

UMA ÁRVORE DE MUITA AUTORIDADE: O BURITI TOTÊMICO NO SERTÃO DAS GERAIS DE GUIMARÃES ROSA

MARIO RIQUE FERNANDES

RESUMO *A literatura fornece um campo fértil para a pesquisa sobre a relação do ser humano com a natureza. Escritores e pesquisadores, apesar da especificidade de seus trabalhos – a arte e a ciência – têm pontos em comum em relação à natureza das percepções e às experiências ambientais. A produção literária de Guimarães Rosa apresenta uma multiplicidade de significados de natureza, fruto de andanças, observações e vivências do autor, que trazem nas entrelinhas uma concepção e um profundo conhecimento sobre a flora, a fauna e a gente sertaneja. Este ensaio busca interpretar o “caráter” da palmeira buriti na poética do sertão de Guimarães Rosa, utilizando seus escritos, dados etnográficos e minhas próprias observações a respeito dessa árvore.*

PALAVRAS - CHAVE *Buriti; Guimarães Rosa; totemismo; antropologia da paisagem.*

A TREE WITH MUCH AUTHORITY: TOTEMIC BURITI IN THE SERTÃO OF GUIMARÃES ROSA

ABSTRACT *Literature has a rich field to be researched about the relation between the human being and nature. Writers and researchers, despite the specificity of their works – art and science – have common points about the nature of the perceptions and the environmental experiences. Guimarães Rosas’ literature has a multiplicity of meanings for nature which comes from his wanderings, observations and experiences and from which, in turn, emerge a conception and a deep knowledge about the flora and fauna and the people of Brazilian countryside. This article interprets the “character” of the burity palm in the context of the sertão culture of Brazilian savannas, using Guimarães Rosas’ writings, ethnographic data and my own observations.*

KEYWORDS *Burity; Guimarães Rosa; totemism; anthropology of landscape.*

INTRODUÇÃO

*Aqui tudo fala, por assim dizer,
e tudo é cheio de caráter.*

Vincent Van Gogh (2010, p. 31)

*Quem me ensinou a apreciar essas
belezas sem dono foi Diadorim...*

Guimarães Rosa (1986, p. 18)

Talvez não seja exagero considerar o buriti (*Mauritia flexuosa* Lnn. f.) uma das sete maravilhas da flora brasilienses e uma das mais exuberantes espécies de palmeira dos trópicos úmidos. Reverenciada como a mais notável “árvore da vida” pelo naturalista Alexander Von Humboldt, dada a sua versatilidade de usos e de funções ecológicas, o buriti se distribuiu amplamente pela América do Sul, especialmente nas áreas úmidas da bacia amazônica e das savanas dos cerrados do Brasil Central (LORENZI *et al.*, 2004).

Essa ampla distribuição geográfica e forte saliência ecológica nos locais onde ocorre fazem com que o buriti seja uma presença marcante nos territórios de diversos povos e comunidades tradicionais – indígenas, quilombolas, caboclos, ribeirinhos, sertanejos etc. –, por apresentar um forte valor de uso ritual e simbólico, o qual se manifesta em mitos, na literatura, na música popular, nomes de ruas, logradouros, lugares etc.

A história que eu compartilho aqui é uma mistura de afeto e admiração por essa árvore/paisagem que me acompanha desde a minha passagem pelo mestrado, quando me encontrei no *sertão-cerrado* do norte de Goiás, junto a uma comunidade de vaqueiros e lavradores da região de Terra Ronca. Nascido em São Paulo e tendo vivido boa parte da vida na Mata Atlântica, o encontro com os cerrados do Brasil Central foi uma descoberta: suas árvores de troncos retorcidos (como bonsais em jardins japone-

ses), suas águas cristalinas, as chapadas e montanhas, seu chão de pedras, de onde nascem flores diminutas e diversas, seus capins verde-amarelos, sua luminosidade, sua atmosfera seca-cristalina-azul. Fui capturado e, hoje, apesar de morar na Amazônia, nutro por aquele lugar um profundo respeito, tanto quanto profundas são as raízes de suas árvores, o seu tempo, a sua história.

A região e os sertanejos de Terra Ronca são parte dessa descoberta. Foi lá que eu tive a oportunidade de sentir de perto “onde resiste o sertão”, da bela canção “Casinha feliz” de Gilberto Gil, um *sertão-cerrado-histórico* ainda vivo. Foi nessa atmosfera dos ventos secos que correm pelas veredas das gerais que fui capturado pela presença dos buritis (Figura 1).



Ao avistar uns pés de buriti, voltando de um banho de rio, veio-me, em um rompante, a ideia de pesquisar a relação dos habitantes locais com essa palmeira, o que mais tarde viria a se tornar meu projeto de mestrado. A ideia era investigar o lugar do buriti na cultura sertaneja do lugar, como e para que era utilizado

e a concepção que os sertanejos tinham ou faziam a respeito dele (FERNANDES, 2009).

Pois bem, durante as conversas com os informantes mais velhos do povoado, ao pedir para falarem a respeito do buriti, eu ouvia coisas como: “Buriti? O buriti tem muita autoridade”; “O buriti serve pra muitas coisas, é de muita autoridade”. Talvez, esse tenha sido o maior achado desta pesquisa, e o objetivo deste ensaio é tentar explicar o porquê de tamanha autoridade. No jargão antropológico, podemos dizer se tratar de um conceito ou de uma categoria “boa para pensar”, no sentido levi-straussiano da expressão (LÉVI-STRAUSS, 1976) – ou wagneriano da invenção (WAGNER, 2012). Afinal, meus interlocutores não estavam se referindo a uma instituição, a uma lei ou a uma pessoa de prestígio, como convencionalmente utilizamos essa palavra, mas a uma árvore. Ainda que esse atributo soasse aos meus ouvidos como uma corruptela da palavra “utilidade”, havia um “algo a mais” ali que precisava ser investigado mais a fundo (Figura 2).



E esse “algo a mais” surgiu quando comecei a ler Guimarães Rosa – GR – e a observar, com mais cuidado, as recorrentes referências e descrições do buriti em suas estórias. Há uma frase que

costumava ser utilizada por Van Gogh em suas correspondências com seu irmão Theo: “a arte é o homem acrescentado à natureza” (GOGH, 2010, p. 33). E é assim que GR entra nesta história. Foi ele quem acrescentou, ressaltou, distinguiu, iluminou o significado, ou melhor, o “caráter”, a “verdade”, a “realidade” das paisagens do *sertão-cerrado*.

Como não poderia deixar de ser, em uma captura recíproca, o escritor mineiro nutria profunda admiração, talvez mesmo adoração pelos buritis. Tanto que no dia seguinte à sua morte – ou “encantamento”, como costumava dizer – outro poeta/escritor mineiro, Carlos Drummond de Andrade, escrevia: “Tinha pastos, buritis plantados no apartamento? No peito?” (ROSA, 2001, p. 13). Este ensaio é, assim, um desdobramento das descobertas acerca da natureza ou do “caráter” do buriti no sertão poético de GR.

TOTEMISMO HOJE

Antes de entrar na seara rosiana, porém, preciso interpor outro autor-chave que inspirou a escritura deste texto. Embora possa soar um pouco “fora de moda”, a tese levi-straussiana sobre o totemismo foi de grande serventia para interpretar (ou ao menos discutir) os intrincados jogos semióticos característicos da literatura rosiana, em especial, o enigma da categoria “autoridade”. Pode-se perguntar o que há de comum entre Lévi-Strauss, narrativas míticas, GR e buritis? Um dos pressupostos deste ensaio é que, por trás da poética rosiana, há um *modus operandi* característico das mitopoéticas ameríndias que Lévi-Strauss caracterizou como um tipo de “bricolagem intelectual”, que lança mão de analogias, afastamentos, correlações, oposições etc., dadas pela observação das coisas e dos seres que habitam o mundo. Notemos a explicação da bricolagem nas palavras do próprio autor:

Na ordem especulativa, o pensamento mítico opera como a bricolagem num plano prático; ele dispõe de um tesouro de imagens acumuladas pela observação do mundo natural: animais, plantas, com seus habitats, suas características distintivas, seu emprego numa determinada cultura. Ele combina esses elementos para construir um sentido, como o bricoleur utiliza, diante de uma tarefa, os materiais ao seu alcance para lhes conferir um novo significado, diferente daquele que tinham inicialmente (LÉVI-STRAUSS & ERIBON, 2005, p. 158).

Uma das grandes contribuições da antropologia de Lévi-Strauss foi ter demonstrado, por trás de um extenso corpus de narrativas míticas, a existência de um tipo de pensamento particular, porém, universal, que ele chamou de “ciência do concreto” ou “lógica das qualidades sensíveis”: uma lógica de ver e expressar o mundo, que se expressa não por categorias abstratas – como os conceitos utilizados pela ciência –, mas por categorias empíricas, como cru e cozido, fresco e podre, molhado e queimado etc. (LÉVI-STRAUSS, 2010).

O totemismo, para Lévi-Strauss, seria, portanto, uma expressão característica do pensamento selvagem em que plantas e animais são tratados como signos empregados para conceitualizar, classificar e diferenciar um corpo (um conjunto) social. Em outras palavras, o totemismo seria uma maneira de codificar as diferenças sociais mediante as diferenças observadas no mundo natural. As plantas e o animais serviriam, assim, como operadores privilegiados para o pensamento classificatório primitivo (LÉVI-STRAUSS, 1986).

Vejamos a seguir como a narrativa rosiana é fundada a partir de uma “bricolagem intelectual”, com critérios muito próximos, senão equivalentes, ao descortinado por Lévi-Strauss acerca das narrativas míticas ameríndias.

BRICOLAGEM ROSIANA

Em sua pesquisa sobre a natureza na obra de GR (a partir da leitura de seus cadernos de campo em expedições pelo sertão de Minas Gerais), Mônica Meyer demonstra como a literatura rosiana apresenta “uma multiplicidade de significados de natureza, tratada por meio de imagens, cores, luzes, cheiros e sons”, que em última instância, não partem de um imaginário desvinculado da realidade vivida, mas são “fruto de andanças, observações e vivências”, e que, portanto, “trazem nas entrelinhas uma concepção e um conhecimento intenso sobre a flora, a fauna e o imaginário popular da gente sertaneja” (MEYER, 2008, p. 29).

De onde vinha esse conhecimento, a ponto de o autor descrever com tantos e inacabáveis detalhes os cenários naturais e geográficos do sertão das gerais? Meyer diz que a investigação de Rosa sobre o saber empírico dos vaqueiros era semelhante às pesquisas etnobiológicas. Apesar de sua preocupação ser literária, em campo, transformava-se intuitivamente em antropólogo. Tudo o que lhe era significativo era nomeado com precisão: “causos, estórias, versos e cantorias, a lida com o gado, o conhecimento sobre bichos e plantas, a linguagem popular e a visão de mundo desse povo do sertão de Minas” (MEYER, 2008, p. 65). Muitos desses “dados” e anotações coletadas em campo – cunhados por ele como “*uma bela pilha de papel, sortida de vitaminas*” – eram aproveitados na produção de suas estórias.

Ademais, quem conhece a biografia de GR sabe que, apesar de ter sido diplomata, vivendo boa parte da vida fora do Brasil, o escritor nunca deixou de *habitar* o sertão – definia-se como um “sertanejo”. Tendo vivido a infância em Cordisburgo, pequena cidade do interior de Minas Gerais, GR cresceu ouvindo estórias de vaqueiros na loja de seu pai Florduardo, este também contador de estórias e caçador de onças. Mais tarde, já como escritor, solicitava constantemente ao pai cartas com lembranças sobre coisas vistas e ouvidas na roça, em caçadas etc., que eram utiliza-

1 São os *gerais* que constituem o cenário geográfico das estórias de Guimarães Rosa, como o próprio autor se refere em correspondência com seu tradutor italiano: “você sabe, desde grande parte de Minas Gerais (Oeste e sobretudo Noroeste), aparecem os ‘campos gerais’, ou ‘gerais’ – paisagem geográfica que se estende, pelo Oeste da Bahia e Goiás (onde a palavra vira feminina: as *gerais*), até o Piauí e o Maranhão” (BIZZARRI, 2003, p. 68).

2 *GSV* é considerado uma das mais significativas obras da literatura brasileira e lusófona. Publicado em 1956, o livro foi uma revolução na linguagem e tratou de temas universais – como o amor, a amizade, a guerra, a moral, o bem e o mal –, a partir do mundo do sertão ou do sertão-mundo. Meu papel no tocante a este ensaio foi me haver com as descrições das paisagens naturais do sertão que, como veremos, não são apenas meros cenários.

3 *Noites do sertão* é um dos livros que compõem o conjunto das novelas de *Corpo de Baile*. Originalmente publicado no ano de 1956, em dois volumes, com sete novelas, em edições posteriores *Corpo de Baile* foi dividida em

das como material para novos livros. Há que se destacar também sua curta experiência como jovem médico em Itaguara – um vilarejo mineiro –, por meio da qual pode conhecer a intimidade de figuras arquetípicas locais, entre elas, o seu Nequinha, raizeiro que morava em um grotão enfurnado entre morros.

Afora esse seu lado antropológico, o escritor também tinha uma profunda paixão pelo conhecimento erudito: interessava-se pelos animais (principalmente pelos bois), por geografia (mar e rios), botânica, agricultura, filosofia, vocabulários, expressões, provérbios, religião, idiomas e dialetos, diários de viagem pelo interior do Brasil etc. É nesse caldo enciclopédico que mistura um profundo saber erudito e popular, a paixão pela arte de contar histórias, as experiências de infância no sertão e mais tarde nas viagens como diplomata mundo afora, que nos aproximamos da literatura rosiana.

Não por acaso, o autor é considerado um porta-voz por ter captado todo um vocabulário e uma sintaxe próprios do povo dos/das *gerais*¹, como também por descrever, com acuidade científica e profunda sensibilidade poética, as paisagens do *sertão-cerrado*. É assim que podemos considerá-lo um mestre na arte da bricolagem. Ao dispor de um tesouro de imagens do mundo do sertão – acumuladas ao longo de suas vivências, andanças, estudos e pesquisas –, ele combinava esses elementos, conferindo-lhes um novo significado em suas estórias, tal como um *bricoleur* com seus materiais, tal como os indígenas narrando seus mitos.

Consideremos o que dizem os buritis, então, a esse mestre-artesão das palavras. Meu propósito é tentar demonstrar como as qualidades sensíveis (físicas, biológicas e ecológicas) dessa palmeira são utilizadas como signos para a construção de conceitos e significados acerca do mundo e da sociedade dos sertões. A começar com a sua obra mais conhecida *Grande sertão: veredas* – *GSV*², que servirá como prelúdio para adentrarmos em *Buriti*, um dos contos-novela da série *Noites do sertão*³.

MESTRE DA VIAGEM

Na extensa narrativa em primeira pessoa do ex-cangaceiro jagunço Riobaldo, vulgo Tatarana, a paisagem geográfica do sertão, muito além de uma abordagem naturalista, é percebida como uma paisagem vivida e humanizada:

as paisagens são percebidas e ganham existência porque estão impregnadas de significados que se traduzem na memória e na expressão, em reminiscências do vivenciado e do experimentado. [...] As paisagens são vivas e mutáveis, sendo reconstruídas e recriadas internamente pelo personagem com conhecimento e sentimento. Elas não se apresentam nem como cenário nem como pano de fundo, tecem e bordam a trama da vida de Riobaldo em um longo fio que compõe a narrativa contada nesse grande sertão (MEYER, 2008, p. 35).

Como indica o antropólogo Carlos Rodrigues Brandão, que prefaciou o livro de Meyer, o sertão rosiano não se apresenta como um cenário natural onde se desenrola a ação, mas um ator central que faz tudo o mais acontecer (MEYER, 2008, p. 12). O sertão, assim, não está separado das pessoas, dos bichos, das plantas, e sim dentro das personagens caracterizando seu jeito de ser e de viver. Riobaldo nos dá a chave para o entendimento dessa visão, ao dizer que o sertão está em toda parte, o sertão está dentro da gente: “Sertão, – se diz –, o senhor querendo procurar, nunca não encontra. De repente, por si, quando a gente não espera, o sertão vem” (ROSA, 1986, p. 335).

Para os cangaceiros e jagunços protagonistas de GSV, as veredas e os buritis eram uma garantia e certeza de vida dentro do inóspito sertão. Como dizia Riobaldo: “Nas veredas, há sempre o buriti. De longe, a gente avista os buritis, e já se sabe: lá se encontra água. A vereda é um oásis” (CASTRO, 1976, p. 27). Especula-se que a palavra “vereda”, de origem portuguesa, seja derivada do latim – “*vereda*”, “*veredus*” – que significa rumo, caminho,

três livros menores tornando-os mais independentes. *Noites do sertão* é composto pelas novelas *Dão-Lalalão (o devente)* e *Buriti*. Como veremos, o erotismo que permeia *Buriti* é um espaço pleno de possibilidades para vislumbrar a valoração erótica dos elementos da natureza na obra de GR, considerando sua relação com as personagens e o desenvolvimento da trama (ROCHA, 2017).

direção (EITEN, 1993, p. 66). Como sugere a origem do nome, no período colonial as veredas eram utilizadas por bandeirantes, indígenas, sertanejos, vaqueiros, boiadeiros, viajantes como caminhos nas jornadas pelo sertão, pois tinham água limpa e vegetação aberta para o deslocamento.

No romance, a vida de Riobaldo-Tatarana está sempre ligada aos seres-rios, cujos significados vão além da dimensão geográfica e dos dados frios dos mapas cartográficos. “Os cursos de rio sinalizam os caminhos do curso de vida de um Riobaldo que navega pelo sertão” (MEYER, 2008, p. 28). Nesse contexto, as veredas também simbolizam caminhos, obstáculos e centros de vida do homem sertanejo: “O sertão é do tamanho do mundo. Agora, por aqui, o senhor já viu: Rio é só o São Francisco, o Rio do Chico. O resto pequeno é vereda” (ROSA, 1986, p. 60).

Castro (1976, p. 27) aponta, assim, um segundo sentido para a palavra “vereda” que dá título à obra:

o da busca humana, simbolizando o alcance da compreensão de que os homens necessitam para não serem tragados pelo enigma do sertão. As veredas, como oásis ou riachos do grande sertão, tornam-se o símbolo da travessia humana, a única certeza vivencial.

Dessa maneira, na poética rosiana, as veredas e os buritis apresentam um duplo sentido: um fenômeno real, concreto, parte integrante da paisagem sertaneja, que adquire, na obra do escritor, um caráter filosófico e vivencial ligado à busca do sertanejo (que também é do próprio autor) pelos enigmas suscitados pelo ambiente, em que, dentre todas as indagações, restam apenas “essas poucas veredas, veredazinhas” (ROSA, 1986, p. 84) (Figura 3).

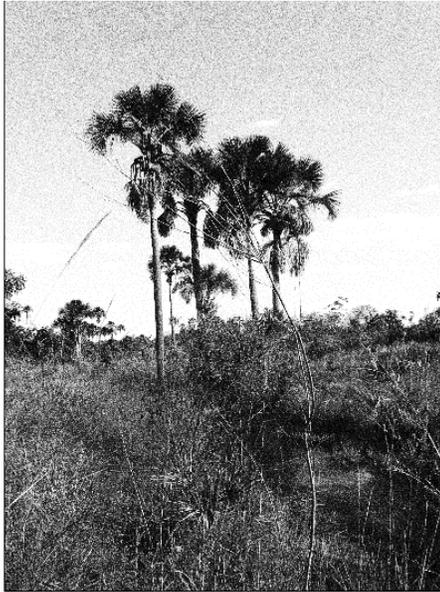


Figura 3. Uma veredazinha.
Foto: Mario Rique Fernandes, 2008

Os buritizais adquirem um status sagrado na narrativa justamente por serem indicadores de água e, portanto, uma certeza de vida para quem “navega” nos vastos espaços do sertão dos gerais: “O quanto em toda vereda em que se baixava, *a gente saudava o buritizal* e se bebia estável” (ROSA, 1986, p. 326, grifos meus). Assim, se as veredas simbolizam as certezas ou verdades vivenciais do grande sertão, que é o mundo, o buriti é o grande *mestre da viagem* de Riobaldo pelo sertão – viagem que simboliza a sua busca pelo sentido da vida.

Pergunto coisas ao buriti; e o que ele responde é: a coragem minha. Buriti quer todo o azul, e não se aparta de sua água – carece de espelho. Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende (ROSA, 1986, p. 270-271).

BURITI-LIODORO

Se, em *GSV*, a percepção do buriti se dá ao longo dos espaços bandoleiros dos sertões do Brasil Central, em *Buriti*, o cenário é outro. Aqui temos uma típica fazenda de gado do século 19, *encravada* em um recanto isolado do sertão mineiro. No primeiro, o sertão-mundo, fluido; no segundo, um sertão-situado, estático, mítico, atemporal. Se, em *GSV*, a fusão entre personagens e ambiente ocorre em uma natureza “selvagem”, em *Buriti*, as personagens se entrelaçam com os lugares e os seres que habitam os espaços da fazenda e seus arredores. Plantas e animais que habitam o lugar são descritos em uma prosa poética pormenorizada e permeada de significados, em uma complexa e sutil referência a cada personagem – como é característico da prosa rosiana.

Minha atenção se volta a um dos personagens protagonistas da estória, iô-Liodoro – pecuarista e dono da fazenda Buriti Bom, onde se desenrola a trama –, e a correlação estabelecida entre ele e o buriti-grande.

“Buriti Bom” é o epônimo da fazenda de iô-Liodoro – “um lugar não semelhante e retirado de rota” (ROSA, 2001, p. 130) – cuja razão de ser vem da presença de um gigantesco buriti, o buriti-grande, “antigo de velho” (*Ibid.*, p. 140) e “calculado em altura de setenta e tantos metros” (*Ibid.*, p. 140). Iô-Liodoro é um típico criador de gado do sertão mineiro, “punindo pelos bons costumes, com virtude estabelecida, mais forte que uma lei, na sisudez dos antigos”, (*Ibid.*, p. 132), que reina nesse casarão com “feição de palácio” (*Ibid.*, p. 140). À sua sombra, convivem suas duas filhas – a bela, viril e sensual Maria da Glória, e a desditosa Maria-Behu, “magra”, “parecendo uma velha” (*Ibid.*: p. 121). Além das filhas, a nora Lalinha, jovem moça da cidade que aguarda na fazenda, em uma espera sem fim, a chegada do marido – iô-Irvinho. Há ainda as figuras de nhô Gualberto Gaspar, fazendeiro vizinho e compadre mais próximo de Liodoro, e Miguel (Miguilim), gerozeiro e veterinário, estudado na cidade grande, que volta para visitar o sertão dos *gerais* de sua infância.

A primeira correspondência do par buriti-Liodoro refere-se ao símbolo arquetípico masculino da *árvore da fertilidade* representado pela existência do mítico buriti-grande. A pesquisa da escritora Ana Maria Machado (1976) sobre a relação entre o sistema onomástico e a estrutura da narrativa de *Corpo de Baile* e GSV mostra uma estreita correlação entre o nome do dono da fazenda – Liodoro Mauricio Faleiros – com um dos nomes científicos da palmeira – *Mauritia vinifera*⁴:

Liodoro é Heliodoro, sol de ouro, centro do sistema...
Maurício como Buriti, palmeira cujo nome científico é *Mauritia vinifera*... Faleiros como falo, acentuando o valor do buriti como símbolo fálico e encarnação vegetal do sexo (MACHADO, 2003, p. 120-121).⁵

A modalidade humana ali se encontra em seu estado virtual, sob a forma de germes e de sêmens concentrados: “o tronco erigido em direção ao céu, símbolo de força e de poder, eminentemente solar, diz respeito ao falo, imagem arquetípica do pai” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 88).

O quadro para página seguinte apresenta uma série de passagens selecionadas ao longo da narrativa, nas quais podemos observar correspondências entre Liodoro e o buriti-grande:

GR se vale assim das qualidades sensíveis do buriti (porte, dureza, grandeza) para construir a personagem em questão. Assim como o inverso também é verdadeiro: a descrição poética da árvore com base nas características (culturais) de Liodoro (firmeza, virtude, robustez, força etc.). Esse buriti/Liodoro – associação que, por vezes, passa a impressão de ser mais metonímica que metafórica – não se constitui apenas como recurso poético/literário de GR. Trata-se também de um tipo de relação totêmica entre duas categorias (cultura/Liodoro: natureza/buriti), a qual, como vimos, nada tem de arbitrária; antes, está calcada em um profundo conhecimento empírico do autor.

4 Na literatura são encontrados dois nomes científicos para o buriti: *Mauritia flexuosa* e *Mauritia vinifera*, sendo o primeiro atribuído aos espécimes amazônicos, e o segundo aos dos cerrados do Brasil Central. No entanto, hoje, não se reconhece mais *M. vinifera*, pois as variações entre as duas espécies formam um continuum digno de um gênero taxonômico. É interessante notar, contudo, a etimologia da palavra: segundo Barbosa Rodrigues (1898) buriti vem de “burity” ou “bority” – corruptela da palavra indígena “mbority” (“mboró”, que contém; “ty”, água), uma referência ao vinho – seiva adocicada de coloração vermelho alaranjada – extraída do seu caule. Os sertanejos de Terra Ronca diziam que antigamente faziam mel e rapadura do vinho de buriti. Diziam tratar-se de um líquido ‘fortificante’, que ‘serve pra tudo quanto é coisa’, especialmente para quem sofre de reumatismo.

⁵ Há um caso curioso retirado de uma fonte também curiosa que ilustra essa equivalência. Em um programa educativo da série “Um pé de quê?” sobre as árvores brasileiras (disponível em: <http://www.umpedeque.com.br/>),

Regina Casé entrevista o vaqueiro Zito, personagem vivo de GR e um dos principais “informatantes” na viagem que o escritor fez pelo sertão de Minas Gerais em 1951. A apresentadora pede que ele apresente o buriti a ela. Quando chegam ao pé de uma árvore adulta, seu Zito diz:
 Z: “Regina Casé, te apresento o buriti...”;
 RC: “Muito prazer em conhecer” [beija o tronco da árvore].
 Z: “Eu não vou beijar!” [diz espontaneamente]
 RC: “Ah, o senhor não tem coragem de beijar, não?”
 Z: “Não! Vou beijar homem?”

IÓ-LIODORO	BURITI-GRANDE
<p>“Ió-Liodoro se fecha, sobre sério, calado com tanto poder” (p. 121).</p> <p>“[...] ió Liodoro – homem soberbo de ações, inteiro como um maior [...]” (p. 130).</p> <p>“[...] ió Liodoro, conquanto rijo fogoso e em saúde como autoridade [...]” (p. 130).</p> <p>“Ió Liodoro regia sem se carecer; mas somente por ser duro em todo o alteado, um homem roliço – o cabeça” (p. 131).</p> <p>“Ió Liodoro era homem punindo pelos bons costumes, com virtude estabelecida, mais forte que uma lei, na sisudez dos antigos” (p. 132).</p> <p>“Ió Liodoro é uma firmeza” (p. 140).</p> <p>“O senhor ver um homem em mando, vê ió Liodoro. [...] tudo rege, sisudo, com grandeza. [...] o que ió Liodoro é, é antigo. Lei dum dom, pelos costumes. E ele tem mesmo mais força no corpo, açoite de viver, muito mais do que o regular da gente” (p. 142).</p> <p>“[...] e disse, a Miguel e nhô Gualberto Gaspar, indicando ió Liodoro: – ‘Duro, duro...’ [...] No defrontá-lo, todos tinham de se compor com respeito” (p. 173).</p> <p>“[...] ió Liodoro, era supremo e senhor, como o crescer das árvores” (p.154).</p> <p>“Ela, essa é fêmea de ió Liodoro...” [...] “Epa, o homem é roge, é danado. O senhor sabe? [...] Sempre cria mulher, por aí perto. Agora, consta de duas” (p. 162).</p> <p>“Há-de, ele é viúvo são, sai aos repentões por aí, feito cavalo inteiro em cata de éguas, cobra por sua natureza. Garanhão ganhante... Dizem que isso desce de família, potência bem herdada. [...] Mesmo, porque, em todo restante, compadre ió Liodoro é um esteio, no legal: essa autoridade!” (p. 163).</p> <p>“Aquele homem assentava bem com as árvores robustas, com os esteioes da casa” (p. 227).</p>	<p>“Pudesse sonhar com Maria da Glória, sonsa, risonha, sob o Buriti-Grande, encostada no Buriti Grande” (p. 127).</p> <p>“Mas o Buriti-Grande! Descomum. Desmesura. Verdadeiro fosse? Ele tinha umidades. O liquen vem do chão, para o cimo da palmeira” (p. 150).</p> <p>“Ala, os buritis, altas corbelhas. Aí os buritis iam em fila. Coroados de embaralhados ângulos. A marcar o rumo de rota dos gaviões. E o Buriti Grande. Teso, toroso” (p. 151).</p> <p>“Um capinzinho, de bom remédio [...] e que dá debaixo dos buritis, nos brejos, nas veredas... [...] O senhor sabe? Sabe para quê é que servia aquele dito capim? Pois, para se fazer chá, e tomar, e recobrar a potência de homem, as forças machas desabrocháveis já perdidas... [...] E foi logo aqui, debaixo do buriti-grande, o maior de todos, que ele quis vir primeiro, para achar...” (p. 152).</p> <p>“O Buriti-Grande: que poder de quieta máquina era esse, que mudo e alto maquinaja?” (p. 154).</p> <p>“E o desenho limite desse meio torvo, eram os buritis, a ida deles, os buritis radiados, rematados como que por armações de arame, as frondes arpejadas, mas, sobressaindo delas, erecto, liso, o estipe – a desnudada ponta” (p. 168).</p> <p>“O Buriti-Grande – igual, sem rosto, podendo ser de pedra. [...] Plantava em poste o corpulento roliço, só se afinando, insensível, fim acima, onde alargava a rude arassóia, um leque de braços, com as folhas lançantes, nenhuma descaindo. [...] E, em noite clara, era espectral – um só osso, um nervo, músculo” (p. 180).</p> <p>“Estavam ao pé do Buriti-Grande, mais que homem, mudo tanto, e já, sobre ele, desde manhã, mexiam-se as araras em fastígio” (p. 222).</p>

Voltemos à região de Terra Ronca, em que, no discurso dos sertanejos, o termo “autoridade” parece referir-se, primeiramente, a uma noção de utilidade. “Tudo tem *autoridade*”, dizia-me seu Emílio, na altura dos seus 90 anos de vida. “Mas pra tudo tem as experiência”, pois “Deus fez o mundo e o deixou escrito”. Seu Abílio, outro nativo nonagenário do local, dizia:

[...] uma árvore resultado de muita vantagem é o buriti. Porque tem a fruta que é boa, a palha serve pra cobrir uma casa. O olho, o povo tira as palha, faz chapéu, tira uma seda que faz corda forte, que dá pra qualquer coisa. Faz balaio dos braços do buriti, então, o buriti é de muita autoridade.

Será que seu Abílio não confundiu *utilidade* com *autoridade*? Confesso que, na época – e já se passaram quinze anos –, não tive maturidade para desdobrar esse termo com mais propriedade. Contudo, não foi somente seu Abílio que o utilizou; Seu Emílio e outros também o fizeram. Após tantos anos, tendo hoje a pensar tratar-se de um atributo que se aplica “pra planta, bicho e gente”. Tal como o “brabo” e o “manso”, entre os seringueiros do Acre (CUNHA & ALMEIDA, 2002), “tudo tem autoridade, mas pra tudo tem as experiência”. Nesse sentido, “autoridade” e “experiência” são duas dimensões do conhecimento local acerca do mundo natural que não se separam, na verdade, informam-se e se enriquecem mutuamente.

~

Vejamos um exemplo que pode ilustrar essa afirmação. Em *Buriti*, a presença do buriti-grande desperta variados sentimentos e pensamentos nas personagens. Vou me ater aqui à relação de oposição entre iô-Liodoro e nhô-Gualberto. As posições dos dois são equivalentes: ambos são patriarcas, donos de terra e criadores de gado. Porém, de caracteres opostos. Enquanto iô-Liodoro é tido como “homem punindo pelos bons costumes” na “sisudez dos antigos” que “acreditava no tempo passado” (ROSA, 2001, p. 132), Gualberto é caracterizado como “senhor de pensar negócios”: “repetia cálculos, perto de demorados, em que entravam arrobas de boi, alqueires de pasto, prazos de engorda, e a substância final, o dinheiro” (*Ibid.*, p. 147). Liodoro, conservador, “homem pelo direito, modas antigas” (*Ibid.*, p. 141); Gualberto, liberal: “Ah, tivesse, fazia todo sacrifício, botava [filhos] para estudar, em colégio, para formaturas. Poder sair desta lida, de roça, que é excomungada de áspera, não tem solução nenhuma. Não tem

progresso...” (*Ibid.*, p. 139-40). Em Liodoro, a firmeza, a sisudez, o apego às tradições; em Gualberto “tudo nele parecia comprimido e mole” (*Ibid.*, p. 161).

Para Gualberto, a quem o buriti-grande pertencia por direito, por se encontrar em suas terras, este “era um coqueiro como os outros”, que nem “em fala ou pensamento o contasse em apreço” (*Ibid.*, p. 146). Só não o derrubava por conta de um contrato nominal que havia feito com Liodoro.

Temos, assim, as seguintes relações entre termos (Gualberto e Liodoro) e conteúdo (Buriti-Grande): Nhô Gualberto : liberal : mole Ξ desprezo/repulsa; Iô-Liodoro : conservador : duro Ξ apreço/respeito.⁶

Essa equação de inspiração levi-straussiana corresponde, de certa maneira, à realidade empírica observada em Terra Ronca. Vimos como o buriti era uma árvore prezada e respeitada pelos moradores mais antigos da comunidade (relação positiva) – que a princípio são os guardiões da memória e que conservam os valores, a moral e os costumes do passado. Por outro lado, era comum ouvir referências a personagens rosianos, como Nhô Gualberto, aquele típico proprietário de terra “empreendedor” (nativo ou forasteiro), que não tinha o mesmo apreço ou sensibilidade ecológica. Queimavam e desmatavam as veredas ou matas de galeria para tocar seus negócios, suas casas, seus roçados, seus pastos etc. Característica do totemismo, uma planta ou animal com *autoridade* é aquela cujos laços com os indivíduos a quem ligam-se são regidos pelo respeito e proteção mútua: Buriti : autoridade :: respeito : tradição. Ou seja, o buriti está para a autoridade assim como o respeito está para a tradição (Figura 4).⁷

6 A fórmula segue o mesmo padrão das Mitológicas (LÉVI-STRAUSS, 2010): 6 está para...; 6 assim como; Ξ congruência, homologia, correspondência.

7 Se, antigamente, o buriti era a árvore da vida para o sertanejo de Terra Ronca porque servia para “casa, comida e dormida”, hoje ele adquire ainda mais *autoridade*, não só como possibilidade de geração de renda (por meio do ecoturismo), mas como uma espécie-chave que, desde tempos imemoriais, presta valiosos serviços ecológicos aos habitantes humanos e não humanos da região, em especial, a proteção dos recursos hídricos (cf. FERNANDES, 2009).



Figura 4. Um Liodoro-buriti.

Fotos: (a) Mario Rique Fernandes; (b) Maureen Bisilliat. Retrato de Manuel Nardi, inspirador do conto “Manuelzão e Miguilim” (In: Acervo do Instituto Moreira Salles, <http://www.ims.org.br>).

EIXO CÓSMICO

Noites do sertão, como as demais novelas que compõem o conjunto da obra *Corpo de baile*, é um livro essencialmente de valor *metafísico-religioso*:

[...] os meus livros em essência são ‘antiintelectuais’ – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração, sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana [...] Por isto mesmo, como apreço de essência e acentuação, assim gostaria de considerá-los: a) cenário e realidade sertaneja: 1 ponto; b) enredo: 2 pontos; c) poesia: 3 pontos; d) valor metafísico-religioso: 4 pontos... Dei tôda esta volta, só para reafirmar a Você que os livros, *Corpo de Baile* principalmente, foram escritos, penso eu, neste espírito (BIZZARRI, 2003, p. 68).

Traço característico da grande literatura, GR sempre cultivou temas universais – os elementos básicos da condição hu-

8 Um traço, aliás, que a literatura tem em comum com a antropologia.

mana no que há de mais fundamental como o amor, a morte, o sofrimento etc. – tendo como base o regional.⁸ Dadas sua erudição e adoração pelo mundo natural, GR era mestre em explorar símbolos e arquétipos a partir das plantas, dos animais, dos rios etc. No caso dos buritis, tanto em GSV quanto em *Buriti*, encontramos correspondências a todo um simbolismo arquetípico a respeito dessa espécie que adquire uma especificidade própria no imaginário sertanejo do autor. Como sugere o título da última, talvez em nenhuma outra estória, a conexão poético-simbólica de GR com essa palmeira tenha sido explorada de maneira tão intensa.

É nesse conto que surge, na obra de GR, uma árvore gigante, o buriti-grande, ponto de referência e sinal de demarcação, emblema e símbolo.

Por que, o buriti-grande, o derribassem? Era o maior, perante tudo, um tanto fora de ordem da paisagem. Sua presença infundia na região uma sombra de soledade. Ia para o céu – até setenta ou mais metros, roliço, a prumo – inventando um abismo (ROSA, 2001, p. 169).

As correspondências entre o buriti-grande e iô-Liodoro são evidentes (ver Tabela 1). Já notamos o traço masculino do poder fálico exercido pelo buriti-grande nos domínios de Liodoro. Podemos ressaltar ainda o simbolismo do *centro*. O Buriti Grande, o eixo que sustenta o cosmos, conectando o mundo subterrâneo invisível, o mundo terrestre visível e o mundo celeste em que se prolonga indefinidamente⁹. O pilar-Liodoro está dessa mesma forma para a manutenção e sustentação da ordem e da estabilidade dos costumes e valores da sociedade sertaneja dos gerais do século passado. Dois pilares: o primeiro no domínio da cultura ou do social; o segundo no domínio da natureza.

É devido às suas características morfológicas, diz o historiador das religiões, Mircea Eliade (2008), e ao que ela revela (e a ultrapassa), que a árvore se converte em objeto religioso. Pela sua

9 Não muito longe do sertão das gerais, na bacia do rio Araguaia, encontramos um mito do povo Xavante – que se autodenominam ‘*Aúwê Uptab*’ (povo verdadeiro), em que o buriti (*-uiwede*) exerce a mesma função lógica de “pilar cósmico” que serve de suporte a um ancestral mítico (*‘wapté*, sol) em sua escalada ao céu (SEREBURÁ *et al.*, 1998).

simples presença e pela sua própria lei de regeneração, a árvore repete o que, para a experiência arcaica, é o Cosmos.

Ali estava o brejão – o Brejão-do-Umbigo – vinte e tantos alqueires de terreno perdido. Entre o cerrado e o Brejão, era uma baixada, de capim chato e bengo, bonita como uma paisagem. Capim viçoso, bom para o gado, Gualberto pusera lá seus bois para engordar. Toda a volta do Brejão, o côncavo de uma enseada, se assinalava, como um desenho, pela linha dos buritis. Pareciam ter sido semeados, um à mesma distância de outro, um entrespaço de seis ou dez metros. Subiam do limpo do capim, rasteira grama; ali, no liso, um cavalo, um boi, podiam morrer de dia. Mas o buriti-grande parava mais recuado, fora da fila, se desarruava. Um entendedor, olhando a terra, talvez definisse que, nos tempos, o brejo se havia retirado um tanto, para o lado do rio. O chão ali, no arável ou no fundo, farinhava ossos de peixes, cascos de cágados, conchas quebradas, guardava limo. Antes, em prazos idos, o buriti-grande se erguera bem na beira, de entrelanço com seus grandes irmãos, como agora os outros mais novos, com o pé quase na água – o que os buritis desejam sempre. Agora ele perdera o sentido de baliza, sobressaía isolado, em todos os modos. *Apenas uma coluna.* Ao alto que parecia cheio de segredos, silêncios; acaso, entanto, uma borboletazinha flipasse recirculando em zigzague, redor do tronco, e ele *podia servir de eixo para seus arabescos incertos.* A borboleta viria para o brejo, que era uma vegetação embebida calma, com lameal com lírios e rosas-dá-água, adadas, e aqui ou mais um poço, azulicho, entre os tacurus e maiores môitas, e o atoalhado de outros poços, encoscorados de verde osgo. *O brejão era um oásis, impedida a entrada do homem, fazia vida.* [...] Impossível drenar e secar aquela posse, não aproveitada. Serenavam-se os nelumbos, nenúfares, ninféias e sagitárias. Do traço dos buritis, até ao rio, era o defendido domínio. Assim Miguel via aquilo (ROSA, 2001, p. 146-147, grifos meus).

“Assim Miguel via aquilo”. Esse Miguel, elemento coesivo do conjunto de *Corpo de baile*, o Miguilim de *Campo Geral*, em *Buriti*, retorna adulto, “doutor”, dinamizando as relações e os afetos locais para que as demais personagens se libertem da estagnação do tempo. Esse Miguel é o próprio GR. O que via Miguel ali? Um cosmos sertanejo contendo o buriti como totem? Para Castro (2005), a configuração do espaço em *Buriti* permite uma abordagem associativa entre as duas filhas de iô-Liodoro. Assim, Maria-Behu estaria para o Brejão-do-Umbigo, como Maria da Glória estaria para o buriti-grande, ambas representando, metaforicamente, o equilíbrio das forças mantenedoras da ordem na fazenda Buriti Bom. Ampliando essa analogia, Brejo/Behu tenderia à imutabilidade e à permanência, do mesmo modo que Buriti/Glória estaria para a transcendência e a mudança.

[...] vistos de uma ótica simbólica, os espaços de “Buriti” constituem arquétipos de um universo mítico que se equilibra na dialética entre o caos – o mundo misterioso e impenetrável do brejo/Behu – e o cosmos – a natureza clara e sensual do Buriti/Glória. [...] A força imperiosa e viva do Buriti convive com o poder letárgico e mortal do pântano que o circunda (CASTRO, 2005, p. 107).

CONCLUSÃO

Um dos meus intuitos, neste ensaio, foi mostrar como, na obra de GR, as qualidades sensíveis da palmeira buriti servem como signos para a construção das suas personagens (funcionando como operadores totêmicos) e para uma cosmopoética que, à maneira de um *bricoleur*, combina categorias, conceitos e ideias calcadas em um profundo saber erudito e empírico do autor. Importante destacar ainda que a presença do buriti como sujeito/personagem em ambas as histórias não é apenas uma questão estilística/literária. Ela é uma experiência real, fundamentada em

uma estreita conexão humano/vegetal que perdurou por mais de dois séculos, nos cerrados do Brasil Central (BERTRAN, 1994; FERNANDES, 2009; RIBEIRO, 1994).

O conceito levi-straussiano de totemismo serviu assim como uma ferramenta heurística para elucidar o “caráter” do buriti, do ponto de vista dos sertanejos de Terra Ronca. Nesse sentido, a categoria de “autoridade” se manifesta como algo (ou alguém) que se impõe pela sua importância histórica em tornar possível a existência de outrem, e não (apenas) porque “serve pra muitas coisas”. É sempre bom lembrar a observação de Ingold (1998) de que as árvores não são somente úteis ou boas para pensar, mas boas de se relacionar.

O essencial de toda essa história, de resto, é que, pelas lentes (do amor) de GR, talvez seja possível compreender – a partir de uma visão de dentro, intuitiva, não racional – aquilo que só a arte é capaz de fazer: vislumbrar o “caráter” das coisas. Minha intenção neste texto, enquanto antropólogo amante da natureza, foi contribuir para educar nossa atenção a essa paisagem/espécie de palmeira tão ilustre, tão bonita, tão cativante dos sertões dos/das gerais. E, hoje, creio que posso compreender melhor o que dizia aquela gente simples e humilde de Terra Ronca: “Cada buriti é um rei, e há reis em multidão”.



REFERÊNCIAS

- BERTRAN, Paulo. *História da terra e do homem no Planalto Central: eco-história do Distrito Federal: do indígena ao colonizador*. Brasília: Solo, 1994.
- BIZZARRI, Edoardo. *João Guimarães Rosa: correspondências com seu tradutor italiano*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- CASTRO, Manuel Antonio. *O homem provisório no grande Sertão. Um estudo do Grande Sertão Veredas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.
- CASTRO, Alexandre José Amaro. *O alívio das manhãs*. 2005. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Editora José Olympio, 2012.
- CUNHA, Manuela C.; & ALMEIDA, Mauro B. (org.). *Enciclopédia da floresta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- EITEN, George. Vegetação do Cerrado. In: PINTO, Maria Novaes (org.). *Cerrado: caracterização, ocupação e perspectivas*. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FERNANDES, Mario Rique. *Refazendo o sertão: o lugar do buriti (Mauritia flexuosa Linn. F.) na cultura sertaneja de Terra Ronca – GO*. 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília (UNB)/ Centro de Desenvolvimento Sustentável, Brasília.
- GOGH, Vincent Van. *Cartas a Theo*. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- GUIMARÃES ROSA, João. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- GUIMARÃES ROSA, João. *Noites do sertão: corpo de baile*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

INGOLD, Tim. The social life of trees: anthropological perspectives on tree symbolism (Book Reviews). *Ethnos*, London, Taylor & Francis, v. 64, n. 2, p. 276-8, 1999.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O totemismo hoje*. Lisboa: Edições 70, 1986.

LÉVI-STRAUSS, Claude & ERIBON, Didier. *De perto e de longe – Claude Lévi-Strauss, Didier Eribon*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido*. (Mitológicas v. 1). São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LORENZI, Harri *et al.* *Palmeiras brasileiras e exóticas cultivadas*. Nova Odessa, SP: Instituto Plantarum, 2004.

MACHADO, Ana Maria. *O recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MEYER, Mônica. *Ser-tão natureza: a natureza em Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

RIBEIRO, Bertha. O homem dos cerrados. In: MONTEIRO, Salvador & KAZ, Leonel (org.). *Cerrado: vastos espaços*. Rio de Janeiro: Livraria editora/Edições Alumbamento, 1993, p. 225-233.

ROCHA, Ednael Sanches. *O corpo da noite: Uma leitura de “Buriti”, de João Guimarães Rosa*. 2017. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo.

SEREBURÃ *et al.* *Wamrêmé Za’ra – Nossa palavra: Mito e história do povo Xavante*. São Paulo: Editora SENAC, 1998.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

MARIO RIQUE FERNANDES – Doutor em Antropologia Social (UFAM), mestre em Desenvolvimento Sustentável (CDS/UnB) e pesquisador vinculado ao Núcleo de Estudos da Amazônia Indígena (Neai/UFAM). E-mail: riquemario@gmail.com