ausência de um herdeiro para o legado deixado por Senclér, sejam indiretos, via sexualidade feminina, que aos poucos mina essa ordem. Sua saída desse cenário evidencia, portanto, a crise de um sistema, seu desequilíbrio. Esse cenário oscilante precisa, como num meio homeostático, estabilizar-se. A inclusão de Amafra no sertão principia tal estabilização,

visto que dá continuidade à modernização, já ensaiada outrora naquele espaço, numa tentativa de acertar o compasso entre sertão e cidade, o dentro e o fora.

Assim como ocorre com o dispositivo de aliança, que vai aos poucos dando lugar ao dispositivo de sexualidade, no Pinhém também é necessário que uma antiga ordem (o coronelismo) se abraque, para que outra (o capitalismo) possa ali ser implantada.

Outro viabilizador de tal aproximação se dá através do próprio Foucault, quando o autor afirma que “o projeto [o livro, *História da sexualidade I*] era, portanto, o de uma história da sexualidade enquanto experiência – se entendermos por experiência a correlação, numa cultura, entre campos de saber, tipos de normatividade e formas de subjetividade.” (FOUCAULT, 1984, p. 10). Isso nos habilita a compreender seu legado a partir, inclusive, de uma desvinculação temporal, visto que suas reflexões nos auxiliam na identificação de estruturas superiores a limitações espaço-temporais, uma vez que as discussões filosóficas não se atêm a interesses unicamente históricos.

Tendo esclarecido os meios que nos permitem aproximar tais discursos, é pertinente apontar sob quais aspectos eles convergem. O coronelismo, forma de exercício de poder arraigadamente falocêntrico, possui uma característica personalista e está submetido ao poder estatal. Encontra na conduta da ‘cordialidade’ o cerne de sua política de dominação da população. Em *História da sexualidade I*, por sua vez, o que se tem é um poder também controlado por estratégias estatais, mas que elenca como pilar para seu processo de dominação populacional o discurso, o ato de falar que incita o assunto – a sexualidade – e que, por sua vez, traz a esse cenário a ciência que, ao estudá-la, nada mais faz que produzi-la. Enquanto o primeiro rege pela coação, por mecanismos como ordens, comandos e ameaças para efetivar o assujeitamento dos indivíduos que fazem parte de sua composição, a segunda prima por estratégias mais sutis de se investir no controle social – o discurso – campo profícuo, já que ao propagar uma determinada ideia de repressão, consegue manobrar as ações subsequentes.

Procuramos aqui definir o conceito de coronelismo e o prisma sob o qual o utilizaremos nesta dissertação, bem como explicitar os conceitos de Dispositivo de Aliança e de Sexualidade forjados por Michel Foucault, a fim de estabelecermos uma conexão entre os dois instrumentais teóricos utilizados para a confirmação da hipótese outrora proposta por esta pesquisa.

No capítulo seguinte, para efeito de compreensão dos meios utilizados para subversão da ordem estabelecida no Pinhém, explicitaremos o jogo de poder que se estabelece entre um coronel, um vaqueiro e as personagens femininas na narrativa.

Capítulo 3

UM ANTAGONISMO LATENTE: AS PRÁTICAS DISCIPLINARES NA FAZENDA DO PINHÉM

Até então, nosso trabalho se ateve às elucidações e fundamentações em torno das articulações do poder, de acordo com Michel Foucault e as imagens do coronelismo na historiografia brasileira, a fim de aproximar tais instrumentais para demonstrar uma analogia que aqui se pretende fazer. Trata-se de vislumbrarmos como se articulam os dois pólos antagônicos aos quais se refere este trabalho. Tratemos agora, portanto, do que se vê no interior da narrativa, quando observada em sequência: a casa patriarcal ancorada na figura do coronel, seo Senclér, e a casa feminina encarnada na antagônica figura de Dona Rosalina, a Lina. Com o intuito de melhor demonstrar a oposição que se avulta na trama, explicita-se que o termo casa será tomado aqui a partir de uma lógica que diz respeito a uma construção discursiva. Trataremos a princípio da casa patriarcal regida pelo coronel da fazenda do Pinhém, seo Senclér.

3.1- A ‘Casa Patriarcal’ no sertão de Lélío e Lina

No entanto, ao esboçarmos tal análise, não poderíamos deixar de abordar uma primeira questão que se propõe ao empreendemos nosso objetivo, qual seja, o de delinearemos o papel da mulher sertaneja no cenário em que se desenvolve “A estória de Lélío e Lina”: a análise, no texto ficcional de João Guimarães Rosa, da relação configurada entre tais personagens e dois importantes personagens masculinos da trama, seo Senclér – o coronel – e Lélío do Higino – o vaqueiro.

A partir dessa relação, pretende-se discutir o caminho trilhado para que essa forma de relacionamento social evoluísse para uma crise do sistema coronelista. Devemos, assim, iniciar nosso percurso pelos interessantes relacionamentos do fazendeiro do Pinhém e de seu vaqueiro com as mulheres que aparecem na narrativa, a fim de vislumbrarmos as formas de interação entre aqueles e as singulares figuras femininas.

3.1.1- Seo Senclér: Por uma Ordem Disciplinar

Seo Senclér, o coronel da fazenda do Pinhém, espelha e consegue, ao mesmo tempo, colocar em questão o modelo coronelista e patriarcal vigente no Brasil que se configura no tempo da narrativa. Por um lado, demonstra seu aspecto familiar, de homem provedor e mantenedor da ordem (controle social e pessoal) a ser seguida, tanto por aqueles que se inserem em sua esfera familiar quanto por agregados e funcionários:

Mas seo Senclér descera, por ouvir e saber do dia. E, mesmo com Aristó falando baixo, Lélío conseguiu escutar que o capataz dava aprovo dele ao patrão, com agradecidas palavras: contava como foi que tinha topado sozinho aquele boi jipilado, e todo o reviro que acontecera; que Lélío era assaz vaqueiro feito, com muito merecer. (ROSA, 2001, p. 207-208).

Por outro lado não parece muito preocupado com a manutenção do espólio familiar, pois não estabelece alianças sanguíneas ou afetivas no sentido de fazer sucessores ao seu legado que, via de regra, é fomentado por tais recursos, para os quais parece não ter se atentado o coronel de “A estória de Lélío e Lina”: “[...] Lélío prometia e perguntava se os patrões tinham filhos. – “Ah, aqui não tem sinhá-moça... Iaiá nenhuma, aqui não há, o que é o melhor!” Só dois filhos, meninos, que eles tinham, mas estavam em casa da avó, no Curvelo, botados no estudo.” (ROSA, 2001, p. 191). O coronel ao longo da narrativa demonstra-se muito mais preocupado com sua vida particular-afetiva do que, de fato, com a manutenção de tal sistema:

“—Trouxe o paletó abóbora?” “— Nhor não. Nunca tive.” “— Então, você ainda é mais forrado de econômico?” “— Sou sim sou. Mas de economizar só se for miséria...” — teve a coragem de responder, Riram geral. Mesmo seo Senclér. Mas Lélío agora via que ele estava era triste, triste: — “Antes econômico meu filho, que estragalbarda...” — ainda disse [...]. (ROSA, 2001, p. 208).

Essa faceta do coronel é muito bem desenrolada ao longo da trama em que o leitor pode notar um personagem extremamente esbanjador e movido pela veia da paixão. Nessa perspectiva, seo Senclér vai dissipando seus bens, por exemplo com a compra da

mulata Jiní: “dono da Jiní tinha sido – imagine – o Séo Senclér, que a comprara de um garroteiro corpulento, um barbado. [...] Séo Senclér aí propôs compra definitiva, fechou o negócio por bons contos-de-réis.” (ROSA, 2001, p. 202). Essa compra, além de não ter saído barata ao coronel, ainda lhe onerava outras despesas, como o sustento de uma casa para que a mulata morasse com um de seus protegidos, o Bereba, a quem deu uma casa nova nos arredores da fazenda, a fim de manter as aparências; e como o tratamento odontológico pago para que a mulata ficasse com “aqueles dentes que de branco aumentavam” (ROSA, 2001, p. 205).

A exaustiva preocupação de Senclér para com os assuntos do coração e sua fortuita paixão pela Jiní foi um dos motivos de sua ruína financeira e a consequente perda da fazenda e do título de coronel do Pinhém, seja concretamente, aqui pensamos na via econômica, já que o fazendeiro passa a arcar com altos custos tanto para a aquisição da mulatinha quanto para seu posterior sustento; seja pela via metafórica, posto que é o próprio coronel quem encaminha Jiní à cidade e de lá ela retorna portando um importante ícone do avanço capitalista, dentes muito bem tratados por modernos profissionais. Esse avanço mais à frente será evidenciado como um dos motivos da derrocada do poderio coronelista sobre populações menos informadas.

Seo Senclér chega, inclusive, a por em prática algumas ações no sentido de instaurar a ordem local, mas essas não se efetivam no sentido pretendido pelo coronel, que acaba por patrocinar sua derrocada e refletir a situação da estruturação coronelista no Brasil. Trata-se, por exemplo, do caso das “tias”, que chegam ao Pinhém por intermédio desse coronel local, que objetiva com isso a manutenção da ordem em seu espaço de poder, estabelecendo regras para os momentos de lazer. – “E quem trouxe você p’ra cá?” – Lélío indagou. – “Quem? Adivinha, só. Não acerta? Pois foi o seo Senclér, mesmo, Bem. Ele já teve rabicho, por mim! Tenho muito lombo...” (ROSA, 2001, p. 228). Controlando o lazer dos funcionários, o coronel exerce seu domínio e se evidencia como núcleo detentor de autoridade, típica característica de representantes do mando patriarcal.

Essas personagens, no entanto, lançam, elas próprias, mão de um recurso peculiar ao universo coronelista, a cordialidade, para estabelecerem e concentrarem sobre si o poder, outrora emanado pelo coronel. Angariando a simpatia dos homens da fazenda,

são elas que, de fato, exercem o controle sobre a população masculina, inclusive sobre o coronel.

Portanto, nesse espaço em que notamos a presença de duas forças antagônicas, é o coronel quem possibilita, no caso em questão, a Tomázia e a Conceição, o exercício de poder, uma vez que, de acordo com Foucault, o poder deve ser visto “como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia.” (FOUCAULT, 2004, p. 103). Esse episódio, por si só, não é o responsável pela crise enfrentada pelo poder do coronel, mas é importante à medida que propicia a outros indivíduos saírem de uma posição subordinada e também avultarem-se como sujeitos autônomos. Para Foucault: “Nas suas malhas [do poder] os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação.” (FOUCAULT, 2004, p. 103), posição de exercício somente possibilitada por intermédio do coronel, em virtude dos interesses outrora elencados.

Transitando entre a lacuna e o limite, entre o lícito e o ilícito, enfim entre a norma e a exceção, Senclér é um legítimo representante daquilo que Sérgio Buarque de Holanda chamou de “homem cordial”, pois estabelece com seus agregados uma relação “de afetividade”, tipicamente coronelista, com o único objetivo de estabelecer para si um núcleo de influência. Essa cordialidade, por vezes, oculta ações desenroladas num segundo plano da narrativa, relações marginais, por exemplo, com Adélia Baiana – esposa de um dos fieis funcionários do fazendeiro – em que o coronel assume toda a conotação do título que lhe é atribuído e, mais uma vez, tem necessidade de desembolsar significativa quantia, posto que envia Adélia e seu marido para morarem fora dali, a fim de não chamar a atenção de sua esposa, Dona Rute. Conforme se percebe, o coronel, ao utilizar de mecanismos para fugir ao olhar sempre atento da esposa, coloca em risco o próprio patrimônio pessoal. Entretanto, esse sacrifício parece valer à pena, já que Dona Rute detém sobre o marido forte domínio, inclusive fazendo-o terminar seu caso com Jiní: “Tolice ter feito tanta despesa [adquirido Jiní, comprado e sustentado a mulata], pois não dilatou para dona Rute ficar sabendo disso [...] – e dona Rute armou briga feia com seo Senclér, ameaçou até de largar dele e ir-se embora...” (ROSA, 2001, p. 202).

Outras vezes tal cordialidade abre espaço para, por assim dizer, o ‘ponto fraco’ do coronel e sua consequente falência, tendo em vista que tal recurso foi útil aos chefes

políticos de regiões interioranas quando da Primeira República, enquanto mecanismo de reforço das alianças familiares e afetivas para conservação da harmonia de tal sistema, mas é utilizado por seo Senclér de maneira pouco objetiva, com vista apenas a saciar desejos pessoais; e é nesse sentido que a cordialidade do fazendeiro funciona na narrativa: como porta de entrada para o novo, para elementos que destoam do cotidiano sertanejo e que, por sua vez, abrem caminho para que algumas mulheres possam se impor e, investidas do poder originalmente coronelista, atuar como metáforas da inserção de outras forças no espaço sertanejo. Esse paradoxo vivenciado por seo Senclér evidencia-se à medida que se percebe que ele, como homem cordial, é impossibilitado de alcançar uma impessoalidade que lhe permita romper o padrão privatista predominante na estrutura patriarcal. Dessa maneira, ao tentar se acomodar aos códigos do sistema a que se circunscreve, o coronel esbarra na cordialidade e nela encontra brechas para sua realização pessoal, que desembocará na reestruturação social do espaço Pinhém.

Ladeado por uma auréola de influência, embora, conforme já dito anteriormente, possibilite algumas lacunas para a insurgência de certas ações que contribuem para a instabilidade da política coronelista na Fazenda do Pinhém, seo Senclér é aquele que, na trama, personifica melhor a significação da casa patriarcal, coronelista e tradicionalista. Tal fato é perceptível ao observarmos o modo de se relacionar com a esposa, com os empregados e agregados da fazenda, o que nos permite estabelecer analogias com aquilo designado por Foucault (2000) como práticas disciplinares⁵. Em “A estória de Lélío e Lina”, o coronel faz uso de uma série de recursos, a fim de manipular aqueles que estão sob sua guarda, moldando suas atitudes, conforme se percebe no episódio das “tias” que são ali introduzidas como mecanismo de controle. A partir da presença delas naquele espaço, passa o coronel a dominar, inclusive as horas de folga de seus funcionários, já que saberia onde eles estariam mesmo quando fora do trabalho. Outro viés importante desse mecanismo encontrado pelo coronel, para manter a ordem local, está no fato de as “tias” estabelecerem regras para o atendimento dos homens. Assim

⁵ A concepção de poder disciplinar é apresentada em *Vigiar e Punir* (2000), de Michel Foucault, que no capítulo três, intitulado “O poder disciplinar e suas práticas disciplinares”, analisa a importância do poder disciplinar para um bom funcionamento social. Esse assunto contribui para a compreensão do fato de que as relações sociais são permeadas e constituídas por relações de poder.

eles não poderiam frequentar a casa durante a semana, apenas aos domingos, o que, por sua vez, reflete em economizar na dispensa de forças que deveriam ser revertidas para o trabalho.

Outra prática adotada por seo Senclér, no uso de seu micropoder, é a manipulação de alguns homens, como o Bereba – fazedor de alpercatas – e o Ustavo – um de seus boiadeiros. Valendo-se da cordialidade, o fazendeiro utiliza da mesma estratégia de favores com ambos – a compra de uma casa para os casais – com o intuito de fomentar caso amoroso com as esposas deles: Jiní e Adélia Baiana. Dessa maneira, seo Senclér conseguia manter a confiança daqueles homens e mais uma vez fazer com que a vida no Pinhém girasse a seu gosto.

Os modos de ação do fazendeiro de “A estória de Lélío e Lina” parecem possíveis de ser pensados em relação ao pensamento de Foucault, à medida que o filósofo preconizou como técnicas disciplinares aquelas que investiam no corpo como objeto a ser disciplinado, transformando o sujeito em objeto a ser manipulado e não um sujeito a ser escutado. Analogamente, não se percebe, no ambiente que possui como centro o coronel, a existência do diálogo com os seus. Nota-se um personagem esmaecido, apesar de ser peça fundamental no enredo. Sua participação ativa no *corpus* narrativo é diminuta; suas falas reduzem-se a três ou quatro durante toda a estória, o que é amplamente representativo do lugar de poder por ele ocupado. Isso ocorre em função de ser seo Senclér uma personagem plana⁶ e, portanto, quase caricaturalmente descrita por Rosa, que opta – até mesmo como mecanismo de evidenciar o deslocamento do seu foco de abordagem na novela e também do poder, que passa do coronel a Lélío e Lina – por dotá-lo com caracteres estereotipados, próprios do coronel sertanejo, ou seja, aquele que dá ordens a todos que estão à sua volta, abusando de seu poder e submetendo a população a seus desígnios. A atuação tipificada de Seo Senclér pode ser observada em algumas de suas poucas falas ao longo do texto: “Para salvar a vida de um vaqueiro meu, eu dava tudo o que tenho, sem precisar pensar, é na mesma hora.” (ROSA, 2001,

⁶ “Forster retomou a distinção de modo sugestivo e mais amplo, falando pitorescamente em “personagens planas” (*flat characters*) e “personagens esféricas” (*round characters*). “As personagens planas eram chamadas *temperamentos* (*humours*) no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única idéia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção à esfera.” (CANDIDO, 1968, p. 62).

p. 278), a atitude cordial fica evidente nesse trecho e possibilita ao leitor o entendimento do que sentem os vaqueiros em relação ao patrão, na passagem que segue:

“Mas não adianta ele falar que dava tudo para salvar um de nós, porque esse caso nunca que acontece...” – ele [Lélio] pensava. E pensava que, um que sente tristeza, como pode ser patrão de outros? [...] Aquele homem rico, até para montar em seu cavalo tinha um modo mais confortável, vestia boas roupas, dava ordens [...] (ROSA, 2001, p. 279).

Tipificado, inclusive em suas falas, o personagem pode ser resumido por sua atitude conservadora, carrancuda e, por vezes, arrogante. Exatamente o contrário do que ocorre com os personagens Lélio e Lina, que apresentam uma profundidade narrativa e que são dotados de uma densidade psicológica que lhes possibilita serem dinâmicos.

A casa do coronel do Pinhém não se configura, portanto, como o espaço do diálogo, mas como um local permeado pela intriga (como no caso do vaqueiro Delmiro, que sempre coloca a esposa do coronel a par daquilo que o marido anda fazendo); pela traição (são vários os exemplos, como Jiní e Tomé Cássio; Adélia Baiana e Ustavo ou mesmo entre Jiní e Lélio); e pelo espírito de competição entre iguais (fato que se nota no episódio de estreia de Lélio no trabalho com o gado, em que ocorre a formação de um ambiente hostil entre Lélio e Canuto).

A casa de seo Senclér pode, ainda, assemelhar-se ao ‘panóptico’⁷ de que nos fala Michel Foucault. Observemos o seguinte trecho da novela: “[...] ainda ali os onze cavalos se ajuntavam, todos eles cabisbaixos. Da varanda, seo Senclér tirava conversa com o pessoal. E o vaqueiro foriço apareceu, montado num animal pampa...” (ROSA, 2001, 175). O ‘panóptico’ exemplifica bem uma das características do poder disciplinar, seu caráter ritualístico e meticoloso. Seo Senclér parece acomodar-se bem a essa técnica, visto que à frente de sua casa, do alto da varanda, reunia diariamente o pessoal para dar as ordens do dia. Situados em planos diferentes – aquele que ordena, altivo; aqueles que são comandados, cabisbaixos – essas personagens reconfiguram ali no sertão rosiano um dos princípios da tecnologia do ‘panóptico’, uma tentativa de

⁷ Ainda no capítulo três de *Vigiar e Punir* (2000), Foucault utiliza o modelo de panóptico do filósofo Jeremy Bentham como modo de demonstrar as formas de atuação do poder disciplinar. O panóptico pode ser aplicado a uma série de instituições. Trata-se de um pátio (de prisão) com uma torre no centro que facilita a observação.

assujeitamento da população da fazenda pelo coronel que, do alto de sua varanda, observa-os e os controla com o objetivo, no caso dos homens, de torná-los dóceis, adotando uma política de recompensas para obtenção de privilégios sexuais com suas esposas (caso de Ustavo e Bereba); e produtivos para o trabalho, conforme percebe-se na exacerbada preocupação do patrão com um de seus peões, como Tomé Cássio, que enfrenta uma crise conjugal: “de todos, só o que me preocupa é o Tomé, ultimamente. Mocidade...” (ROSA, 2001, p. 279). Tal preocupação justifica-se no receio de perder a força de trabalho oriunda de um funcionário ‘normatizado’. Importante mencionar também que, embora o coronel exerça seu poder de disciplinamento sobre o vaqueiro, nada o impede de abandonar a fazenda, o que somado a outros fatores, configura-se na ineficiência da prática disciplinar adotada pelo coronel do Pinhém.

O que se quis ao demonstrar tais características do coronel da fazenda do Pinhém, de “A estória de Lélío e Lina”, foi a postura defendida por esta dissertação de que o contexto de dominação do feminino pelo masculino evidencia uma relação em que pode a primeira exercer poder sobre o segundo, desde que haja um ambiente favorável a tal injunção, ambiente que parece ser favorecido pelo coronel que, por vezes, deixa claro na narrativa, através de suas atitudes, que a manutenção de sua virilidade e honra se sobrepõe à manutenção de um sistema político e seu patrimônio pessoal. Tal exercício de poder ecoará no início de uma era, no Pinhém, de acúmulo de bens e de produção de mercadorias.

3.1.2- Lélío: O Jogo do Poder no Pinhém

Lélío, o protagonista de “A estória de Lélío e Lina”, aporta nas terras do Pinhém inspirado por uma necessidade de se desvincular do passado. Quando de sua chegada, declara: “[...] eu sou o Lélío do Higino. Meu pai era o vaqueiro Higino de Sás, em Deus falecido.” (ROSA, 2001, p. 177). Com tal assertiva, avulta-se como um sujeito desprovido de sobrenome (herança familiar), já que também seu pai não o tinha.

A partir dessa constatação, consegue-se compreender o movimento desvelado por Lélío ao longo da trama, qual seja, o de constituir para si um núcleo familiar ancorado nos pilares daquilo que foi determinado por Foucault como dispositivo de aliança, o qual se define como um “sistema de matrimônio, de fixação e desenvolvimento dos

parentescos, de transmissão dos nomes e dos bens” (FOUCAULT, 1988, p. 100). Parece ser vontade de Lélío, apoiando-se não no sobrenome, já que não o tem, mas na fama de bom vaqueiro do pai, de se estabelecer no Pinhém e, conforme verificaremos, fundar família. Essa vontade inerente ao vaqueiro transparece em conversas dos outros peões: – “Patrão, se sabe que o pai dele, Higino de Sás, assentou nome de vaqueiro-mestre, por todo esse risco de sertão do rio Urucúia...” – então o vaqueiro Aristó disse. – “Pois, veio por caçar no chapadão o lume da fama do pai?” (ROSA, 2001, p. 178). Tal vontade adquire maiores proporções a partir do momento em que o protagonista da narrativa sofre profunda desilusão amorosa com a mocinha de Paracatú e passa a ser regido por um anseio de poder, de dominar, explicitado pela metáfora do laço que percorre a narrativa e compõe o personagem:

Lá ia Lélío, galopava diabo, passava à frente do novilho bravo, repontava-o. – “Tirar gado bagual do capão não é fácil... Barbatão estranha...” Ia. Gosto de ver o fraquear, *Lélío a ninguém não regalava*. Já tinha conseguido muitos, engarupado, dado muçuca, ou derribado à vara, no homem-a-boi, sendo exato. [...] “Atravesso? A laço” – Lélío perguntou. E não era que agora o Aristó achava de sua boa-vontade desmerecer? – “*Diabo, homem, você quer o tudo num dia só?...*” (ROSA, 2001, p. 197-198, grifos nossos).

Essa vontade de laçar que agora tem o personagem se justifica na inversão de papéis provocada por Sinhá Linda, que estabeleceu para o rapaz um lugar de submissão face à altivez de ser *domina*, a senhora de seu coração. Tendo deixado para trás essa paixão platônica, o vaqueiro quer agora ser ele o condutor de suas próprias relações, e a metáfora argutamente elencada para tal estado de espírito do vaqueiro diz respeito à função de reger. O laço, para Chevalier e Gheerbrant (1999) é símbolo da força mística do chefe, daquele que arma. No caso de “A estória de Lélío e Lina”, o símbolo liga-se ao protagonista e explicita sua concepção de amor, calcada em estereótipos voltados para o controle masculino da relação. Ainda, de acordo com os autores, pode ser compreendido em seu sentido bíblico, portanto, filiado “às decisões doutrinárias ou jurídicas, com o sentido de proibir (ligar) ou permitir (desligar).” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 532). Vê-se, nesse sentido, a relação de proximidade entre a ideologia pressuposta no dispositivo de aliança e a acepção de mundo, bem como a

intenção do protagonista da novela em destaque, posto que no primeiro observa-se a formalidade das relações que se estabelecem embasadas em regras que definem o lícito e o ilícito. O mesmo observa-se no vaqueiro que, ao tentar, por exemplo, firmar relacionamento com Jiní, deter o amor de Mariinha, desfrutar dos prazeres oferecidos pelas “tias”, acabará por perceber-se muito mais dominado por um outro dispositivo do que de fato pelo de aliança.

Não alcançando o *status* de ‘condutor’ das relações que forja, Lélío volta-se muito mais ao dispositivo de sexualidade, em que as relações extrapolam os limites do permitido e do não permitido e em que “as sensações do corpo, a qualidade dos prazeres, a natureza das impressões, por tênues e imperceptíveis que sejam” (FOUCAULT, 1988, p. 101), é que fomentam a relação e na novela concretizam-se como estratégias de poder exercidas agora não por um aparelho regulador masculino, mas por mulheres que, na trama, farão um eminente movimento de o tomar para si, dominar o vaqueiro e sobre ele impor suas vontades, conforme sugere a imagem abaixo:

Lélío sacudiu a água dos cabelos, e veio, vindo, voltando. Mas, a meio, esbarrou. Surso, sobre ele um laço descia do ar, jogado com destreza de movimento curto e rápido, de quem está lançando rês pequena no fechado; mas que o colheu sem chicotear, num tirão manso, escorregando – o corpo do couro não se esticou.

[...]

E o que havia era não tropeçar, se enroscar, não estouvar na corda: não se dar de mostrado, nem Joãozinho nem caturro. (ROSA, 2001, p. 180-181).

Laçado, portanto, é a condição do protagonista da novela rosiana em análise que, embora tente não conseguir ali, no Pinhém, figurar com soberania diante das relações amorosas que engendra.

Antes de aportar no Pinhém, Lélío vive duas situações de amores mal sucedidos. A primeira delas se dá quando inicia um romance com uma mulher casada, Maria Felícia, da qual logo desgosta. Sente, portanto, necessidade de dali se afastar, a fim de por termo em tal relacionamento. Da Tromba-d’Anta Lélío segue, impulsionado pela fuga dos amores de Maria Felícia, a Pirapora, cidade avançada em relação ao lugarejo em que se assentava o vaqueiro outrora, lá esbaldando-se em regalias de cidade em vias

de modernização: “em cidade, o melhor era ir no cinema, tomar sorvete e variar de mulheres, na casa pública.” (ROSA, 2001, p. 185).

Após passar por esse cenário em modernização, Lélío segue viagem rumo a Paracatú, onde encontra sua mocinha, Sinhá Linda, a quem dedica todo seu amor e subserviência: “Aí Lélío não queria alçar galho, nem dar-se em espetáculo; mas carecia, necessitava de servi-la, de oferecer-lhe alguma coisa” (ROSA, 2001, p. 187), por quem é preterido. O que se evidencia na relação entre Linda e Lélío é o contexto social em que se inserem, posto que o vaqueiro – homem de hábitos simples, tipicamente rurais e consequentemente patriarcais – configurava, quando de sua estada na Tromba-d’Anta, como um autêntico representante da estrutura patriarcalista no Brasil, já que não esboçou remorso ou consideração ao abandonar a amante, Maria Felícia, depois de tê-la usado e desgostado. Após passar pela cidade de Pirapora e entrar em contato com os ícones de modernização citados, o protagonista da história parece abrandar seus hábitos falocêntricos e entregar-se às vontades de uma moça que sabe utilizar determinadas estratégias de exercício de poder embasadas em sua capacidade de sedução.

Tendo sofrido com o descaso da moça para com ele, o vaqueiro encaminha-se para a fazenda do Pinhém, onde, disposto a voltar a ser como antes, um homem com capacidades para reger a própria vida e os próprios sentimentos, Lélío declara-se um homem que preza, acima de tudo, sua liberdade: “Já se abençoava de ter vindo para o Pinhém; principalmente, se conseguia solto, dono de si e sem estorvo. [...] Avante e volta, gostava de galopar, o galope, o galope.” (ROSA, 2001, p. 182-183). Já na fazenda de seo Senclér e primando por essa tal liberdade, Lélío conhece Tomázia e Conceição, mulheres que, apesar de dedicarem-se a cuidar da manutenção do lazer para o homens da fazenda, não se dobravam as seus desmandos; fazem tudo por prazer próprio, e com isso emanavam um sentimento de respeitabilidade que suplantava qualquer ordenação falocêntrica.

Apesar de se dizer fugindo das situações vividas tanto na Tromba-d’Anta quanto em Paracatú, Lélío vivenciará duas outras situações que espelham o vivido anteriormente com Maria Felícia e com Linda. Conhece Jiní e com ela vive um avassalador caso de amor. Casada, Jiní mantém um relacionamento com Lélío, o que provoca o fim de seu casamento. O vaqueiro já se sentindo ‘dono’ (para lembrarmos Roncari e sua acepção da mulata enquanto mercadoria) de Jiní, manda comprar em

cidade presentes para a amante – outro ícone modernizador – que também parece operar profunda transformação no comportamento do protagonista, que se descobrirá traído pela amada e saltará da posição de regente a regido, também aqui no Pinhém, onde será preterido, quase que simultaneamente, por Manuela, que optar por retomar seu noivado com Canuto; e por Mariinha, que prefere dedicar seu afeto ao coronel.

Agora totalmente submetido aos desígnios do coração, em função das relações esboçadas, o rapaz procura a Caruncha, com o intuito de apaziguar seus sentimentos:

E uma vez procurou Caruncha, que morava quase dentro do mato, e não falava, nem por sinais, muda de nascença; mas que descarecia de falar. Ela olhava-o muito, com um prazido sincero no olhar, e punha o filho para ficar acomodado quieto dentro de casa; aí vinha para um claro entre as árvores, ajuntava capim em guisa de travesseiro, ia tirando a roupa, com muito cuidado, se deitava, humilde como a madeira de uma mesa; tinha o corpo formoso. [...] Lélío nunca mais ia voltar ali. (ROSA, 2001, p. 299).

Entretanto, Lélío sai dali para não mais voltar, talvez devido à própria significação do nome Caruncha, que atravessa a designação dada a insetos que corroem, perfuram determinados materiais, reduzindo-os a pó; talvez em decorrência do estado de espírito do vaqueiro, que parece não mais querer reger um relacionamento, mas ser regido, uma vez que é a Caruncha uma das poucas mulheres da trama que ainda vive em situação de resignação perante os homens do local. Assim, aqui parece haver uma sutileza do autor que, ao engendrar essa fuga de Lélío de um enlace com esse tipo de mulher, submissa por natureza, aviva uma leitura de que Lélío, em um processo de tomada de consciência face aos novos rumos das relações sociais naquele contexto, parece refutar de si tal posicionamento de patriarca, tendo em vista que esse é um sistema em vias de transformação naquele cenário. Assim, ficar com a Caruncha corresponderia a uma auto-destruição, conforme sugere o nome da moça.

Uma mudança de tempo caracterizará também essa mudança nas atitudes do personagem:

Na entrada-das-águas, subir de outubro, dado o revôo das tanajuras, trovejou forte campos-gerais a fora ao redor de tudo. Presos debaixo do céu, os homens e os bois sabiam sua distrição.

De tardinha, fim dum dia de duro trabalho, campeando, recampeando, foi que o vaqueiro Lélío do Higino saiu, sozinho, andando reto, só por querer não ter companhia. Carecia de pensar. Longe enorme, por cima da Serra do Rojo, estavam rompendo os seguintes relâmpagos, aquela chuva de raios, tochas de enterro. Um podia tremer de ver achando que a serra e o mundo se queimavam. Lélío conhecia aquilo. (ROSA, 2001, p. 244).

Esse dilúvio ocorrido na região da fazenda também parece ocorrer no coração e nos pensamentos de Lélío que, materializando suas desavenças amorosas, sofrerá de dores no fígado, sendo essa parte do corpo “considerada por muitos povos a sede da força vital, das paixões, da cólera, mas também do amor” (LEXICON, 2007, p. 96). Diz-se também que Eros, o Deus do amor, flechava os apaixonados no órgão, já que era ali que se guardava o amor. Tais dores serão tratadas por Dona Rosalina que – diga-se de passagem – é uma das personagens que melhor utiliza as estratégias de poder ao seu alcance para conseguir aquilo que deseja. ela cuidará não só da saúde física, mas também da sentimental do rapaz. Trata-se, pois, de uma passagem ritualística que Lélío precisa atravessar, a fim de encontrar um amor maduro.

Partindo das experiências vividas por Lélío antes e durante sua estadia na fazenda do Pinhém, pudemos observar como o personagem se molda em função das mulheres que estão a sua volta, posto que essas mulheres praticam o exercício de poder que corresponde a um processo de ações sobre elas, já que

[...] o exercício de poder seria uma maneira, para alguns, de estruturar o campo de ação possível dos outros. Deste modo, o que seria próprio a uma relação de poder é que ela seria um modo de *ação sobre as ações*. O que quer dizer que as relações de poder se enraízam profundamente no nexos social [...] (DREYFUS; RABINOW, 1995, p. 245).

A priori, os enlaces sentimentais que coexistem entre o coronel do Pinhém, Lélío e algumas personagens femininas não contribuiriam para uma desagregação estrutural da tradição sertaneja patriarcalista. Entretanto, por meio de uma leitura mais atenta, nota-se que são as ações desenroladas no interior de tais relacionamentos que possibilitam um estremecimento de determinadas instâncias de poder, culminando com a troca de proprietário do Pinhém, que passará a ser regido agora pelo capital e não mais pelas relações de cordialidade: “Ah, o mundo não se acabava não; em horas, mesmo,

pelo direito, parecia que o mundo nem estava ainda começando. De um modo, o que se acabava era o Pinhém, em quieta desordem e desacordo de coração.” (ROSA, 2001, p. 244).

Enfatizou-se aqui as relações interpostas tanto entre seo Senclér e Adélia Baiana, Jiní, a própria Dona Rute – sua esposa –, Tomázia e Conceição, quanto entre aquelas que se estabeleceram entre Lélío e Sinhá Linda, Jiní, Manuela, Mariinha, Caruncha e Dona Rosalina, com o propósito de demonstrar como tais relações são margeadas pelo controle e em que sentido se dá tal controle nessas relações.

Na próxima seção privilegiaremos as estratégias utilizadas pelas protagonistas do movimento de renovação social e, se pensarmos metaforicamente, política em “A estória de Lélío e Lina”. Faremos, também, uma abordagem da casa feminina que, ancorada na figura da velha Rosalina, estabelece importante contraponto à casa patriarcal e, conseqüentemente, ao modelo de exercício de poder dela emanado.

3.2- Poder e Sutileza no Pinhém- A ‘Casa Feminina’

Privilegiamos aqui aquilo que há de mais latente em “A estória de Lélío e Lina”: os contornos dados à mulher na narrativa, já que por um longo período na história da humanidade ela se manteve submissa a um sistema que determinou seu comportamento social e lhe deixou apenas o legado de uma vida, seja ela pública ou privada, de silenciamento. Destoando de uma tendência histórico-literária de instituição de um modelo que encaminha a mulher para seu destino paradigmático, seja ele a maternidade, o casamento e as conseqüências de um modelo patriarcal de estruturação social, Guimarães Rosa explora uma espécie de democratização ocorrida no âmbito do Sertão que descreve, escapando a estereótipos padronizados e atentando-se para o sutil movimento de emancipação das mulheres sertanejas das amarras sociais que lhes foram impostas durante séculos.

Assim, analisamos as novelas com vistas a explicitar a presença da figura feminina que esboça uma crise contundente na tradição dos relacionamentos

coronelistas, metaforizando certo deslocamento do núcleo de poder, tendo em vista que na novela observa-se um impulso direcionador do comportamento dos homens da fazenda do Pinhém, em função das mulheres da trama, que passam a girar em torno dessas personagens femininas que, por sua vez, metaforizam um processo gradual de mudança nas estruturas de controle.

Esse olhar que enfoca a resistência feminina na novela será o nosso fio condutor nesta seção. Ressalta-se que será privilegiada a análise das personagens femininas de maior destaque na trama. No entanto, não descartaremos as contribuições de personagens secundárias sobre as quais teceremos algumas considerações, a principiar por Manuela, cunhada de Soussouza, um dos vaqueiros da fazenda. Personagem provocante, Manuela não se priva de ousar em suas vestes, a fim de mostrar seus encantos: “Manuela era sacudida, imediata de bonita, clara, forte de corpo, com pernas de um bem feito que primeiro de tudo a gente reparava, ela mesma não escondia muito as pernas.” (ROSA, 2001, p. 239). A personagem também não segue os parâmetros de comportamento esperado por moças solteiras da época, uma vez que vivencia algumas experiências sexuais com parceiros diferentes antes de ficar noiva do Canuto que, ao descobrir, por preconceito, desfaz o noivado com a moça: “Manuela era resto de dois...” (ROSA, 2001, p. 273). Canuto queria como esposa alguém que fosse casta, pura. Tal desejo faz ecoar uma concepção corrente, para a qual nos adverte Mary Del Priore: “Ela deve ser reservada em seu comportamento, evitando tanto o riso demasiado quanto os bocejos de tédio. Qualquer mulher de moralidade suspeita deve ser evitada.” (DEL PRIORE, 2006, p.186-187). É o que faz Canuto, já que a moça era muito expressiva e de riso fácil, o que não configurava o padrão pretendido pelo moço. Além disso, conforme dissemos, o que mais pesou ao vaqueiro foi, o fato de a moça não ser virgem, uma vez que “reforça-se o medo das “perdidas”: “Há coisas que uma vez perdida, nunca mais se recuperam: na mulher, a inocência e no homem, a confiança nela”. (DEL PRIORE, 2006, p. 187).

Manuela, entretanto, não parece importar-se muito com o preconceito do ex-noivo e, na continuidade do relato vemo-la encetar namoro com Lélío e demonstrar brio ao afirmar: “Eu gosto de quem gosta de mim...” (ROSA, 2001, p. 277). Canuto, por outra via, parece não conseguir sustentar sua decisão e retoma o romance com a moça, deixando-se levar, dessa maneira, pelo poder de sedução da personagem. Manuela

avulta-se como ícone de duplicidade, já que desperta no rapaz tanto um sentimento de repúdio quanto uma intensa atração, que suprime a repulsa esboçada pelo rapaz em relação à moça, que representava para Canuto o melhor e o pior aspecto da paixão.

Adélia Baiana, esposa de Ustavo e amante de seo Sécner, conquista os dois devido ao seu domínio de práticas íntimas de prazer. É o próprio Lélío quem a descreve como uma mulher [...] meio miúda, de corpo não era de se notar; mas, de cara, tinha uma esquisita formosura, um jeito engraçado, mexedor: os bons segredinhos para homem, e as sempre-novidades, todas, ela devia de conhecer. (ROSA, 2011, p. 244). Tais segredinhos, que a personagem parecia trazer consigo, eram fundamentais ao processo de sedução, visto que, em uma sociedade tradicionalista e ritualizada, como aquela em que se inserem os homens do Pinhém, a mulher/esposa deveria sempre esconder seu corpo, inclusive do próprio marido, e se mostrar gélida aos demais homens, o que ocasionava a certa beatização delas e conseqüentemente a falta de desejo sexual por parte dos homens.

É nesse cenário que mulheres como Adélia Baiana se projetam e, como é seu caso, conquista o coronel da fazenda. Tais artifícios resultam também numa casa montada fora do Pinhém, com a qual o coronel a presenteia. Utilizando esse tipo de estratégia de controle sobre o coronel, Adélia Baiana forja tal domínio sobre seo Sécner, que ele, num movimento, talvez de negação ou na tentativa de se livrar do enlace amoroso, – duplamente proibido, sendo o coronel casado e a amante também – instala Adélia e seu marido num povoado denominado Retiro do São Bento, remetendonos o nome do lugarejo a São Bento de Núrsia que, conforme a tradição cristã, alcançou a santidade em virtude de ter vencido duas ciladas armadas pelo Diabo. No plano da narrativa, o referido lugarejo explicita uma tentativa, subliminar, de o coronel se ver-se livre das tentações representadas por Adélia Baiana que poderia, e de fato foi uma das peças possibilitadoras do processo que o leva vender a fazenda.

O uso da dissimulação como arma de conquista também é uma característica da personagem, conforme consta Lélío: “‘Agora, eu estou por aqui, sem homem, sozinha. Que é que vai ser de mim?’” – ainda disse, suspirando. Sorria sofismado, como se quisesse que a gente a abraçasse e lhe desse um beijo.” (ROSA, 2001, p. 280). Em decorrência dessa dissimulação, Adélia mantém o marido alienado e totalmente sob controle, tendo em vista que ele parece não ter consciência do que ocorre entre a mulher

e seo Senclé, ou se o sabe mantém as aparências, a fim de não arranhar a relação com o coronel. A infidelidade da mulher, entretanto, salta-lhe aos olhos no momento de sua morte, pois o vaqueiro encontra seu fim ao ser “chifrado no peito e no estômago” (ROSA, 2001, p. 279), ironia rosiana ao fato de serem as mulheres e não os homens, as que normalmente eram traídas, conforme constata Mary Del Priore: “A fidelidade conjugal era sempre tarefa feminina; a falta de fidelidade masculina era vista como um mal inevitável que se havia de suportar. Era sobre a honra e a fidelidade da esposa que repousava a perenidade do casal.” (PRIORE, 2006, p.195). Destoando do paradigma tradicionalista, Adélia Baiana enxerta um novo modo de se compreender as relações entre homens e mulheres no universo do Pinhém.

Importante notarmos que a infidelidade feminina, encontrada em algumas das mulheres da novela, configura-se como uma das facetas da transgressão das leis sociais e que Guimarães Rosa explora sugestivamente nessa estória.

Verifica-se, pois, que o protótipo de mulher, naturalmente frágil, afável e mãe submissa, na novela em apreço, não se efetiva, exceto por raras exceções, como a Benvinda, Filha de Aristó, exímia esposa de Lidebrando que é, por todos os peões, admirada e neles desperta o reconhecimento de sua dependência em relação às mulheres: “Mas quem vinha chegando era uma mulher, ainda bem moça, com um menino pequeno no colo e dois caminhando, menino e menina. Saudou a todos, e com uma voz de tanta simpatia que a gente tinha de repente saudade de qualquer coisa.” (ROSA, 2001, p. 212). Aquelas que não se enquadravam nesse perfil eram consideradas, pela sociedade tradicionalista, como ‘uma anormalidade’; vistas como ‘histéricas’ por se expressarem de maneira extrovertida, demonstrando seus sentimentos, vestindo-se da forma como desejavam ou cedendo a impulsos sexuais. É o que ocorre com outra personagem de “A estória de Lélío e Lina”: Toloba, que representa um grupo de figuras que habita as narrativas de Rosa; ora loucos e bobos, ora crianças. Marginalizada na sociedade do Pinhém, Toloba, ainda assim, participa da harmonização da trama, posto que ocupando sempre lugares à margem naquela comunidade. A cozinha, por exemplo, materializa o pensamento corrente por muitos séculos de que a mulher deveria privar-se de todos os comportamentos apresentados até aqui – como o desejo que a leva à traição; a falta de pudores que a expõe à vergonha

social; enfim, a insubmissão perante o masculino – como forma de evitar tornar-se, como Toloba, uma histérica, uma louca e, conseqüente, marginalizada.

Outro fator que nos chama atenção é a presença de J'sé Jorjo na narrativa, vaqueiro que, numa inversão àquilo que normalmente ocorria, é tomado por louco: “[...] o J'sé Jórjo deu em doido.” (ROSA, 2001, p. 292). Numa desconstrução da imagem da mulher histérica, a narrativa expõe a hipótese de Sinhá Linda ter, em virtude de seu comportamento arrojado, enlouquecido: “[...] (Sinhá Linda) era uma mocinha estranhosa – diziam que antes ela tinha estado melhorada de louca, não se sabia, [...] – ‘Não. Morreu não. Esteve doida não. ’” (ROSA, 2001, p. 304), hipótese que não se confirma. Quem de fato perde o juízo é J'sé Jorjo.

Impossível, no entanto, será não dedicarmos atenção especial a algumas personagens femininas que compõem o universo de “A estória de Lélío e Lina”. Atentaremos-nos, portanto, aos seus papéis e peculiaridades no enredo da narrativa.

3.2.1- Sinhá Linda – Enigmas

Amor, esse foi o mote principiador da crítica às páginas de “A estória de Lélío e Lina”. Conforme explicitado no primeiro capítulo, essa temática parece destacar-se dentre os textos críticos, visto que além de ser recorrente como tema rosiano, na novela em questão aparece de forma evidente por meio das relações alastradas pelo vaqueiro Lélío. Aqui o amor e suas formas também não se ausentaram, já que é analogamente a ele que se constituirá a peça fundamental dessa trama. A mocinha de Paracatú ou Sinhá Linda; sim, é assim que a moça é referida na novela. Personagem não nomeada que, assim como uma esfinge⁸, está envolta numa áurea de mistério que seduz o vaqueiro, para quem

seu nome era que lindo por lindo, qual retinia. No que não havia risco de ninguém ver, pois já estavam de saia, ele o escreveu, porção de vezes, nas

⁸ Na mitologia da Grécia antiga trata-se de um monstro fabuloso com corpo, garras e cauda de leão, cabeça de mulher, asas de águia e unhas de arpia, que propunha enigmas aos viadantes e devorava quem não conseguisse decifrá-los. Pessoa enigmática, que pouco se manifesta e de quem não se sabe o que pensa ou sente. (HOUAISS, 2007, p. 1215).

costas das folhas das piteiras. Mas ao cavallinho pampa os nomes que dela disse foram outros: Minha-Menina, a Mocinhazinha, Sinhá-Linda... (ROSA, 2001, p.186).

Ecoando passagem de *Grande Sertão: veredas*, em que Riobaldo encontra Diadorim, seu amor, baleado, e finalmente ao descobrir tratar-se de uma mulher pronuncia: “E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo: — ‘Meu amor!... ’” (ROSA, 1984, p. 560), a narrativa conduz a personagem Sinhá Linda para o plano do imaginário, daquilo que não se concretizará na vida de Lélío e que, talvez por esse motivo, estabeleça de imediato o patamar do romântico, aquilo que o protagonista sente pela moça.

O amor de Lélío por Sinhá Linda nos remete à concepção de amor romântico porque, em sua essência, é regido pela impossibilidade. Derivado do amor cortês, o sentimento do vaqueiro pela mocinha é uma experiência que impulsiona o amante a tentar fazer de si próprio merecedor de sua senhora, seja colocando-se de forma subordinada a ela:

[...] à tarde por um acaso ele 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, rosados, aquela visão jamais esqueceria. (ROSA, 2001, p. 188-189);

seja demonstrando-se corajoso e realizando quaisquer feitos que ela desejasse: “Se ela olhasse mandasse, ele tinha asas, gostava de ir longe, até a distância do mundo, por ela estrepolar fazer o que fosse, guerrear, não voltar [...]” (ROSA, 2001, p. 185-186).

Esse amor, que contradiz desejo erótico e realização espiritual, distancia-se do amor platônico, visto que é permeado pela submissão e idealização do amante ao ser amado; tem, subliminarmente, o mote do desejo, da atração sexual que, conforme Mary Del Priore, explicita-se pela presença da insígnia dos pés, já que

do corpo inteiramente coberto da mulher o que sobrava eram as extremidades. Mãos e pés eram os que mais atraíam olhares e atenções masculinas. Grandes romances do século XIX, como *A pata da gazela* ou *A*

mão e a luva, revelam, em metáforas, o caráter erótico dessas partes do corpo.

[...]

Tirar gentilmente o chinelo ou descalçar a *mule* era o início de um ritual no qual o sedutor podia ter uma vista do longo percurso a conquistar. (DEL PRIORE, 2006, p. 159).

Em virtude de todo esse mistério que recobre a personagem, Linda passa a habitar os pensamentos e os momentos mais íntimos de Lélío, que a mantém em seu coração e a recobra em diversos momentos na narrativa, nos quais, inclusive, encontra-se em meio a outros relacionamentos amorosos. Dessa forma, a Mocinha de Paracatú parece personificar o amor naquele espaço como personagem que abre as elucubrações do vaqueirinho sobre seu passado amoroso e que permeia toda a trama da novela, sendo lembrada sempre em momentos estratégicos, em que o protagonista parece estar enredando-se em outras aventuras amorosas, explicitando-se como um arquétipo amoroso. Linda, nesse sentido, percorre toda a narrativa como personificação de um amor romântico, idealizado, que atravessa os amores ‘reais’ vivenciados por Lélío.

Sinhá Linda, no entanto, apesar de localizar-se sócio-temporalmente em um contexto no qual o patriarcalismo latente somente possibilitava às mulheres o segundo plano nos assuntos relacionados à história, à política e, inclusive, a seu próprio corpo, seu casamento e seus amores, e apesar de mostrar-se filiada a valores dessa tradição patriarcal e hierárquica vigente, surpreende à medida que rejeita um doce a ela oferecido; o doce era de buriti, o que nos permite ler tal atitude como metáfora de sua rejeição aos moldes patriarcais que vigoravam no sertão descrito na narrativa. O buriti é um ícone que insurge na literatura rosiana como forte alegoria de soberania e poder; é associado a Nhô Liodoro, na novela “Buriti”, em que o coronel do Buriti Bom é admirado por suas características morais, éticas e sensuais. Ressoando a novela “Buriti”, de *Noites do Sertão*, em que há uma imensa palmeira, que alegoriza o falo e insurge como metáfora da sexualidade ali latente, “A estória de Lélío e Lina” faz com que o ícone funcione da seguinte maneira:

No Porto-do-Cavalo, ele pensou o projeto, mal pôde dormir. Acordou antes do dia, montou e galopou meia-légua, até onde estavam dizendo que se conseguia achar o dôce de buriti, bom especial. 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 doce grosseiro, ruim. Nem olhara para Lélío. Mas ele ouviu, desriu em cara cuja, e coube em si pelo resto do dia. (ROSA, 2001, p. 187).

Ao rejeitar essa subserviência que o vaqueiro tenta lhe impingir, Linda recusa o amor (carnal e espiritual), inverte a ordem, canônica naquele espaço, e passa a ser ela a dominadora e Lélío o dominado. Essa inversão/reversão é fator indispensável à existência de um processo desconstrutivo e é importante lembrar que ela não ocorre de forma a apenas a inverter polaridades, mas acarreta uma alteração na estrutura de um sistema arraigadamente paternalista, buscando evidenciar de que forma organizam-se, historicamente, determinadas estruturas constituintes de uma sociedade em que o segundo termo do par (masculino vs. feminino) é sempre subordinado ao primeiro.

Assim, para que se alcance um deslocamento efetivo das estruturas, é primordial que haja esse movimento de reversão. Observa-se no texto rosiano um impulso para que se ouça outra voz, que não a do masculino. Nesse sentido, de acordo com Rodrigo Guimarães, “O deslocamento do centro da estrutura não responde ao objetivo de se instalar outro centro, mas de liberar as margens que se convertem em diferenças.” (GUIMARÃES, 2010, p. 64).

Ao demonstrar-se avessa ao “doce de buriti”, a mocinha de Paracatú parece desencadear em toda a trama uma série de outras atitudes que fazem ecoar na narrativa a voz de personagens que representam uma hierarquia por vezes menos privilegiada do sertão, as mulheres. Comumente relatadas como coadjuvantes, passam a protagonizar a ação em “A estória de Lélío e Lina”. O sentido ritual pretendido pelo ato de comer o doce de buriti aqui não efetiva-se à medida que também não desencadeia um sentimento de apaziguamento, ou seja, não consegue submeter a personagem em questão ao poder imposto e, assim, parece ressoar no corpo da narrativa (inclusive enquanto lembrança, já que Sinhá Linda é, a todo instante, retomada por Lélío através do mecanismo da memória) como um primeiro movimento de desvencilhamento das amarras da tradição patriarcal.

Um dos artifícios utilizados pela moça para seduzir o vaqueiro, e se impor enquanto dona de suas vontades, é a dissimulação que se molda na personagem, em

vista de suas atitudes ora altivas e até arrogantes, ora dóceis e angelicais. Uma constante em estórias de Rosa, o ser “uma coisa e outra”, aqui se revela uma estratégia de poder e faz com que se avulte nos pensamentos de Lélío como um duplo: “então era como se fossem duas, todas duas de verdade, as duas numa só, no mesmo tempo” (ROSA, 2001, p. 210), que possibilita a essa moça despertar o amor do vaqueiro Lélío e ser também a responsável pela primeira decepção amorosa do vaqueiro na narrativa:

[...] *Pôs o pensamento na Mocinha de Paracatú, e viu que não queria*. Tinha horas ele pegava a achar que não soubera se comportar, em toda a viagem, *só se dera ao desfrute*; e a Moça, durante todo o tempo, ou não sabia que ele era gente deste mundo, ou *o debicava com os rapazes da cidade* – ah, se lembrava bem – ela se ria dele. Era maldosa. (ROSA, 2001, p. 210, grifos nossos).

Assim como uma esfinge, a personagem parece emanar uma força que inverte as polaridades cultural e historicamente estabelecidas, o que se evidencia, por um lado, na linguagem utilizada pelo vaqueiro, que acredita ter se ‘dado ao desfrute’, expressão popularmente usada para referir-se à exposição de mulheres a atos escandalosos; e por outro, em função do comportamento da Sinhá, ao se colocar em posição de sentar-se com outros homens para chacotear o vaqueiro, conduta culturalmente definida como masculina.

Tal inversão faz com o protagonista não queira mais lembrar-se da moça, embora não o consiga evitar, talvez para não se recordar da posição de submissão a que a mocinha o fizera recolher-se. “Ela era maldosa, altiva e por vezes associada à figura de mãe “– O buriti é a palmeira de Deus!” ela disse, disse. Lélío se lembrava dos gestos de sua mãe [...]” (ROSA, 2001, p. 186); um duplo que domina os pensamentos e o coração do protagonista, mas que possui também duas características marcantes e que acentuam essa inversão potencializada pela moça: seus cabelos, que os tinha “[...] cortados curto [...]”, e seus pés que eram “[...] um pouquinho grandes” (ROSA, 2001, p.186), aspectos notadamente masculinizadores e que são sutilmente oferecidos à moça pelo autor que a faz, assim como Diadorim, ‘mulher/homem’: “Ela montava vestida de homem, como um menino. Às vezes dizia engraçadas palavras, se divertia a rodo, com os rapazes.” (ROSA, 2001, p. 186), evidências que dão o tom de subjetividade da obra e que sutilmente inserem o sertão num contexto de modernização do país, o que possibilita,

também outros modos de se falar do masculino e do feminino, estabelecendo uma quebra de paradigmas da tradição patriarcal brasileira.

3.2.2- Dona Rute: Esposa de coronel

Rute, cujo nome deriva do Hebraico e sugere algo que está no auge de sua beleza, é o nome da esposa de seo Senclér, o coronel do Pinhém e, aqui como na bíblia, em que o *Livro de Rute* traz uma mulher como personagem principal, Dona Rute é uma das personagens basilares do enredo da novela, apesar de na composição da trama configurar-se aparentemente de acordo com o modelo feminino em vigor, pois se circunscreve à esfera do lar e se submete aos desígnios do marido, exercendo, por exemplo, funções tipicamente destinadas às mulheres casadas, que ficavam em casa cumprindo as obrigações pautadas na preparação de alimentos, na limpeza da casa, no cuidado com os filhos e, como é o caso de Dona Rute, inclusive, tratando de pessoas doentes. Sua áurea de respeitabilidade lhe possibilita a exploração de recursos que lhe garantirão resguardar sua autonomia e dignidade na estória passada no Pinhém, conforme se vê abaixo:

[...] o Pernambo subira a escada da varanda, porque Dona Rute ia curar-lhe o machucado da mão. (ROSA, 2001, p. 206).

Dona Rute tinha sido bôa, tinha botado remédio nele, tinha conversado bonitas palavras. (ROSA, 2001, p. 208).

Esse modelo fixado a partir de uma espécie de pacto social, que implicava na existência de uma desigualdade nos papéis masculinos e femininos, é, entretanto, aos poucos minado por essa personagem que imprime determinados pontos de resistência na trama e que a retiram desse lugar de subordinação, como veremos a seguir.

Permeia o universo dessa personagem o ícone da feiticeira e, é nesse recurso que a esposa do coronel se ancora para alcançar seus intentos como o marido. A técnica milenarmente estabelecida como feminina, aparece na trama como mecanismo para

manutenção do casamento, como aponta Tomázia: “Mas era por causa que a mulher dele [Dona Rute] tinha mandado cozinhar para ele bebida de amavías, modo d’ele desgostar de todas fora de sua casa [...]” (ROSA, 2001, p. 228). De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1999), as feiticeiras assumem para si a essência da alma masculina, tornando-se por consequência o oposto da figura idealizada da mulher. Dona Rute possui o artil masculino que se circunscreve em suas ações, a exemplo de conquistar a lealdade e a confiança de um dos vaqueiros do local e colocá-lo a espionar a vida do coronel fora do lar.

Ao preparar beberagens, como as de amavías⁹, que denotam intenção de seduzir, a personagem sai da condição de esposa reprimida e, ao utilizar elementos que a atrelam ao mundo da feitiçaria, masculiniza-se à medida que rejeita aquilo que lhe fora imposto, ou seja, as traições do marido e passa a reger seu relacionamento, esboçando uma linha de fuga para si. Dessa maneira:

O feiticeiro não passa de um símbolo das energias criadoras instintuais não disciplinadas, não domesticadas, e que podem desdobrar-se em oposição aos interesses do ego, da família e do clã. O feiticeiro, investido das forças sombrias do inconsciente, sabe como fazer uso delas, conseguindo assim exercer poderes sobre os outros. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 420).

De tal modo, dona Rute não se acomoda aos moldes impingidos pelo marido e pelo sistema social em que se encontra e extrapola essas práticas disciplinares encenando, ela, a desmistificação das convenções que ora vigoravam.

Essa é uma das tentativas de Dona Rute para controlar a pulsão sexual daquele coronel, que se via em processo cada vez mais acentuado de declínio de seu poderio. Ainda que por pouco tempo, dona Rute o auxilia na manutenção de seu *status* de coronel do Pinhém, já que exerce forte influência sobre os vaqueiros do local, causando profunda admiração, povoando os pensamentos dos vaqueiros e até mesmo conquistando sua lealdade: “A mulher de seo Senclér, dona Rute, era excelência de

⁹ 1 Beberagem com que se pretende despertar o amor.

2 Meio de sedução, encanto, feitiço. (Dicionário Houaiss da língua portuguesa, 2007).

pessoa, sabia ter confiança em quem merecesse. Ela apreciava o valor dele, Delmiro, mandava que ele tomasse conta, se seu Senclér andasse atrás de alguma outra saia” (ROSA, 2001, p. 190).

Conforme observado, embora privada pelo contexto social patriarcal no qual se insere, Dona Rute atua na esfera da casa, do lar – o âmbito privado –, que é onde a personagem encontra abertura para seu exercício de domínio cotidiano, mas esquivando-se do controle masculino ela encontra uma maneira de não se calar diante das arbitrariedades do coronel, inclusive causando algumas fissuras em sua estrutura de comando.

3.2.3- Jiní: “um ramo sobre o atoleiro”

Há na novela uma personagem que desperta enorme desejo nos homens que a cercam. Trata-se da negra Jiní, cuja beleza exótica – pele cor de violeta e olhos verdes – atrai de maneira arrebatadora os homens da fazenda de Seu Senclér. Jiní, mulher que utiliza do corpo em seu favor, é comprada por Seu Senclér, com quem supostamente teve um caso e foi, posteriormente, mantida na fazenda. Depois, passa a viver com Tomé Cássio. Na narrativa, ela é vislumbrada pelos homens para além de sua excepcional beleza, como um risco, um perigo sempre constante: “[...] (a Jiní era) – Como ramo que tropeiro bota em cima de atoleiro, para indicar aos que vêm que o lugar ali afunda...” (ROSA, 2001, p. 256). Essa periculosidade se materializa quando Jiní trai seu marido Tomé Cássio com o vaqueiro recém chegado à fazenda, Lélío. O marido, não sustentando a pressão de ter uma esposa tão desejada, retira-se de cena, abrindo caminho para a aventura amorosa entre Jiní e Lélío.

Jiní faz uso de técnicas de sedução e empoderamento muito eficazes. A mulata enreda o vaqueiro pouco a pouco: “mas era a Jiní quem arranjava jeito de saber também quando era a vez d’ele passar: e olhava, sempre sorria, e acenava.” (ROSA, 2001, p. 252), para conseguir plena dominação dos desejos, das ações e, principalmente, dos pensamentos do rapaz, que se crê capaz de controlar suas vontades, embora estivesse totalmente entregue à mulata que já habitava sua imaginação.

Enveredando-se nessa pulsante relação sensual, Lélío encontra-se mais uma vez submetido a uma mulher na trama. Embriagado que está com o amor de Jiní, o vaqueiro a define como “[...] trago desprendido de cálice ou garrafa, uma tonteira de se beber” (ROSA, 2001, p. 255), e constata que ela faz uso calculado dos homens, dele mesmo: “Não via o mingo amor, não sentia que ele mesmo fosse para ela uma pessoa, mas só uma coisa apreciada no momento, um pé de pau de que ela carecesse.” (ROSA, 2001, p. 255).

A Jiní é a figura que, na narrativa, representa a metáfora do trânsito de uma realidade patriarcal para o mundo burguês. Vários são os ícones que possibilitam tal leitura, visto que em um contexto ruralista, de poucos recursos, ela é mandada, pelo coronel, à cidade para realizar um tratamento dentário; insere também ‘a prostituição’ em seu sentido primeiro, o da venda do corpo. O papel da mulher como aquela que se insere no sertão, metafórica e concretamente, alguns ícones de modernização, é reforçado pelo autor, que estabelece um paralelo entre Jiní e Aristó que, embora necessitando de tratamento dentário, não o realiza em decorrência de seu caráter arraigadamente rural, desprovido do ‘germe da modernização’: “Só agora Lélío via que Aristó estava com a cara inchada de dô-de-dente, bem de um lado. Mas Aristó não queria delatar de suas doenças.” (ROSA, 2001, p. 199). Sendo assim, o caráter de modernização, na trama, está explicitamente vinculado à mulher.

Metaforizando o processo de “crise” do sistema coronelista naquela fazenda, esses ícones parecem impulsionar tal processo, pois o primeiro avulta-se como a inserção do capital naquele ambiente, abrindo caminho para a subsequente reconfiguração que sofrerá o Pinhém; o segundo, por sua vez, acarreta um sério desmantelamento de uma ordem impetrada pelo coronel no local, o disciplinamento dos funcionários, que somente poderiam dissipar suas energias com outras práticas que não as do trabalho aos domingos. Ironicamente, ambos são introduzidos naquele espaço por seo Senclér, o coronel que também fora enredado por Jiní e a ela vai concedendo espaço para sua própria ruína.

Acerca da personagem, é imprescindível mencionar a tese postulada por Luiz Roncari de que a mulata da novela de Guimarães Rosa adquire uma configuração de ‘mercadoria’ ao ser comprada por um, entregue a outro, sonho de consumo de vários homens do lugarejo e, por fim, pontenciar a venda de seu próprio corpo em

prostituição na fazenda. Ocorre que ao fim desse trajeto, Jiní, em função de sua beleza e exuberância, consegue, conforme bem pontua Roncari,

fora do Pinhém, da casa patriarcal já arruinada, [Jiní] depois de repudiá-la, “cuspiu no rumo da Casa do Pinhém”, segue para o mundo burguês da rotina, do trabalho e dos dias, o “Estrezado” (o *estressado*, se lermos o z com a pronúncia castelhana, o mundo prosaico dos condenados ao cansaço para ganharem os dias com o suor do trabalho), onde ela poderá reinar soberana, na sua forma autônoma e plenamente realizada: a mercadoria bem-vendida, reinando sobre todos, no seu ponto final de circulação, como fetiche, quando a riqueza metamorfoseia-se em poder e, de objeto, transforma-se em sujeito e senhora da ação. (RONCARI, 2004, p. 192).

A imagem de Jiní saindo do Pinhém e sua mudança de nível social contrasta imediatamente com a decadência do poderio financeiro do coronel seo Senclér e, a despeito da perspicácia da tese proposta por Roncari, cabe fazermos a ela uma ressalva, uma vez que era a Jiní uma mercadoria, um objeto de desejo, os homens – todos aqueles a sua volta – Senclér, Lélío, Tomé Cássio, José Bento Ramos Juca (o fazendeiro rico com quem se casa a mulata), e todos os outros que a visitaram durante o período em que se colocou à disposição daqueles que pagassem para tê-la e, de tanto desejá-la elevaram-na à categoria de ‘supra-sumo’, e ela, esperta que era, logo percebeu e passou a reger o poder que emanava de sua sexualidade, passando a atormentar todos esses homens, ora por ciúmes, ora por culpa. Entendendo que sua beleza é capaz de provocar, Jiní a utiliza em seu favor e altera significativamente os rumos de sua estória.

A respeito do casamento de Jiní com José Bento Ramos Juca, que ocorre ao fim da narrativa, cabe evidenciarmos que a mulata parece enquadrar-se na ordem disciplinar patriarcal – o casamento –, já que ela passa agora a ser esquadrihada, encaixada no arquétipo de “senhora, dona, mãe-de-família” (ROSA, 2001, p. 300) e, ao mesmo tempo, de “mercadoria bem-vendida e de fetiche” (RONCARI, 2004, p. 192). Isso, no entanto, ocorre com total consciência e consentimento da mulata, que se transforma em sujeito ativo em suas próprias ações; era desejo dela vir a ocupar a ‘posição social’ de mãe de família, respeitada, para, a partir daí, exercer seu poder de mando sobre o marido.

A complexidade dessa personagem nos faz inferir que, se valendo de um recurso exclusivamente feminino, o corpo enquanto arma de sedução e meio de se conseguir o que se deseja, Jiní metaforiza a entrada do poder do Estado no Sertão, visto que o contexto do país era de modernização, no sentido de extinguir as oligarquias rurais ainda existentes. A mulata é um dos elementos que, através de recursos femininos, faz minar aos poucos o poder do coronel, fato que culminará com a venda da fazenda aos homens do Estado.

3.2.4- “As Tias” do Pinhém: o arremedo coronelista

A cordialidade, anteriormente discutida, está circunscrita nas ações do coronel do Pinhém. Para manutenção dessa cordialidade, fator primordial ao sistema coronelista, o coronel faz, assim como fez com a Jiní, um movimento de introdução de uma prática na fazenda, na tentativa de estabelecer a ordem em seu espaço de poder. Trata-se da incitação da permanência “das tias” no Pinhém. São elas Tomázia e Conceição, duas mulheres que vivem na fazenda e estabelecem uma forma muito particular de agir; elas oferecem prazer de forma gratuita, não cobram por tal concessão. Introduzidas ali pelo coronel: “– E quem trouxe você p’ra cá? – Lélío indagou. – Quem? Adivinha, só. Não acerta? Pois foi o seo Senclér, mesmo, Bem. Ele já teve rabicho, por mim! Tenho muito lombo...” (ROSA, 2001, p. 228), Tomázia e Conceição possibilitam, a priori, o controle da população masculina do local, estabelencendo dia e hora marcada para que se realizem os momentos de lazer e diversão. Com isso, o coronel cria um discurso da não dissipação da força de trabalho.

Essa ação, supostamente inofensiva e amigável, contribuiria para a manutenção do coronel como núcleo detentor de autoridade, figura respeitada e representante legítimo do mando patriarcal, o que não se efetiva, visto que apenas o fato de Tomázia e Conceição oferecerem, mesmo que de forma desinteressada, seu corpo aos vaqueiros e ao coronel, faz com que essas mulheres “assumam poder sobre seu próprio corpo e, portanto, colocam em questão a lógica discursiva de dominação falocêntrica, e depositem todas as esperanças de conquista da autonomia: gerar sua própria renda; dar e ofertar prazer a quem e como quisessem”. (BORGES, 2008, p. 2). Outro fator que

configura tal movimento é o de ambas serem mulheres e uma delas, Conceição, negra, mas ambas herdeiras de uma tradição que justificou a falta de domínio das mulheres sobre o próprio corpo, levando-as em épocas passadas a se submeterem a relações sexuais baseadas na violência, relações que não passavam pela esfera do afeto, o que já não ocorre com as “tias” no Pinhém.

Outro marcador dessa lógica é o fato de serem, elas próprias, as disciplinadoras naquele espaço, já que a elas é atribuída a função de manter a ordem local, condicionando os homens ali a trabalharem durante a semana e, somente aos domingos, procurarem por diversão: “E mulher, mulher no simples, para a precisão da gente? Será que por aqui não tem?...” Delmiro riu, e fez um gesto de poder-deixar; disse: – “Tem as ‘tias’. Depois de depois-d’amanhã é dia de domingo, a gente vai lá. (ROSA, 2001, p. 194).

Estabelecendo, pois, um novo núcleo de poder, as “tias” criam regras de comportamento em sua casa e para a utilização de seus serviços:

Vocês já estão p’r’as raparigas?” – afoito Lélío perguntou. O Pernambuco segurou-lhe o braço: – “Menino, não fala em raparigagem não, que em seu direito elas desse nome não gostam... E você mesmo depois vai? Bom, por antes, diz uma verdade, dá de juramento: você tem doença-de-rua nenhuma? Tiver, não vai não que com estas você mal resulta. (ROSA, 2001, p. 222-223).

Sobre esse poder pesa a responsabilidade de por em funcionamento a sociedade disciplinar, conforme bem aponta Inês Lacerda Araújo. Esse poder exercido pelas “tias” do Pinhém não se circunscreve à esfera da soberania, mas trata-se de um poder que se exerce a fim de possibilitar a formação de saberes aventados por meio de sua prática, pois as duas personagens, numa tentativa de encontrar seu lugar no espaço sertanejo descrito, conseguem se afirmar através de um discurso que lhes garante respeito, pois se orgulham do ofício, e a ele agregam valor de ensinamento, pois em diversos momentos conduzem rapazes inexperientes pelo mundo do sexo: “As ‘tias’, a Conceição e a Tomázia, se consentiam à farta, por prazer de artes”. (ROSA, 2001, p. 224).

Conclui-se daí que as “Tias”, concomitantemente, instituem uma regra – visto que colocam em prática a estratégia de controle do sexo, conforme determina o coronel – e criam uma exceção – baseada em suas próprias vontades.

A regra consiste no estabelecimento de normas para o funcionamento da casa, dias e horários previamente definidos, por ordem do coronel do lugar, e também em normas de conduta para a aceitação ou não de clientes, estabelecidas sem a intervenção de terceiros, autonomamente fixadas pelas duas mulheres. A exemplo dessa conduta das “Tias” há o episódio em que elas expulsam de sua casa um garoto:

“Um menino apareceu, meninão de olhos arregalados, sem coragem de se chegar, ficou abraçado com uma mangueira. “– É o Silirino, filho do Ilário Carreiro. Espera só, p’ra vocês verem uma coisa.” E o Pernambo estava presumindo certo. A quando a Tomázia saíu do Placidino, e veio tirar uma cachimbada, deu com os olhos no Silirino, e cresceu nos cascos: “Puxa daí, crila, te vai p’ra casa! Tú é anta ainda com riscas brancas, cheirando a cueiro...” O Silirino ainda queria abrir a boca, por dizer sua razão, mas a Tomázia mencionava o de pegar em vara de marmelo, e ele deu de pé, ao tanto corria longe, safado, desaparecia. (ROSA, 2001, p. 230-231).

Percebe-se que a instauração dessas normas que já não advêm do poder central do coronel, possibilita aos poucos a fundação de algumas exceções, que tendem a minar a norma maior, preconizada pelo fazendeiro como forma de controle dos funcionários. A despeito das instruções oriundas da casa patriarcal, as “Tias” passam a receber alguns homens, somente aqueles que lhes agradam em dias outros, que não o domingo: “[...] você pode vir aqui em dia-de-semana também, de tardinha, no escurecer. [...] “Uai, e pode?” “– Não abusando, pode. Pois o Canuto só vem agora é assim, ainda transanteontem veio. Soussouza também, Lorindão também.” (ROSA, 2001, p. 229).

As “tias”, portanto, estabelecem estratégias de poder intrinsecamente ligadas a uma vontade de saber, de se conhecer o outro; trata-se de um poder que, de acordo com Araújo, atinge a alvos específicos, em nosso caso a instituição coronelista, produzindo “indivíduos adestrados” (ARAÚJO, 2009, p. 23).

Técnicas de poder como as utilizadas por Tomázia e por Conceição abrem uma grande lacuna para a acentuação da sexualidade no espaço descrito, conforme pontua Foucault:

[...] passou-se da problemática da relação para a problemática da “carne”, isto é, do corpo, da sensação, da natureza do prazer, dos movimentos mais secretos, da concupiscência, das formas sutis da deleitação e do consentimento. A “sexualidade” estava brotando, nascendo de uma técnica de poder que, originalmente, estivera centrada na aliança. (FOUCAULT, 1988, p. 102).

A sexualidade latente na fazenda do Pinhém deriva dessa instância social, a família, e a extrapola na medida em que os homens se preocupam com o próprio corpo: “[...] você tem doença-de-rua nenhuma? Tiver, não vai não que com estas você mal resulta. E aqui nós também queremos a ordem da regra, pela saúde de todos... A primeiro se tratar...!” (ROSA, 2001, p. 222-223) e com a satisfação de seus próprios desejos.

A mercê do dispositivo ali instalado e já não contando com as regras e contratos sociais que outrora se estabeleciam, como o dispositivo de aliança, o coronel verá ser formado um novo núcleo de poder naquele espaço, a partir de um recurso pertinente ao próprio sistema coronelista, formação essa que culminará com a introdução de um ícone maior de modernização naquele espaço sertanejo, quando ao fim do relato o leitor percebe que as “tias” agora trabalham em troca de dinheiro, promovendo a instauração de legítima casa de prostituição no local, instância essa que somente era verificada outrora em espaços urbanos. Esses fatores legitimarão a inserção do capital no Pinhém, decorrente da venda da fazenda.

3.2.5- Mariinha: uma voz destoante

Uma das personagens que personifica a mudança na estrutura constituinte do Pinhém é Mariinha. Mulher séria e decidida, repele os homens que a cercam. À medida que apresenta algumas características que destoam do ideal de mulher por eles

pretendidos, é descrita como: “tão franzina, tão nova, e parecia ser de pedra preta por dentro, parecia um páu de árvore [...] Quem havia de dizer, de adivinhar que Mariinha, ali no Pinhém, fosse a pessoa de mais opinião e firmeza, sabendo de frente o que queria?” (ROSA, 2001, p. 246) e “[...] ela tão fina, tão menina, e sabendo tanto o que queria e o que não queria” (ROSA, 2001, p. 302).

Mariinha guarda um segredo: está apaixonada pelo patrão seo Senclér. Ao longo da narrativa, Mariinha é pouco mencionada, mas ganha relevância no momento em que declara seu amor pelo Coronel na frente de todos os outros moradores do Pinhém:

Todos estavam ali, em frente da Casa, homens e mulheres. Dona Rute mesma foi dando a mão, a um por um, e seo Senclér abraçava seus vaqueiros. Mas, então, a Mariinha quis ficar entre os derradeiros; e, na hora em que seo Senclér cumprimentou, ela gemeu, levantada sobre todas suas forças, aquele excluir: – ‘Me leva! Me leva junto!...’ Afé, que rompeu num pranto. Mas não baixava a cabeça, ficava ali, inteirinha, enclavinhados os dedos, os outros nem queriam olhar para ela, fazia mal-estar. (ROSA, 2001, p. 307).

A personagem utiliza o poder do discurso para se fazer percebida por seu Senclér. No trecho acima, nota-se sua força, que destoa da realidade de um ambiente rural permeado pelo patriarcalismo no qual as mulheres, normalmente, não “ousavam” manifestar seu amor, principalmente se esse amor fosse por um homem de classe social diferente e, além do mais, casado. A moça cuja grafia do nome denota fragilidade, “Mariinha”, cresce e se impõe como alguém que possui autonomia à medida que, “levantada sobre todas suas forças”, fustiga uma ordem ao encarar a todos e excluir seu amor. É, pois nesse momento, o momento do desabafo que a princípio soa como uma afronta ao sistema conservador daquele contexto, que a personagem ao ‘confessar-se’, busca dentro de si, e principalmente, diante do outro respostas às suas aspirações. Está, porém, nesse instante, sendo enredada pelo sistema, visto que o ato de confessar-se possui um caráter assujeitador e que, conforme notaremos à frente, é uma técnica amplamente utilizada por Dona Rosalina, como forma de desenvolver um saber sobre aquele a quem deseja controlar.

Mariinha também é uma das personagens com quem Lélío se envolve. O vaqueiro, após sofrer algumas desilusões amorosas, tenta encontrar em Mariinha – a

conselho de todos, já que ambos estavam sozinhos – um amor seguro, mulher para casar. A moça, entretanto, demonstra-se avessa ao rapaz, pois deixa claro já ter um outro amor. Lélío é mais uma vez, na narrativa, preterido por uma mulher, no caso de Mariinha, mulher fálica, como percebemos no conselho de dona Rosalina a Lélío: “Meu mocinho, com a Manuela ou com a Chica você podia ter sido feliz. Mas, com a Mariinha, não. Não dava certo. Porque, nas maiores artes, ela é muito parecida com você.” (ROSA, 2001, p. 246).

3.2.6- Rosalina: saber e persuasão – A síntese da feminilidade nos Gerais

Ao ser introduzida na narrativa, Dona Rosalina estabelece uma relação especular entre si e a mocinha de Paracatú. Vejamos:

[...] seu coração se resumiu: vestida de claro, ali perto, de costas para ele uma moça se curvava, por pegar alguma coisa no chão. Uma mocinha.

[...]

Mas: era uma velhinha! Uma velha... uma senhora. (ROSA, 2001, p. 232-233).

Esse espelhamento inicial somente se confirma a priori, já que se dá às avessas, uma vez que enquanto uma é capaz de produzir certa sensação de desconforto, que mistura nostalgia e sentimento de incompletude, refletida na recusa ao doce de buriti, a outra consegue impor a Lélío um momento de calma que culmina em, inclusive, ser chamada de santa pelo moço.

Rosalina concretiza o movimento de insubmissão desvelado por Sinhá Linda, por ser detentora da razão e conseguir posicionar seu lugar de fala no sertão ficcionalizado por Guimarães Rosa na medida em que não se deixa levar pela vontade do filho, representante de uma classe hegemônica:

E o caso foi que quando ele e dona Rosalina estavam conversando, que chegou o filho dela, o Alípio, de má cara. Às ásperas que chegou, de sobrelenho e sem palavras, queria mesmo desfeitear. Nem, o saudou, nem o olhou, foi impondo que queria tratar com a mãe. Lélío quis ir embora, mas

dona Rosalina o impediu, com um gesto. Ela chamou o filho para dentro, para a sala-de-jantar. – “... *Axé! A entre os cornos do bode...*” – Lélío o ouviu, que praguejava. Mas dona Rosalina o repreendia, ele rompeu e se foi tinindo seu peso, praças de ira, barbaz. Um se afligia, repentino com o grave e não entendível dessas coisas. – “Ele está jeriza...” – dona Rosalina disse, depois. Onde o Alípio queria, exigia que ela cortasse aquela amizade fora de normas, que o Lélío não viesse mais em casa dela. A bufos mandava aquilo! – “Mas você vem, meu Mocinho. Não vamos somar com o que ele acha de imperiar... Ele, no que é, é regrista. E é um que só sabe de sua mesma pessoa...” Lélío não engarupava medo. Aquele homem ringia e ameaçava, daqui veio a enviar recado; para ele o mundo não era de todos. (ROSA, 2001, p. 305-306, grifos do autor).

O poder dessa personagem emana de sua capacidade de se fazer ‘verdade’, visto que ela consegue inexoravelmente tudo aquilo que almeja na trama. Encoberta pela aureola de conselheira que possui a velhinha, suas intenções são sempre alcançadas, a exemplo das orientações dadas pela senhora ao vaqueiro Lélío, no sentido de dissuadi-lo de seu amor pela Mocinha de Paracatú:

– 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 moça nem seja boa, nem saúde vedadeira de mulher que não é fêmea nos fogos do corpo, essa é que não floresce de alma nos olhos, e é seca de coração... Tira isso. Te esconde do à-vez da teteia coitadinha, que ela nunca vai saber o que a vida é. Pede a você para ir se esquecendo dela aos poucos, meu mocinho... (ROSA, 2001, p. 250, grifos nossos).

Sempre a induzir o moço a falar de sua paixão por Sinhá Linda, Lina consegue, ao usar a imagem do fantasma, afastá-la de vez dos pensamentos de Lélío. A velha atribui à mocinha de Paracatú uma aparência destituída de realidade, daquela que faz parte de outro mundo, que não aquele habitado por Lélío. Tal imagem faz com que se avulte na imaginação do peão uma visão que o ‘apavora’, tendo em vista a impossibilidade de realização amorosa, sempre que relembra Sinhá Linda.

Lina especula, ainda, sobre uma possível relação de Lélío com Mariinha: “[...] com a Mariinha, não. Não dava certo.” (ROSA, 2001, p. 246); sobre seu abrasador romance com Jiní, ao deixar subentendido que a mulata é perigosa “como ramo que tropeiro bota em cima de atoleiro, para indicar aos que vêm que o lugar ali afunda...”

(ROSA, 2001, p. 256); e até acerca de um relacionamento mais sério com Manuela: “– ‘Você tem visto Manuela?’” – perguntou. Lélío disse que não, com um vago de sentimento. Mas ela olhava de um jeito que fazia bem como se tivesse orgulho dele, acreditasse em seu valor de pessoa. – ‘Tudo está certo, meu Mocinho. Tudo vale é no fim. Guarda tua coragem...’” (ROSA, 2001, p. 257).

Ao final observaremos que Lina consegue aquilo que deseja, fugir do Pinhém com Lélío, e a coragem por ela mencionada será necessária ao rapaz para que assuma as consequências de sair dali deixando para trás o fantasma da moça que o atormentavam outrora e quase que em um movimento paronomástico substituir em seus pensamentos e em sua vida real Linda por Lina.

A narrativa culmina com a partida de Lélío e Lina do Pinhém e uma das últimas frases ditas por Rosalina faz-nos pressupor o caminho que ambos trilhariam dali para frente. Lina diz o seguinte: “Buriti e boi! Isto sempre vamos ter no caminho...” (ROSA, 2001, p. 311). Ao utilizar o ícone do boi que, de acordo com Herder Lexicon (2007), postula a ideia de bondade e de força pacífica, e do buriti que, na obra rosiana, remete à sensualidade e ao poder, o autor de Cordisburgo amarra de maneira singular corpo e desfecho da novela, ao nos fazer retomar a presença marcante de personagens femininas que encenaram a desestruturação, por meio de um poder simbólico, de um poder coronelista até então enraizado.

Em “A estória de Lélío e Lina” Guimarães Rosa assinala algumas modificações na estrutura coronelista brasileira. Porém, o que se realça nesse contexto é o metafórico movimento de rarefação desse esquema de poder e a instituição de outro – o da sexualidade – encenado pelas mulheres que figuram na narrativa e que passa a com o primeiro conviver.

Rosalina é, na trama, a portadora da essência de uma razão que extravasa os limites do sertão e que abrange o espiritual. Com seus conselhos e conversas aconchegantes, a protagonista faz de sua casa o espaço da regeneração. Conforme definição que nos é dada por Helena Carvalhão Buescu, “tradicionalmente, a casa é vista como retraimento do mundo. Entrar nela é, também, sair do palco social para penetrar num espaço (que seria) tendencialmente pacificador e regenerador.” (BUESCU, 1999, *apud* SILVEIRA, 1999, p. 27). Parece ser assim também que Rosalina estrutura sua casa, como uma forma de abstração do mundo exterior, naquele

caso de um universo patriarcal, desigual e totalizador, projeta-a por assim dizer em um espaço de reflexão, um lugar em que as personagens parecem livres para a vivência do amor, pois é ali em casa de Dona Rosalina que Lélío conhece as moças Manuela, Mariinha e Biluca, que ali estavam para encontrar-se com seus respectivos pretendentes: Canuto, Delmiro e Marçal.

Especular e contrariamente ao coronel do Pinhém, Lina também adota para si um lugar de ‘patriarca’, às avessas, visto que é subversiva. Subverte normas até então entronizadas naquele modelo social como, por exemplo, ao não seguir à risca aquilo que o filho, Alípio, deseja para ela, ao fugir com um rapaz muito mais jovem e talvez, mais importante, por reconfigurar a lógica do poder utilizada tradicionalmente naquele local – um poder intrinsecamente ligado às tradicionais práticas disciplinares. Aqui, estabelecendo novamente uma relação análoga com *a História da sexualidade I*, Rosalina fará uso de uma técnica outrora descrita por Foucault, a confissão, a fim de tornar-se ela a ‘coronela’ naquela trama.

Dessa maneira, totalmente ancorada numa história moderna da sexualidade e não mais nas antiquadas práticas disciplinares, Dona Rosalina além de, diferentemente de seu Senclér, deter a faculdade narrativa da fala, faz com que o indivíduo fale para que ela possa examiná-lo, conduzi-lo. O indivíduo é, no caso, Lélío, e a técnica é explorada pela velhinha das mais diversas formas, seja de maneira clássica, simplesmente perguntando e ouvindo-o: “Depois, por mudar, pediu que ele *contasse bem tudo* que se passara, do conhecimento dele com a moça Sinhá-Linda do Paracatú. Ele contou. E ela tinha escutado com toda atenção.” (ROSA, 2001, p. 250, grifos nossos). Depois de ouvir o vaqueiro Lina conclui para ele que a moça de quem ele está falando e por quem parece ser apaixonado não é ideal para ele, com o que ele logo concorda. Tendo em vista os argumentos por ela utilizados, Lélío finaliza a ‘sessão’ da seguinte forma: “– Vou gostar não, de mais ninguém...” (ROSA, 2001, p. 251). Seja ironizando sua relacionamento com Jiní, comparando a mulata de olhos verdes ao visgo da mangaba, de forma a alertá-lo dos perigos daquele relacionamento:

Afa que queria o fundo amar da mulatinha [Jiní] [...] Assim mesmo, no domingo não deixou de passar em casa de dona Rosalina. Foi, e não sabia esconder que estava apressurado, escravo das horas, não se

consentia inteiro de pouso. A velhinha estava fazendo doce de mangabas: – “*Você vai provar, depois...*” (ROSA, 2001, p. 256, grifos nossos).

O rapaz tenta se esgueirar das tentativas da senhora de fazê-lo dizer de seus encontros com Jiní, mas Lina insiste, agora fazendo uso da indução: – “Meu mocinho, o senhor está com olheiras e olhos vermelhos... Você está pouco dormido...” (ROSA, 2001, p. 256), o vaqueiro se esgueira mais uma vez, mas Rosalina insiste de maneira um pouco mais direta: “Para sair de seu embaraço, Lélío falou, achava lindo as mangabas, o verde cor. [...] – “Fala, meu mocinho: verde como o que?... “ela disse.” (ROSA, 2001, p. 256). Deduzindo logo qual seria a resposta de Lélío, Rosalina passa a aconselhá-lo, objetivando dissuadi-lo do romance com Jiní. A respeito da técnica da confissão Foucault aponta que

é preciso estar muito iludido com esse ardil interno da confissão para atribuir à censura, à interdição de dizer e de pensar, um papel fundamental; é necessária uma representação muito invertida de poder, para nos fazer acreditar que é de liberdade que nos falam todas essas vozes que há tanto tempo, em nossa civilização, ruminam a formidável injunção de devermos dizer o que somos, o que fazemos, o que recordamos e o que se oculta, o que não pensamos e o que pensamos inadvertidamente. (FOUCAULT, 1988, p. 60).

O que estamos destacando é que aqui, a personagem Rosalina exemplifica bem o modo como é descrita a técnica da confissão como maneira de submissão do outro em *História da sexualidade I*. Importante lembrarmos que Dona Rosalina subverte a norma vigente ao encontrar mecanismos que a ajudam a manter determinado controle sobre sua vida, tornando-se, pois, subversiva, sem, no entanto, sair do lugar patriarcal, qual seja, o da manipulação do outro, do controle. Porém, ressalte-se que são os mecanismos por ela utilizados que a diferem do patriarca tradicional. Rosalina, para alcançar aquilo que deseja, faz uso de prática de fazer confessar; para tanto, utiliza de recursos próprios do feminino, como o aconselhamento e a docilidade, meios para obter a confiança necessária ao desabafo daqueles a quem pretende analisar e, por consequência, manipular os atos.

Nessa perspectiva, a casa de Rosalina vai se configurando como um espaço no qual há a proliferação dos discursos. Ali as personagens da trama, sejam elas mulheres ou homens, parecem livres para se expressar – apenas parecem, visto que, conforme o Foucault em citação anterior, a prática da confissão induz o sujeito a dizer sobre o que é, o que faz, o que recorda, o que oculta, o que pensa e o que não pensa, elevando aquele que escuta à categoria de examinador e, como tal, dotado da possibilidade de conduzir o sujeito que fala de acordo com seus próprios desejos. Diferentemente do espaço construído ao redor do coronel, esse deixar dizer, essa liberdade de expressão possibilita que a casa de Rosalina transforme-se em um ambiente propício à amizade, fomentadora dos desabafos tanto de Lélío quanto dos demais personagens que frequentam a casa. Na casa de Rosalina há uma figura feminina forte que, mesmo não se deixando submeter, não reprime os demais, pelo contrário, a casa de Lina é o espaço da fala, em que os sujeitos não são mudos, visto que para o próprio Foucault: “A confissão libera, o poder reduz ao silêncio...” (FOUCAULT, 1988, p. 60).

Nota-se assim, que ultrapassando as práticas disciplinares antigas, aqueles que calavam os sujeitos, Rosalina faz uso de uma prática, também disciplinar, muito mais sutil, o ouvir, que se mostra mais eficaz no contexto narrativo de “A estória de Lélío e Lina”, visto que possibilita a eclosão de uma série de pequenas atitudes femininas que, de alguma maneira, desestabilizam o poder coronelista no Pinhém.

CONCLUSÃO

Buscamos investigar, nesta dissertação, por meio de leituras da novela “A estória de Lélío e Lina” e do texto foucaultiano *História da sexualidade I* - a vontade de saber, as formas de articulação e de exercício de poder na narrativa do autor mineiro, João Guimarães Rosa. Com o intuito de compreendermos quais foram os motivos que levaram ao comprometimento do sistema coronelista, na narrativa, e de que maneira o autor ficcionaliza tal fato, partimos da hipótese outrora configurada de que a ausência de um sucessor apto a levar em frente o legado coronelista de seo Senclér, bem como sua postura no que tange à manutenção de seu espólio familiar, visto que o personagem é, ao mesmo tempo, disciplinador – utilizando recursos de controle social, típicos de um sistema de normas – e cordial ao extremo, as duas faces que fomentam o sistema coronelista, mas que naquele contexto parece possibilitar a instauração de uma crise no regime político da Fazenda do Pinhém. “Estragalbarda” (ROSA, 2001, p. 208), que era o coronel, abre espaço para uma nova forma de poder baseada na sexualidade feminina, que se utiliza de estratégias muito mais sutis, e que, portanto, possibilitam que ela alcance os resultados pretendidos.

Procedemos, dessa forma, ao apanhado da fortuna crítica acerca do *corpus* ficcional analisado, evidenciando que a temática que se avulta neste trabalho não obteve, por parte da crítica, maiores menções. Trouxemos à tona tanto o conceito de coronelismo quanto os conceitos de dispositivo de aliança e dispositivo de sexualidade, visto que nortearam os rumos da pesquisa, ao se pretender demonstrar de que forma tais fundamentos convergiram e deram corpo a esta dissertação.

Optamos então por dedicar um capítulo ao antagonismo que surge na novela. A imagem da casa, que sugere dois modos de se exercer o poder naquele espaço, fez com que definíssemos as práticas disciplinares utilizadas respectivamente por seo Senclér e por Dona Rosalina.

Seo Senclér, representante da tradição coronelista na narrativa, ao reproduzir e ao mesmo tempo colocar em conflito o modelo coronelista, no qual se insere, consegue, ao mesmo tempo evidenciar seu aspecto familiar e de figura mantenedora da ordem, impingida à custa do modelo disciplinar da observação e controle social; e não se

ocupar do estabelecimento de alianças (sejam elas sanguíneas ou afetivas) que o possibilitem fazer sucessores ao seu legado. O coronel possui, além dos traços típicos do representante do sistema coronelista: conservador, carrancudo e, por vezes, arrogante, revela-se, por outro lado, um personagem extremamente esbanjador e movido pela veia da paixão. Sentimento esse que o leva a, no uso de um dos fomentadores do coronelismo no Brasil, fazer da cordialidade mecanismo para tirar proveito de diversas situações que envolvem relações sexuais. Esse uso, no entanto, ao invés de dar mais força ao modelo de governo por ele mantido, propícia sua decadência: “– ‘Breve, breve, meu amigo, vocês vão ter outros padrões... A vida não perdôa descuido... e não há tristeza que me ajude...’” (ROSA, 2001, p. 279), já que é o próprio fazendeiro quem concorda que esbanjou muitos recursos no financiamento de suas aventuras amorosas. De caráter ritualístico e meticuloso, o controle que o coronel esboça por em prática, é similar ao ‘panóptico’ visto que, a observação do alto de sua varanda e o controle do sexo (ancorado na figura das “Tias”), parecem não se efetivarem, uma vez que, no primeiro caso, o coronel tenta intervir para um dos vaqueiros não abandone a fazenda e o mesmo o faz; no segundo embora, as “Tias” estejam ali como uma forma de manter a ordem na fazenda, são elas mesmas que criam exceções as regras impostas pelo coronel.

Rosalina, por outra via, concretiza um movimento de insubmissão ensaiado pelas demais mulheres da trama e estabelece importante contraponto à ordem disciplinar instituída pelo coronel. Encoberta pela aureola de conselheira (tipicamente feminina), Lina faz uso da técnica da confissão e por meio dela consegue examinar seu interlocutor, a fim de manipulá-lo posteriormente. O método de análise utilizado pela senhora faz com que ela espelhe e, ao mesmo tempo, reflita o coronel, já que toma para si um lugar de ‘patriarca’ às avessas, subvertendo os lugares do poder. No entanto, é o mecanismo por ela utilizado que a difere do patriarca da fazenda, já que é muito mais sutil em seus movimentos e, ao contrário do coronel, atinge seu objetivo, qual seja, o de ao final da narrativa ‘fugir’ do Pinhém com o vaqueiro Lélío.

No decorrer de nossa análise, alguns pontos vêm sendo destacados: inicialmente, que a presença e atuação de algumas personagens femininas: Sinhá Linda, Dona Rute, Jiní, Tomázia, Conceição, Mariinha e Rosalina, na novela, metaforizariam a entrada do poder do estado no sertão descrito na trama, o que veio se confirmar, visto que os traços cordiais do coronel aqui se acentuam, criando fissuras em sua estrutura de poder, o que

permite a tais mulheres modificarem a ordem de um sistema conservador, ato que eclodirá na venda da fazenda do Pinhém a pessoas que vêm da cidade e que ali instituirão nova organização social, que não a do coronelismo. E por fim a dicotomia que coexiste entre as casas ‘patriarcal’ e ‘feminina’, sendo uma o reflexo do poder da ordem das proibições que cala, que não deixa que os sujeitos falem; e a outra aquela que é amplamente representativa do uso sutil das técnicas de poder, que ouve, analisa e, por fim, manipula.

Esta dissertação intentou contribuir com os estudos da novela “A estórias de Lélío e Lina” colocando em pauta uma nova abordagem, ainda não contemplada pela crítica, fomentado o debate e contribuindo para a ampliação do tema discutido. Não se quis aqui oferecer uma interpretação totalizante do texto rosiano analisado, visto que se trata de um texto cujos sentidos se desdobram e são, por isso, mais abrangentes do que as conclusões aqui postuladas. Terminamos este trabalho, portanto, na certeza de que através da valorização do mínimo, das sutilezas desses escritos, encontramos um novo jeito de caminhar pelas veredas do texto rosiano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Referências do Autor:

ROSA, João Guimarães. A estória de Lélío e Lina. In: ROSA, João Guimarães. *No Urubuquaquá, no Pinhém: (Corpo de baile)*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 175-311.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim: (Corpo de Baile)*. 11. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Noites do sertão: (Corpo de Baile)*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

Referências sobre o Autor:

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. Buriti: o ritual da vida. *Revista Metamorfoses*, v. 2, 2001, p. 169-200. 2000.

AMARO E CASTRO, Alexandre José de. *O alívio das manhãs*. 2005. 135 f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *A raiz da alma*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

BERGAMIN, Cecília de Aguiar. *Dansadamente: unidade do Corpo de Baile de João Guimarães Rosa*. 2008. 398 f. (Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

BOLLE, Willi. *Grande Sertão.br*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2004.

BORGES, Telma; CAMARGO, Fábio Figueiredo. Ícones de modernização no sertão rosiano: a mulher e a cidade. In: HOLANDA, Sílvio Augusto de Oliveira (Org.). *Imagens, arquivo e ficção em Guimarães Rosa*. Curitiba: CRV, 2011.

CANNABRAVA, Euryalo. Guimarães Rosa e a linguagem literária. Disponível em: <<http://www.geocities.ws/esquinadaliteratura/autores/rosa/rosa05.html>>. Acesso em: 18 set. 2011.

FARIA, Elisabete Brockelmann. *Imaginação, Devaneio e Poeticidade em narrativas de Corpo de Baile*. 2008. 213 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara – São Paulo.

LUSITANO, Carolina. *O (des)enlace de uma estória na ecologia*. Disponível em: <http://www.ciencialit.lettras.ufrj.br/garrafa15/carolinalusitano_odesenlace.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2011.

MELO e SOUZA, Ronaltes. O Magistério Erótico de “A Estória de Lélío e Lina”. In: ARAÚJO, Pablo; FERRITO, Ronaldo; PAES, Victor (Orgs.). *Confraria: Revista de Literatura e Arte*. n. 9 jul/ago, 2006.

NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 143-172.

PASSARELLI, Paula. *As personagens e suas estórias: uma leitura de três narrativas de Corpo de Baile*, de Guimarães Rosa. 2007. 133 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de pós graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

RONCARI, Luiz. Esboço para o estudo do ponto de vista da mercadoria na literatura brasileira. In: GRESPAN, Jorge; GALVÃO, Andréia (Orgs.). *Revista Crítica Marxista: Sociologia & Política*, n. 17, Unicamp, 1999, p. 96-108.

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: Mito e história no universo Rosiano: o amor e o poder*. São Paulo: UNESP, 2004.

SOARES, Cláudia Campos. As pelejas dos deuses olímpicos longe, longe nos “Campos Gerais”. In: BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro; BRANDÃO, Jacyntho José Lins; TREVIZAN, Matheus (Orgs.). *Aletria: revista de estudos de literatura*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG. PosLit/CEL, n. especial 19, jul-dez., 2009, p. 81-95.

SOARES, Cláudia Campos. *Corpo de Baile: um mundo em transformação*. *Revista Ângulo* – Especial João Guimarães Rosa, Lorena, SP: Faculdades Integradas Teresa D’Ávila, n. 115, 2008, p. 40-47.

Referência Geral:

ARAÚJO, Inês Lacerda. Foucault, formação de saber, o poder disciplinar e o biopoder enquanto noções revolucionárias. In: MARTINS, André; FOGEL, Gilvan (Orgs.). *Ítaca: Revista de pós-graduação em filosofia IFCS-UFRJ*, n. 14, Rio de Janeiro, 2009, p. 11-29.

BOSI, Alfredo. *O Conto brasileiro contemporâneo*. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BUESCU, Helena Carvalhão. A casa e a encenação do mundo: Os fidalgos da casa mourisca, de Júlio Dinis. In: SILVEIRA, Jorge Fernandes (Org.) *Escrever a casa portuguesa*. Belo Horizonte, Editora da UFMG: 1999. p. 27-37.

CANDIDO, AntOnio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

CARVALHO, José Murilo de. Mandonismo, coronelismo, clientelismo: uma discussão conceitual. In: CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e Bordados: Escritos de história e política* Belo Horizonte: UFMG, 1999. p. 130-153.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números*. 11. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1999.

DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

DIJK, Teun A.van. *Discurso e poder*. Trad. Judith Hoffnagel e Karina Falcone. São Paulo: Contexto, 2008.

DREYFUS, Rubert; Paul, RABINOW. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica: (para além do estruturalismo e da hermenêutica)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Mulheres Marcadas: Literatura, Gênero, Etnicidade. Terra roxa e outras terras: revista de estudos literários*. Minas Gerais, Volume 17-A, dez/2009, p. 6-18.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 3. ed. rev. Porto Alegre: Globo, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Trad. Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I. A vontade de saber*. 13. ed. Trad. Maria Tereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade II. O uso dos prazeres*. 8. ed. Trad. Maria Tereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. 9. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1958.

GUIMARÃES, Rodrigo. *Diálogos entre a literatura contemporânea e o pensamento de Jacques Derrida*. In: GUIMARÃES, Rodrigo. *E*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.p. 61-72.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. (versão eletrônica).

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.

LEXICON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 2007.

- LINS, Álvaro. Uma grande estréia. In: *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas da literatura brasileira: ensaios e estudos, 1940-1960*. Civilização Brasileira, 1963. p. 258-264.
- MAIA, Cláudia de Jesus. *A invenção da solteirona: conjugalidade moderna e terror moral: Minas Gerais 1890-1948*. Ilha de Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2011.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa I*. 18. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- PEREIRA, Laurindo Mékie. A sacralização da instância do político. In: PEREIRA, Laurindo Mékie. *A cidade do favor*. Montes Claros em meados do século XX. Montes Claros: Editora Unimontes, 2002. p. 89-129.
- PEREIRA, Laurindo Mékie. *Dependência, Favores e Compromissos: Relações Sociais e Políticas em Montes Claros nos anos 40 e 50*. 2001. 179 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia.
- PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 9, nº 18, ago. 89/set. 89, p. 15 p. 09-18.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. O coronelismo numa interpretação sociológica. In: FAUSTO, Boris (Org.). *História da civilização brasileira*. Tomo III – O Brasil republicano: estrutura de poder e economia (1889-1930). São Paulo: Difel, 1975. p. 153-190.
- REBELLO, Janaína Fernandes. *A multiplicidade de enfoques sobre o amor na narrativa brasileira*. 2006. 236 f. Tese (Doutorado). Cursos de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- RÊGO, André Heráclio do. *Família e Coronelismo no Brasil: uma história de poder*. São Paulo: A Girafa Editora, 2008.
- SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. In: SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 9-32.
- STEARNS, Peter N. *História da sexualidade*. Trad. Renato Marques. São Paulo, 2010.