



RODRIGO DO PRADO BITTENCOURT

**LINA E O PODER DO ERRO:
ENSINAMENTOS DE UMA PERSONAGEM DE JOÃO
GUIMARÃES ROSA**

CAMPINAS,

2013

|



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

RODRIGO DO PRADO BITTENCOURT

**LINA E O PODER DO ERRO:
ENSINAMENTOS DE UMA PERSONAGEM DE
JOÃO GUIMARÃES ROSA**

Dissertação de mestrado apresentada
ao Instituto de Estudos da Linguagem da
Universidade Estadual de Campinas para
obtenção do título de Mestre em Teoria e
História Literária, na área de: Teoria e Crítica
Literária.

Orientador : Prof. Dr. MÁRIO LUIZ FRUNGILLO

CAMPINAS,

2013

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Teresinha de Jesus Jacintho - CRB 8/6879

B458L Bittencourt, Rodrigo do Prado, 1984-
Lina e o poder do erro : ensinamentos de uma personagem de João
Guimarães Rosa / Rodrigo do Prado Bittencourt. – Campinas, SP : [s.n.], 2013.

Orientador: Mário Luiz Frungillo.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto
de Estudos da Linguagem.

1. Rosa, João Guimarães, 1908-1967. Corpo de baile - Crítica e interpretação.
2. Ficção brasileira - História e crítica. 3. Literatura brasileira - Aspectos políticos.
4. Persuasão (Retórica). I. Frungillo, Mário Luiz, 1960-. II. Universidade Estadual
de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The power of the error : lessons of a personagem of João
Guimarães Rosa

Palavras-chave em inglês:

Rosa, João Guimarães, 1908-1967. Corpo de baile - Criticism and
interpretation Brazilian historical fiction

Brazilian literature - Political
aspects Persuasion (Rhetoric)

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Mário Luiz Frungillo [Orientador]

Jefferson Cano

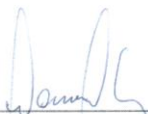
Solange Yokozawa

Data de defesa: 28-08-2013

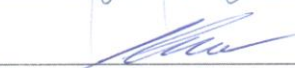
Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

BANCA EXAMINADORA:

Mário Luiz Frungillo



Jefferson Cano



Solange Fiuza Cardoso Yokozawa



Marcos Aparecido Lopes

Cassia dos Santos

IEL/UNICAMP
2013

Resumo

Este texto busca estudar os aspectos políticos, históricos e sociais trabalhados por João Guimarães Rosa em “A estória de Lélío e Lina”, texto presente em *Corpo de Baile*. Para isso, se analisará como as palavras e ações de Lina servem para resgatar a ordem de um mundo em transformação. Ao se perceber em pleno encontro do moderno com o tradicional na zona rural de Minas Gerais no final do século XIX e início do XX, Lélío sente-se perdido. Ele precisa de Lina para se situar em meio ao dinamismo da História e poder formular/reformular seu papel enquanto agente e sujeito de sua vida.

As referências que o texto faz aos processos de transformação histórica são o objeto da pesquisa. O que insere este trabalho na linha de análise dos componentes históricos e sociais presentes na obra de Rosa e, sem desprezar os outros enfoques analíticos, busca analisar tal obra em meio à cultura e à época em que ela se desenvolveu e ver o que ela tem a dizer a respeito de seu mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa; Corpo de Baile; História; Política; Palavra.

Abstract

This text aims to study the political, historical and social aspects worked by João Guimarães Rosa in his novel “A estória de Lélío e Lina”, present in the book *Corpo de Baile*. To achieve this, it going to analyze how the words and actions of Lina serve to rescue the order of a changing world. Finding himself in full meeting of modern and traditional in rural Minas Gerais in the late nineteenth and early twentieth centuries, Lelio feels disoriented. He needs Lina to keep strong himself amid the dynamism of the History and can to formulate / reformulate its role as agent and leader of his life.

The references that this text makes to the processes of historical transformation are the object of the research. So, this study falls in line with the analysis of social and historical components present in the books of Rosa and, without neglecting the other analytical approaches, this article seeks to analyze these works in the contexts of the Culture and the History in which his Literature developed itself and see what she has to say about their world.

KEYWORDS: Guimarães Rosa; Corpo de Baile; History; Politics; Word.

Sumário

DEDICATÓRIA.....	IX
AGRADECIMENTOS.....	X
ABREVIATURAS E SIGLAS.....	XI
EPÍGRAFES.....	XII
INTRODUÇÃO.....	14
CAPÍTULO 1: A FORTUNA CRÍTICA (A BASE)	17
CAPÍTULO 2: O PINHÉM (O PARTICULAR).....	24
2.1.1 O trabalho.....	35
CAPÍTULO 3: LÉLIO, OS PROJETOS DE VIDA E O TEMPO (ANÁLISE DO QUE PREPARA A AÇÃO)	39
3.1.1 Formato da Narrativa.....	45
3.1.2 O começo: A individualização de Lélio e sua percepção do ambiente social.....	47
3.1.3 Canuto, Delmiro e Jsé-Jórjo: os melhores amigos.....	55
CAPÍTULO 4: LÉLIO MAIS CONFIANTE: TOLERÂNCIA E PRESENTE (ANÁLISE DA AÇÃO). 58	
4.1.1 Do “apropósito”, ou do sentido da narrativa.....	64
CONCLUSÃO.....	74
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	78

Dedicatória:

A todos os professores que de fato merecem o título de “Educadores” e aos Educandos com quem tive oportunidade de conviver e que me ensinaram muito e muito me (re)educaram.

Agradecimentos

Agradeço a meus pais. Sem eles nada seria.

A meu irmão: parceiro por toda a vida.

Agradeço a meus grandes amigos Arley Parreira, Edmilson Fernandes e Lucas Tenório Fernandes e de forma especial às minhas queridas Priscila Venosa e Karina Bitencourt, que contribuíram de forma direta para a obtenção desse título.

Estas pessoas me ajudaram de muitas formas, mesmo sem querer e sem saber, não só nesse mestrado, mas em muito mais coisas que a gratidão não pode olvidar.

Agradeço ao Prof. Dr. Jaime Guinzburg, que tanto ensinou-me e apoiou-me, quando meus planos era fazer o mestrado na USP. Cresci muito com ele.

Agradeço ao Prof. Dr. Alexandre Carneiro, que foi desinteressado e generoso ao ler o projeto que originou essa dissertação e me ajudar com ele.

Agradeço também, é claro, a meu orientador: o paciente e solícito Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo. Agradeço por tanta ajuda, compreensão e delicadeza no lidar com meus erros. Sou outro acadêmico depois da convivência com ele.

Agradeço também a Capes pela bolsa recebida durante parte deste mestrado.

Por fim, agradeço às Banca de Qualificação e Defesa, que tanto contribuíram para este trabalho e para meu aprendizado. Muito obrigado, Professores Dr. Jefferson Cano e Dr. Marcos Aparecido Lopes e Professoras Dra. Solange Fiuza Cardoso Yokozawa e Dra. Cassia dos Santos: a disponibilidade e as críticas certas foram muito importantes.

Abreviaturas e Siglas

UP: ROSA, J. G. *No Urubuquaquá, no Pinhém*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

GSR: ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Epígrafes:

Errância

Só porque
erro
encontro
o que não se
procura

só porque
erro
invento
o labirinto

a busca
a coisa
a causa
da procura

só porque
erro
acerto:me
construo.

Margem de
erro: margem
de liberdade

(Fontela, Orides. Poesia Reunida. 1969-1996. São Paulo: Cosac Naify, 2006. P. 202)

“E ninguém não sabe: talvez o céu não cai só mesmo por causa do vôo dos urubús..” (Personagem Lina, em UP, pág. 296).

INTRODUÇÃO

Esta dissertação foca-se em “A estória de Lélío e Lina”, um texto do escritor mineiro João Guimarães Rosa, presente em seu livro *Corpo de Baile*, lançado em 1956, em dois volumes e depois desmembrado em três outros livros, com anuência do autor: *Manuelzão e Miguilim*, *Noites do Sertão* e *No Urubuquaquá, no Pinhém*, sendo que é neste último que se encontra o texto aqui analisado.

O foco deste trabalho é a percepção dos significados políticos das ações das protagonistas: as personagens Lélío e Lina. Por se situar como filiada à corrente das análises históricas, essa dissertação debate a ligação entre História e Literatura, buscando mostrar a historicidade dentro do texto literário, notadamente o matiz político presente na ficção em questão. Com efeito, essa é a primeira parte desse texto crítico e serve de introdução ao debate mais específico da pertinência das ligações entre o texto rosiano e a História do Brasil; ligações já apontadas por autores como RONCARI (2004) e STARLING (1998), dentre outros.

Quanto à Fortuna Crítica sobre o texto, optou-se por um levantamento bibliográfico que se ativesse apenas ao essencial para esta pesquisa. Até porque a maior parte desta se debruçou sobre outras obras de Rosa, sobretudo *Grande Sertão: Veredas*. Assim buscou-se levantar aquilo que na análise dos outros textos rosianos também fosse útil à análise de “A estória de Lélío e Lina”, dentro dos limites do que esta abordagem pretende fazer.

Tendo passado pela análise do contexto histórico e da Fortuna Crítica, a dissertação se debruçará sobre o objeto de estudo e suas minúcias, acompanhando-o passo a passo para tentar fundamentar bem suas percepções críticas. Busca-se, assim, não fugir do texto para não incorrer no erro de explicá-lo por elementos que lhe são externos, adaptando o objeto de estudo à teoria ao invés de fazer o oposto.

Apenas após essa análise cuidadosa do texto de Guimarães Rosa aqui estudado é que a hipótese levantada é testada. Essa hipótese é a de que o convívio do jovem vaqueiro Lélío com Lina, uma viúva idosa, permite que ele se sinta mais seguro e obtenha forças para enfrentar os desafios de sua vida. A partir dessa verificação da hipótese surgem as conclusões que podem ser tiradas do estudo realizado.

A metodologia que norteia esta dissertação é a da leitura e releitura atenta do texto de Rosa, cotejando-o com o que diz a respeito dele a fortuna crítica estudada. Esta foi selecionada dentro do grupo de autores que segue a linha analítica que se escolheu seguir aqui: aquela que tenta analisar as relações entre Literatura e História.

Para isso, buscou-se embasamento, sobretudo, em Antonio Candido, Willi Bolle, Luiz Roncari, Heloisa Starling, Walnice Galvão. Autores e autoras que contribuíram de modo intenso para uma leitura que liga as personagens a seus contextos sociais e históricos apresentados no texto e permitem à hipótese pautar sua análise nesta ligação.

Dentre estes estudos, destacam-se algumas obras de Candido que servem de base não só para a leitura da obra de Rosa em si, mas para a leitura de qualquer autor, uma vez que estão no âmbito da Teoria Literária

Afirma Candido, em “Literatura e Sociedade” (1965), que o social e o estético se imbricam na formação de uma obra de arte e a crítica deve perceber isso para não correr o risco de cair em radicalismos que valorizam tão somente um destes pólos.

Há que se ver que o social é transcrito na obra sob a face do estético; ele se torna elemento estético da obra e deve ser tratado como tal. O que obriga o crítico a não deixar a História e a Sociologia interferirem de modo direto e simplista na análise. Tampouco o autoriza a se esquecer de analisar a realidade a que a obra faz referência. Existe, sim, um contato entre ambas as esferas (a da realidade e a da obra de arte), mas não uma identidade.

A obra de arte encanta por narrar histórias com algum sentido – que trazem uma visão de mundo, por mais ilusória e fantasiosa que seja – e afeta nosso modo de ver o mundo real. Assim, a obra dá sentido ao mundo, criando o prazer ilusório da apreensão, do domínio, da percepção inteligível.

Não foi à toa que o Judaísmo, o Cristianismo e o Islamismo usaram da obra literária como base de suas crenças. Ela não é simplesmente registro, mas é um mecanismo de afirmação da ilusão – tão humana – de sentido do mundo e da vida; de entendimento do ininteligível.

De certo modo, toda obra literária participa dessa busca por conferir sentido ao real. A obra de Rosa faz isso muito bem, ao colocar na boca de suas

próprias personagens provérbios que buscam explicar o sentido da vida e do mundo. No caso específico deste texto, vemos uma personagem de grande sabedoria, a sertaneja Lina, que confere ao enredo uma série de falas que criam a ilusão de apreensão e domínio do caos ininteligível que é a vida.

CAPÍTULO 1: A FORTUNA CRÍTICA (A BASE)

Num primeiro momento da crítica a Rosa, temos contribuições de autores como Paulo Rónai, Álvaro Lins, Cavalcanti Proença e Antonio Candido, dentre outros. Nessas análises, de um modo geral, busca-se entender como opera a oposição entre universal e regional na obra do autor. Também começa aí o estudo da singular linguagem rosiana e se aponta o uso que ele fez de elementos dos livros de cavalaria do período medieval.

Num segundo momento, a crítica reavaliou a obra do autor e os estudos sobre ela, em sintonia com as novas contribuições das ciências humanas e com as pesquisas sobre a vida e as declarações de Rosa. Destacam-se estudiosos como Daniel, Bolle, Roncari, Galvão, Utéza, Starling, Arrigucci Jr., entre outros.

Bolle, por exemplo, critica a afirmação de Álvaro Lins de que encontramos no autor “a temática nacional numa expressão universal”: diz ele que é difícil precisar conceitualmente o que seria uma “temática nacional”, pois essa pressupõe um consenso em torno do que seria caro a toda a nação. Todavia, Bolle (2004) reconhece a “‘universalidade de expressão’ do ficcionista”, sem deixar de apontar o fato de que a crítica, muitas vezes, se perdeu em elogios e se esqueceu de analisar a obra. Ele ressalta ainda a necessidade de se analisar os aspectos sociais desta obra.

As tendências estruturalistas de Bolle, longe de monopolizarem o cenário crítico, se apresentam como uma dentre as inúmeras possibilidades de análise que surgiram sobre o diplomata escritor. Utéza (1994), por exemplo, analisará os aspectos místicos e esotéricos de *Grande Sertão: Veredas*; Starling (1998) estudará os aspectos políticos do mesmo livro, a (à) luz de Maquiavel, Hannah Arendt, Hobbes e outros autores da Filosofia e da Ciência Política; Arrigucci Jr. (1994) focalizará a relação entre a obra rosiana e os demais produtos da Literatura Brasileira; Daniel (1968) será uma dos que se preocuparão com os elementos intratextuais e as inovações linguísticas do autor; Galvão (2000) se focará na crítica genética, tentando entender o modo como o autor escrevia seus textos e o que interferia nessa produção e Roncari (2004) estará entre os que buscam analisar as relações entre essa obra e seu contexto histórico-político-social e até mitológico. Nesta breve exposição, infelizmente, não será possível avaliar todos de um modo satisfatório, por isso se focará no que for mais importante para a proposta em questão. O foco, assim, se dará em quatro críticos: Bolle, Galvão, Starling e Roncari.

Starling (1998) foi a primeira a eficazmente chamar a atenção sobre os aspectos políticos dos textos de Rosa. Seu livro sobre o *Grande Sertão: Veredas* abre uma nova perspectiva de pesquisa sobre toda a obra rosiana, mostrando que nela há uma discussão sobre que país somos e o que queremos ser. O foco da autora são os três caminhos políticos adotados pelos líderes dos jagunços anteriores a Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*: Madeiros Vaz, Joca Ramiro e Zé Bebelo. A importância dessa análise para se compreender “A estória de Lélío e Lina” é, sobretudo, a perspectiva crítica adotada – de realizar uma leitura que consiga perceber os liames que unem, até certo ponto, realidade e ficção. Isso permite entender o que a arte pode nos dizer sobre o real e os resultados obtidos pelo estudo são muito esclarecedores: eles mostram um sertão cheio de conflitos políticos, em que não se vêem apenas líderes brigando por poder, mas distintas concepções do que é ou deve ser a política e o poder.

Com efeito, estes três líderes apresentam caminhos distintos: Medeiros Vaz deseja fundar um novo modelo de comunidade política, baseado na justiça e no desapego com relação à tradição e às heranças “políticas” (alianças e inimizades) e de “bens materiais”. O fato de ele atear fogo em sua casa atesta este rompimento com aquilo que pode posicioná-lo dentro da ordem social vigente, na tentativa de criar uma nova ordem, “começando do zero”.

Joca Ramiro, porém, é mais prático. Líder carismático, ele busca tecer alianças políticas e delas se valer para evitar conflitos desnecessários e congregar o maior número de pessoas em torno de seu projeto. Seguindo a busca por justiça e paz de Medeiros Vaz, ele se coloca como o ponto de ligação entre os rivais e/ou isolados e tenta consolidar uma espécie de interesse comum.

Por fim, Zé Bebelo aparece como o líder em busca de poder. Quase que um aproveitador. Mais consciente, porém, que os outros dois do fato de que não se consegue o domínio duradouro de uma comunidade sem estar-se atento às mudanças e às exigências do momento. Assim, Zé Bebelo busca um cargo de deputado. Ele parece trazer para um sertão ainda alheio ao poder oficializado do Estado uma modernidade que, mais cedo ou mais tarde, chegaria. Talvez, porém, ele tenha se antecipado demais e acaba sendo como que um “corpo estranho” dentro da mentalidade e da realidade sertanejas.

Há também diferenças nas opções políticas que são feitas pelas personagens de “A estória de Lélío e Lina” e busca-se aqui, como fez Starling, percebê-las. Evidentemente, *Grande Sertão: Veredas* apresenta de modo mais

claro as opções políticas dessas personagens que o texto aqui analisado. Acredita-se, entretanto, que também é possível perceber os desdobramentos políticos implícitos nos atos de Lélío e Lina e a própria descrição de Starling contribui para melhor entender o contexto da narrativa de *Corpo de Baile*, que é o mesmo da maior parte dos acontecimentos de *Grande Sertão: Veredas* (o que se percebe até pelas referências que um livro faz a outro, como se verá pouco mais a frente).

Roncari afirma que os livros de Rosa dizem muito sobre o Brasil da República Velha, momento de transição entre dois governos ditatoriais e paternalistas: Dom Pedro II e Vargas; passagem insegura para a modernidade; transição em que as sensações de desamparo, desorientação e desespero preponderam. Esse crítico associa Rosa aos estudiosos que tentaram entender o Brasil e sua História, como Oliveira Vianna, Sérgio Buarque de Hollanda, Gilberto Freyre, Mário de Andrade, entre outros.

Pode-se situar a narrativa no período da República Velha por referências que ela faz a outros textos também de Rosa: Quando Tomé Cássio deixa o Pinhém, ele se muda para a fazenda de “um estúrdio fazendeiro conhecido por ‘Cara-de-Bronze’” (UP, p. 288), o mesmo do conto “Cara-de-Bronze”. A personagem Grivo, deste conto encontra-se com a prostituta Nhorinhá em suas viagens: “ela vinha sentada, num carro-de-bois puxado por duas juntas, vinha para as festas, ia se putear, conforme profissão. A moça Nhorinhá era linda” (UP, p.161). Nhorinhá também aparece em *Grande Sertão: Veredas*, também lá é prostituta. Como neste, as indicações de incursões de jagunços em cidades do Norte de Minas e Sul da Bahia permitem situá-lo na transição do século XIX para o XX, também podemos situar aí o contexto de “Cara-de-Bronze” e de “A estória de Lélío e Lina.”

Há que se destacar, ainda, na obra deste crítico sua análise da intertextualidade criada por Rosa e algumas obras clássicas da Filosofia. Roncari (2004) ressalta a influência de Aristóteles e de sua doutrina do domínio da razão sobre o corpo nas obras de Rosa. As epígrafes escolhidas por Rosa mostram a influência que recebeu do neoplatonismo e da metafísica, que o autor tanto ressaltou em sua entrevista a Günter Lorenz (in COUTINHO, 1983, p. 62-97). Quando ele fala de “Homem”, pode-se, inclusive, associar seu modo de pensar também ao Iluminismo e sua busca pela natureza humana, por aquilo que é universalmente válido.

Galvão (2000) situa a obra de Rosa a partir da análise do cenário literário brasileiro desde seus primórdios. Para ela, é preciso ter cuidado ao estudar-se o “espiritualismo” que o autor quis apresentar para fazer isso sem dissociar a obra do contexto em que foi produzida. Ainda segundo a autora, o estudo de um desses dois esteios da obra rosiana (o espiritualismo e o social) não exclui o outro, mas apenas o complementa, corrige e valoriza. Ambos não estão presentes por acaso nos livros de Rosa, mas fazem parte de nossa tradição literária.

Por “espiritualismo” ela entende uma das vertentes de nossa literatura do século XX. Foi com esse termo que Alceu Amoroso Lima denominou os romances voltados para a intimidade, o espírito e a psique, como nos informa Walnice Galvão (2000). Essa característica intimista esteve presente até em obras de autores marcadamente regionalistas, como José Lins do Rego e Graciliano Ramos.

Portanto, se Rosa busca fazer o que Goethe disse ser a função e o objetivo da verdadeira arte, “exprimir o inexprimível” (LORENZ, 1983), é de um substrato regional que não pode ser desprezado que ele vai se utilizar para tanto. Este aspecto, portanto, faz parte de sua obra e deve ser estudado como tal. Na visão de Galvão (2000), social não é coadjuvante do protagonista espiritualista. Entender esse elemento regional com seus caracteres sociais, políticos e históricos é essencial para se entender o elemento espiritualista da obra; assim como este último permite a compreensão do primeiro: os dois têm a mesma importância. Ainda na visão de Walnice Galvão, Rosa consegue sintetizar as vertentes espiritualista e regionalista da História da Literatura Brasileira, numa espécie de síntese e ápice das Letras nacionais.

O problema dessa visão é que ela corre o risco de cair na apologia que impede a crítica de realizar a tarefa de se compreender mais profundamente o texto. O que, como Bolle apontou, tanto tem prejudicado a fortuna crítica sobre Rosa, autor venerado por muitos como um dos melhores da História do Brasil. Ao ser colocado como síntese de tudo que já se fez no Brasil em matéria de Literatura, Rosa deixa de ser um autor para se tornar um dogma e dogmas devem ser aceitos e jamais questionados.

A ciência, porém, não trabalha com dogmas e a pesquisa acadêmica não pode ser refém deles. A própria institucionalização dos autores consagrados – também conhecidos como autores “canônicos” – pela crítica serve de obstáculo a

uma crítica eficaz. Contribuem para essa institucionalização empresas, escolas e universidades, o Estado e a mídia. A escolha de obras do autor como temas para vestibulares, disciplinas na graduação e na pós-graduação; lançamentos editoriais refinados e com forte propaganda; reportagens sobre Rosa e sua obra; criação de museus e exposições... tudo isso leva a obra do autor a uma posição de poder que deve ser deixada de lado no momento de um estudo científico sobre ela.

Tomar cuidado com a valorização irrestrita do autor não significa desmerecê-lo ou deixar de analisar o que se encontre de especial e valioso em sua obra. Significa, apenas, distanciar-se emocionalmente do objeto analisado, como em qualquer pesquisa universitária de qualidade.

Há que se fazer uma ressalva importante no que se refere à fortuna crítica aqui escolhida como base desta dissertação: não se leva adiante aqui a visão expressada por Bolle, Starling e Roncari de que Guimarães Rosa havia criado uma espécie de descrição do Brasil em sua obra como um todo ou em alguma delas especificamente.

Corroborar-se aqui a insistência destes críticos na necessidade de se avaliar os aspectos sociais descritos na obra. Isso significa que se deve pensar Lélío, Lina e as demais personagens como membros de uma sociedade específica, datada pela História e localizada geograficamente. Assim, deve-se procurar analisar qual é essa sociedade ficcional que a construção literária permitiu ao autor criar. A partir daí, deve-se analisar a relação dela com as individualidades de cada personagem.

Se o autor dá indícios de ligação entre essa realidade social ficcional e a sociedade real, é preciso tentar analisar isso, com muito cuidado, e tentar perceber quais as semelhanças e diferenças entre elas.

O que não pode ocorrer, porém, é assumir uma continuidade entre ficção e realidade sem que isso tenha passado pelos crivos da visão pessoal que o autor tem do mundo e as possibilidades e limitações da linguagem; no caso aqui, linguagem escrita.

Assim, não se parte nesta dissertação da visão de Bolle de que Rosa fez em algum momento de sua vida um romance de formação cuja personagem principal fosse o Brasil. Tampouco analogias entre os jagunços sertanejos e Hermes da Fonseca ou outras personagens históricas da República Velha são corroboradas, embora Roncari tenha apresentado inúmeros argumentos em favor desta tese. Por fim, é mister discordar de Starling quando esta afirma que o “projeto literário”

de Rosa fosse “a surda tentativa de iluminar uma visão do Brasil e convertê-las em palavras” (STARLING, 1999, p. 13).

Isto, não porque se duvide de que o autor realmente tenha desejado realizar uma dessas três coisas. Talvez as tenha desejado todas. Difícil, porém, é prová-lo. Difícil e talvez inútil, pois o que o autor desejou não é o que interessa à crítica, mas o texto literário em si, em sua materialidade e não nas intenções que podem ter permeado sua construção. Isso interessaria a quem desejasse realizar a biografia do autor, mas não a quem deseja estudar sua obra.

Analisando a obra em si, fica ainda mais difícil achar indícios que permitam ao crítico ir tão longe. Talvez isso explique a dissonância entre esses próprios autores – embora os três pertençam a uma mesma corrente de análise, a que se foca no aspectos sociais da obra – que enxergam coisas diferentes no mesmo texto: um vê romance de formação; um vê um livro ficcional que tenta descrever a História da República Velha de forma velada e a outra analisa um tratado sobre a formação política brasileira a partir de um dos lugares do país em que o Estado sempre foi mais fraco e inoperante. De certo modo, porém, se algo os une é a adesão em maior ou menor grau a uma idéia de formação, mesmo que esse conceito não seja por todos nomeado. Conceito problemático e criticado por muitos como muito subjetivo e anacrônico, atribuindo *a posteriori* um sentido aos fatos históricos ocorridos, numa espécie de teleologia.

Bolle chega a propor que se forrem as paredes de um quarto com as páginas de *Grande Sertão: Veredas* e, “se as páginas começam a cair ao longo do tempo, deixando espaços em branco na parede, tanto melhor, pois esses espaços, como janelas embutidas no texto, convidam a olhar a realidade do país em volta, cujo retrato, aliás, está inscrito no romance como sua versão interlinear” (BOLLE, 1994, p.7). Ora, assume-se uma continuidade muito direta entre a ficção e a realidade e isso não faz justiça à natureza do texto literário.

A descrição da realidade operada pelo texto literário é sempre permeada pela arte e isto envolve a busca do belo, seja lá isto o que for. Não se pretende aqui entrar na discussão sobre o que na arte causa essa percepção do belo, pois não é tema fácil – para poucas linhas – e não é objeto deste estudo. De qualquer forma, é importante ressaltar que ainda que esteja tratando de uma descrição de fatos reais – como Euclides da Cunha em *Os sertões* – a obra literária não pode limitar-se apenas a essa tarefa, assumindo a frieza calculista e metódica da ciência. Ela precisa produzir em meio a essa descrição algo que a diferencie de um texto

meramente técnico e, a partir daí, opera-se um rompimento com a realidade factual.

Embora os fatos nunca deixem de ser referência para a arte, entre eles há uma espécie de véu ou uma membrana que não os separa totalmente, mas não lhes permite existir em identidade e continuidade direta. Como ressaltou Bourdieu (1996), o campo da arte é um campo autônomo e, por mais que possa ser influenciado pelas realidades sociais que o cercam, existe por si só e pode até mesmo contrariar as pressões advindas de seu exterior graças à pujança das pressões internas. Assim, é com ressalva que se deve analisar as contribuições destes críticos, que parecem, às vezes, subsumir a literatura dentro dos gêneros que buscam descrever friamente a realidade.

Quanto a Walnice Galvão, ela não liga o texto de Rosa à realidade do país, mas faz uma análise do campo literário nacional um tanto quanto tendenciosa. Afinal, ela dividiu a tradição literária brasileira em duas correntes (espiritualismo e regionalismo) e colocou Rosa como ápice e centro de tudo ao ser o único autor a sintetizar esses dois elementos quase que opostos em uma única obra. Parece ser exagero na admiração pelo autor mineiro e uma espécie de teleologia, como se alguém estivesse destinado a superar a “eterna” dicotomia e esse alguém tivesse sido justamente Guimarães Rosa.

Ora, é inegável o valor deste autor e a prova maior de que se considera isso aqui é que esta dissertação estuda justamente uma obra dele, mas daí a considerá-lo confluência de todos os outros autores nacionais vindos anteriormente a ele parece um pouco de exagero e uma análise tendenciosa. O próprio Bolle, como já foi mencionado aqui, apontou a inconveniência de uma veneração irrestrita ao autor: aquilo que tem valor incontestável permanece no âmbito do mistério e, por isso, inexplicado e inexplicável.

Assim, mais uma vez, fica a ressalva diante dos autores e autoras escolhidos como base para análise da fortuna crítica deste autor.

CAPÍTULO 2: O Pinhém (O PARTICULAR)

Segundo Roncari (2004), o contexto em que se passa a narrativa de *Grande Sertão: Veredas* é o da chamada República Velha (1889-1930). Ele parte das referências que o texto faz a fatos históricos como ataques de jagunços a cidades da região. Como foi dito, o momento histórico desta obra é o mesmo ou muito próximo daquele de “A estória de Lélío e Lina”, coisa que se pode inferir das referências que os textos do romance e de *Corpo de Baile* fazem entre si. Partindo deste ponto, tem-se que analisar, então, como se dava a vida social no período em questão para melhor entender o enredo da narrativa de Rosa.

O primeiro ponto a ser ressaltado é que, embora este seja um período de grandes transformações políticas para o Brasil, as principais mudanças se dão na vida urbana ou nos grandes latifúndios dos poderosos “coronéis” do café e do leite. Como a narrativa de Rosa se foca em vaqueiros, deve-se perceber que muito daquilo que ocorria à época pouco os afetou. Afinal, deslocados dos grandes centros de poder estes nem sempre podiam contar com auxílios e interferências governamentais. Não havia uma política de valorização da pecuária, como havia em relação ao café.

Além disso, embora Minas Gerais se constituísse, juntamente com São Paulo, num dos estados mais importantes e poderosos de então, a região descrita na narrativa permaneceu de importância secundária, no cenário nacional e mesmo estadual. Estava a fonte maior da riqueza do estado – o leite – em outras regiões. O gado de corte do centro e do norte do estado não se afigurava como de importância grande o suficiente para conquistar poder de mando em cenário nacional ou estadual para seus produtores.

Nem mesmo a abolição da escravidão trouxe significativas mudanças à atividade, uma vez que ela tradicionalmente empregava mão-de-obra livre e chegava até a possibilitar ascensão social e formação de certa “classe média” rural. Afinal, o sistema de pagamento do trabalho de peão permitia-lhe acumular algumas cabeças de gado e vir a formar fazenda própria.

Diante disso tudo, há que se pensar se o Pinhém – local em que se desenvolve a narrativa – estava ou não isolado do mundo patriarcal do Brasil do início do século XX; o que não ocorre, uma vez que os contatos com o meio urbano são freqüentes: Lélío antes de chegar no local passou por Paracatu (MG);

Pernambo e outros vaqueiros vão à cidade para levar J'sé-Jórjo e se tratar; seo Senclér e Dona Rute deixam o Pinhém para irem morar na cidade, sendo que seus filhos lá já moram; Tomázia veio de um bordel de alguma cidade; Manuela perde a virgindade com um funcionário de um banco que veio ao Pinhém (alguém do meio urbano, portanto) e Lélío chega a perguntar para Lina e para vaqueiros que estavam de passagem pelo Pinhém sobre a moça de Paracatu, por quem se apaixonara.

Isso sem se referir às inúmeras relações e contatos com outros locais do próprio meio rural: contato constante com o São-Bento, de propriedade também de seo Senclér; Tomé viaja até o Mutúm para buscar sua irmã; Lélío e Lina se mudam para o Peixe-Manso; há a presença de gente vinda de outros locais também do âmbito rural, como a Toloba, os vaqueiros de fora que informam sobre a moça de Paracatu, os benzedores que fecham o pasto e o filho de Lina, que não vive no Pinhém, e o próprio Lélío, por sua vez, que veio de fora, passando por cidade e campo.

Assim, as propriedades deveriam ser enormes. Com pouca tecnologia agropecuária à época, não se poderia pensar em criação intensiva. Propriedades extensas acabam por gerar distanciamento entre os vizinhos e certo isolamento. Tal situação favorecia ainda mais a manutenção de um *modus vivendi* arcaico, tradicional, na medida em que dificulta as comunicações e, por conseqüência, o contato com o novo.

A visão do modelo patriarcal é de que o fazendeiro é senhor do ambiente familiar-religioso, trabalhista-econômico e político-social e que lhe cabia o mando quase que absoluto em suas fazendas. Fazendas - é preciso retomar - extensas a de se constituírem o cenário em que se passava toda a vida de muitos, senão todos. Não seria absurdo imaginar que muitos dos empregados e agregados da fazenda nela nasciam e morriam, sem jamais terem deixado seus domínios. O que apenas ressalta a importância e o poder dos latifundiários de então.

No cenário patriarcal, pode-se pensar numa situação em que o poder se concentra nas mãos de um dos pólos da relação – o fazendeiro, sua família e agregados – e deixa desprovido o outro pólo: os vaqueiros e suas famílias. O que configura não apenas intensa desigualdade social, como também um cenário próximo a um “feudo”, de isolamento e poderio único dentro de um determinado

domínio, sem possibilidade de se recorrer a outras forças e poderes em seu amparo.

Ora, não se pode conceber o Pinhém dentro desse matiz. Seo Senclér está longe de ser um mandatário tão despótico assim. Ele não interfere na vida de seus empregados como um patriarca tradicional. Logo no começo da narrativa, por exemplo, ele diz a Lélío, que acabara de chegar ao Pinhém, que não é de pedir as armas de seus empregados para guardá-las consigo (UP, p. 178). Lélío se surpreenderá, ao longo do tempo, com a tolerância e a indiferença do patrão com relação à vida de seus funcionários e agregados, como, por exemplo, a “permissão” de seo Senclér às liberdades sexuais de Tomázia e Conceição. Em outras situações, percebe-se também essa não intromissão: quando Jiní começa a se prostituir e as mulheres do local desejam em vão que seo Senclér a expulse (UP, p. 298) e, antes disso, quando o Lélío se encontrava com Jiní, temendo que Aristó ou seo Senclér lhe dessem bronca (UP, p. 255), o que também não ocorre.

Assim, os juízes, no Sertão, eram os próprios fazendeiros. Cabendo a eles, portanto, fazerem valer o respeito ao semelhante e a ordem. Deviam também zelar pela religião e “bons costumes”, parte da tradição local.

Ressalta-se aqui, portanto, a responsabilidade do mandatário, que tinha uma função a cumprir e não devia apenas gozar dos privilégios de sua posição. Seu poder e autoridade seriam cada vez mais respeitados se fossem usados não apenas em função de seu enriquecimento, mas também em função de suas atribuições de líder.

Ressaltará Vianna (1987) que, durante muito tempo, a autoridade governamental central – outrora a metrópole, depois o imperador e agora a república – reconhecerá nesses patriarcas latifundiários locais os verdadeiros mandatários da região e tentará gozar de boas relações com eles, sob pena de, não o fazendo, tornar-se um poder apenas virtual. Assim, desde a constituição das câmaras municipais na Colônia até o coronelismo da República Velha, tem-se a constituição de um Estado que não se impõe de cima e de fora, mas se adapta à realidade local, impenetrável de outro modo.

Mesmo a Igreja Católica cobrava-lhes apoio para a manutenção da “moral e dos bons costumes”, ao mesmo tempo em que lhes confiava papel de iniciativa na formação religiosa de seus agregados, dependentes e funcionários. Como a eles cabia o capital, a eles cabia construir capelas ou manter quartos de

oração em suas propriedades e dar as maiores contribuições para a Igreja, em momentos de festas e gastos excepcionais diversos ou mesmo regularmente, de modo a sustentar a autoridade religiosa. Contribuições estas que nem sempre eram feitas de bom grado, mas sempre úteis para conferir legitimidade ao domínio do senhor.

Como a autoridade religiosa não estava presente diretamente nas propriedades e, muitas vezes, estava longe, na sede paroquial, era o fazendeiro que deveria zelar diretamente pela formação religiosa das crianças de sua propriedade e pela vivência de seus funcionários, cobrando isso das famílias que eventualmente fugissem à regra.

A religião muitas vezes contribuiu para a consolidação da tradição sertaneja, oriunda de nossa matriz ibérica de formação, de marginalização da mulher. Com efeito, a ela cabia um papel de reprodução da espécie humana e de auxílio ao homem, dono do dinheiro, das decisões políticas, sociais e religiosas. Na religião católica, predominante nesse cenário, a mulher não pode ocupar as posições mais altas da hierarquia clerical e deve ser submissa ao marido.

Acontece, porém, que esse quadro não retrata muito bem o Pinhém. Na festa de despedida, por exemplo, embora seja Natal, seo Senclér e Dona Rute nada prepararam de cunho religioso. Quando alguém se lembra da data festiva é que, de improviso, se fazem algumas orações e músicas religiosas são tocadas. Além disso, muitos são os casais que vivem juntos sem terem casado na Igreja, sendo que o sacramento era de extrema importância no âmbito do sistema patriarcal tradicional e quem não passasse por ele era considerado como alguém vivendo em pecado grave e impedido de comungar ou tomar a frente em celebrações religiosas, como acontece ainda hoje.

Quanto à função de juiz, se seo Senclér quisesse agir como força repressora local, deveria ter tentado evitar um possível conflito entre Tomé e Lélío por Jiní ou mesmo entre Lélío e Alípio por causa de suas visitas à casa de Lina; o que não ocorre, talvez porque o fazendeiro não se importe com a função patriarcal tradicional de mandatário absoluto, que tudo acompanha e em tudo interfere, ou não se vê em condições de exercê-la.

Há que se ressaltar ainda o papel de ambos os gêneros dentro do que diz respeito à sexualidade. O homem poderia e até mesmo deveria manifestar desejo sexual e vivê-lo e não poderia assumir uma postura de covardia e muito

menos de sensibilidade e refinamento. Já à mulher cabia o papel oposto, não podendo demonstrar desejo sexual e tendo uma vivência restrita de sua sexualidade; devendo mostrar sensibilidade e, se pertencente às classes altas, refinamento.

De fato, muitos homens eram iniciados na vida sexual assim que entravam na puberdade e isso se dava ou por iniciativa própria ou por iniciativa de seus pais: muitos pais deixavam suas esposas em casa e levavam seus filhos do sexo masculino para sua iniciação sexual em algum prostíbulo já a partir dos doze ou treze anos. Preparado ou não, desejoso disso ou não, o garoto deveria honrar o pai, consumando o ato sexual, num verdadeiro rito de passagem, em que o pai faz às vezes de padrinho e iniciador.

A partir daí, este garoto deveria manter uma vida sexual ativa, ainda que apenas com prostitutas e mesmo depois de casado não era incomum que freqüentasse prostíbulos, embora a religião arduamente defendida se manifestasse explicitamente contrária a isso. Casos extraconjugais regulares com mulheres diversas – casadas ou não – também eram, de certa forma, tolerados no que se refere aos homens, sobretudo no caso dos fazendeiros.

O prazer sexual, portanto, era lícito ao homem e a vivência da sexualidade até mesmo obrigatória, sendo sinônimo de virilidade e força, características importantes para quem quisesse deter poder de mando. As doenças venéreas eram comuns, em meio a tamanha assiduidade aos prostíbulos, falta de medicamentos e médicos e mesmo de conhecimento a respeito. Algumas podiam deixar marcas corpóreas que chegavam a ser exibidas com orgulho, sobretudo pelos mais jovens, como sinal de masculinidade e resistência.

No que se refere às mulheres, entretanto, a história era outra. Estas deveriam viver a sexualidade apenas por seu caráter de reprodução biológica. O prazer não lhes era permitido. O sexo só poderia ser vivido dentro do casamento, sendo que as moças deveriam se casar virgens e manter fidelidade conjugal absoluta, sob pena de receberem enorme desprezo por parte da comunidade em que viviam.

Muitas moças se casavam sem nem ao menos ter plena consciência do que seria o ato sexual, uma vez que não se devia nem sequer mencionar tal assunto diante de mulheres e elas mesmas não deveriam falar dele entre si. Se

diante do filho homem, o patriarca poderia mostrar-se rústico e viril, ele não poderia faltar com respeito à sua mulher e filhas falando de sexualidade diante delas e nem mesmo dizer palavrões.

Gilberto Freyre (1933) aponta para o fato de que essa ignorância quanto ao tema por parte das moças, somada à falta de sensibilidade que os homens deveriam mostrar e a diferença de idade geralmente presente entre os cônjuges – sendo o homem geralmente mais velho – levava muitas vezes as mulheres a traumas com relação ao ato sexual. Afirmo ele, ainda, que no caso dos senhores de engenho, possuidores de escravos, era com sua escrava pessoal – mucama – que, muitas vezes, a mulher branca iria desenvolver sua libido, seja na simples forma do “cafuné” ou em vivências mais profundas da homoafetividade. Isto porque, segundo Freyre, muitas vezes, diante de uma mulher a quem sempre foi negada a vivência sexual, o ato em si parecia repugnante e não era raro o estupro dentro do próprio casamento, sobretudo tratando-se da noite de núpcias.

Até mesmo a sexualidade animal era tabu para as mulheres, não devendo elas se atentar ao fato ou comentá-lo. Diante disso, cabia a ela desenvolver sua sensibilidade ao belo, seja por meio da música, de trabalhos manuais refinados – como crochê, ponto cruz e outros artesanatos – da decoração da casa, cultivo de flores ou pelo culto religioso, sendo as mulheres as mais apegadas a ele e às suas características rituais. Configura-se, assim, algo que Freud classificara como sublimação, ou seja, o desenvolvimento de interesse libidinoso por objetos e realidades não-sexuais como substituição ao ato sexual propriamente dito, interditado por algum motivo social e cultural.

Há que se ressaltar que a diferença de idade no casamento entre homens e mulheres impunha – e ainda impõe, muitas vezes – que o homem deveria ser mais velho, sendo comum que homens de vinte e cinco ou até mesmo trinta anos casassem com adolescentes de quinze ou dezesseis anos. Isso por si só já contribuiria para o domínio masculino em relação à mulher. Some-se a isso, porém, que ambos já foram preparados desde a mais tenra infância para papéis sociais bem definidos e distintos.

Com efeito, as brincadeiras de meninos eram bem distintas das de meninas. Àqueles cabia brincar com armas e cavalos de brinquedo: ou seja, teriam eles o poder (armas) e a possibilidade de alcançar qualquer lugar ou qualquer um, sem restrições à sua mobilidade (cavalo). Já as meninas deveriam brincar com bonecas: ou seja, cabia a elas serem bonitas e ter belas roupas e

adereços para poderem realizar o sonho de casar-se com homens bonitos, ricos e gentis.

Também as brincadeiras mais agitadas diferenciavam-se: se ambos poderiam pular corda e pular amarelinha, era aos meninos que cabia usar de estilingues, andar a cavalo e outras brincadeiras mais dinâmicas. Nada demais, numa sociedade em que o dinamismo da rua e da vida social cabe ao homem e à mulher cabe apenas o domínio dos afazeres domésticos.

Aliás, mesmo no interior das casas, este domínio masculino se materializa de modo claro: cabe ao homem o espaço da sala de visitas e da sala de jantar, os lugares mais ricamente decorados e providos de móveis da casa senhorial. Já à mulher cabe prover o que for necessário e vigiar o trabalho dos empregados no espaço dos quartos e da cozinha.

Note-se que até mesmo a deferência e cortesia demonstrada pelos homens às mulheres na forma de cavalheirismo contribuía para esta divisão social de gêneros. Afinal, os aparentes privilégios concedidos às mulheres por esta prática a colocam como vulnerável e incapaz, como as crianças, idosos ou deficientes. O homem só permite à mulher tais “homenagens” prestadas pelo cavalheirismo porque em nenhum momento se sente ameaçado por ela. Mister é pensar, pois, que muito provavelmente não o faria se a visse como uma pessoa de igual valor, poder e capacidade.

Aos que são vistos como capazes não se dá privilégio para que não se sobreponham e vençam, mas, ao contrário, compete-se com eles por poder. Um homem não se sentia reduzido por beijar a mão de uma mulher, mas não beijaria a mão de outro homem, a não ser se fosse um padrinho ou familiar mais velho, pois este gesto tinha o significado de reconhecer submissão. Ora, podia o homem reconhecer a submissão à mulher, pois todos sabiam que isso se tratava apenas de formalidade, quase um teatro, e que, na realidade, quem mandava era o sexo masculino.

A casa de tolerância era o espaço de exceção que permitia cumprir-se a regra. Afinal, se as filhas das “famílias de bem” deveriam manter-se virgens até se casar e os filhos destas mesmas famílias não poderiam deixar de viver a sexualidade assim que possível, como se daria isso? O adultério era tolerado até certo ponto para os homens – sobretudo quando ricos – mas inadmissível no que se refere às mulheres. Não poderia, portanto, ser um expediente para resolver tal

dilema. A casa de prostituição, apesar de oficialmente marginalizada e desprezada, cumpre aí uma função essencial para a manutenção da moral e dos bons costumes, por mais contraditório que pareça. Afinal, é à custa da “virtude” das meretrizes que se salvaguarda a virgindade das “moças de família” numa sociedade em que a homoafetividade é proibida ao mesmo tempo em que o homem deve ter vida sexual intensa e à mulher isto é vetado.

Isto explica porque algumas donas de casa de prostituição de luxo chegaram a fazer considerável fortuna em cidades prósperas onde os fazendeiros gastavam seu dinheiro em prazeres que não poderiam obter em casa. Muitas destas casas de prostituição chegaram a ser palco de importantes acordos políticos e comerciais, entre líderes locais.

Assim, se à “mulher de família” não ficava bem ter prazer com o ato sexual e o único caminho que restava era a sublimação de seus desejos, à prostituta cabia o domínio do prazer. Afinal, os homens não procuravam as meretrizes por considerarem-nas mais bonitas que suas próprias esposas ou mesmo por sentirem prazer em realizar o “proibido” ato extraconjugal. Estes fatores eram importantes, sem dúvida, mas antes de tudo é o modo de praticar o ato sexual a maior diferença entre a esposa e a prostituta e este o principal atrativo desta. A prostituta deveria, ao contrário da esposa, ter como único objetivo dar prazer ao homem, o que implicava gestos, palavras, insinuações, posições sexuais, roupas consideradas imorais e proibidas para as “mulheres decentes”.

Percebe-se o caráter sexista desta construção social na medida em que não havia possibilidade para a mulher de viver a mesma exceção que o homem podia obter. Ou seja, não havia para ela um espaço alternativo à casa, onde viver sua sexualidade de modo distinto. Isso não apenas lhe era interdito, bem como muitas outras coisas mais. A mulher só deveria sair de casa acompanhada de alguém da família, preferencialmente o marido, enquanto este podia perambular sozinho à vontade por onde quisesse. Os lugares mais freqüentados pelas mulheres eram, portanto, a igreja e as casas de parentes. Não havia um espaço exclusivo do gênero feminino, onde as mulheres pudessem estar sem serem vigiadas por seus pais, maridos ou filhos. Ao contrário dos homens, que tinham na casa de prostituição e nos bares, local de refúgio da presença de suas esposas, mães e filhas.

Diante de tudo isso, fica claro quem deverá tomar iniciativa no ato sexual, no flerte e inclusive na realização do pedido de casamento: o homem. O

flerte deveria sempre ser de iniciativa masculina, sendo “indecente” a moça que tomasse iniciativa nele. Caberia à mulher, no máximo, demonstrar implicitamente seu interesse em se deixar ser escolhida por aquele homem. Muitas vezes, passando por cima de qualquer possibilidade de escolha por parte da moça e dispensando o prosseguimento do flerte, o homem recorria ao pai da moça para pedi-la em casamento ainda sem o menor sinal de que era essa a vontade dela. Vontade esta, aliás, que não impedia o pai de aceitar o casamento com quem mais lhe aprouvesse.

Assim, espelho da iniciativa e dominância masculina no campo sexual é esta mesma posição de superioridade nos campos do afeto e dos relacionamentos: campos distintos. Há que se chamar a atenção porque o relacionamento nem sempre, como mostrado acima, pressupunha afeto entre o casal. Não era, de fato, incomum, o casamento por interesse comercial ou mesmo político, cabendo ao pai da noiva - e às vezes ao pai do noivo, quando este ainda era jovem – decidir o futuro de sua filha.

Numa época em que, como dito, a aristocracia rural comandava os vastos interiores do Brasil, o casamento era um eficaz instrumento para manter esse domínio intacto das duas pressões mais fortes que o atacavam: a do governo central e a das classes baixas. Podemos pensar numa elite endogâmica, que casa seus filhos com filhos de outros membros da mesma elite, preservando, assim, a propriedade rural e o domínio político local. O casamento entre primos de primeiro grau era expediente corriqueiro, neste contexto, como modo de preservar o capital fundiário de repartições excessivas por meio de heranças. Além, de fortalecer os elos de união do grupo, gerando força política.

Mais uma vez, porém, percebe-se que esse padrão não serve para se entender o Pinhém. Diferente de *Uma estória de amor*, onde o Velho Camilo é proibido de coabitar com Joana Xaviel por isso ser considerado imoral, o que parecia ser a regra no sertão ainda marcado pelo patriarcalismo, em que o patriarca e possuidor das terras e dos meios de produção era obrigado a zelar pelos bons costumes, a religião e a moral, no Pinhém as regras sexuais são “frouxas”. Em *A estória de Lélío e Lina* vê-se não só um comportamento sexual no mínimo “liberal”, nas figuras de Tomázia, Conceição, Caruncha e Jiní com a maioria dos homens – casados ou não – do local, mas um fazendeiro omissos ou indiferente a seus “deveres” religiosos e morais.

Interessante é notar que, embora Lélío estranhe essa permissividade, Tomázia e Conceição não são condenadas pelas mulheres do local, mas a Jiní, depois de começar a receber homens diversos em sua casa, sim, passa a ser alvo de ódio e inveja. Talvez se possa dizer que não é a liberdade sexual o problema, mas a prostituição. O que destoa, e muito, do modelo patriarcal em que mulheres de sexualidade livre eram tão condenadas, se não mais, que as prostitutas. Afinal, no que se refere à prostituição, diriam os defensores da visão patriarcal, pode-se alegar necessidade, pobreza; o que não ocorre com a sexualidade livre de Tomázia e Conceição, que nada recebem pelo ato sexual. Ao contrário, parecem elas interessadas em que os homens freqüentem sua casa e fazem uma série de agrados e cortesias para que eles voltem mais vezes.

Há que se ressaltar que a Caruncha também vive sua sexualidade sem se importar com barreiras sociais de qualquer natureza – o que reitera a visão de que no Pinhém essas barreiras eram bem fracas – e se não é muito procurada pelos homens do local, também não cria dificuldades para a realização do ato sexual.

Mesmo as moças ditas “sérias” e “de família” não seguem estritamente o padrão patriarcal acima exposto: Manuela perdeu a virgindade com um funcionário do banco e realizou o ato sexual também com Canuto, mesmo antes de se casar e olhava Lélío e com ele conversava de modo tal que o fazia ver que ela tinha interesse nele, sem disfarçar (UP, p. 239); Mariinha não se preocupou em embelezar-se e comportar-se de maneira que pudesse atrair para si um bom casamento com um homem solteiro, mas levou adiante sua paixão pelo fazendeiro casado e ainda foi capaz de pedir que ele a levasse consigo, mesmo estando diante de seus pais, vizinhos, amigos e da esposa do homem por quem se apaixonara; Adélia Baiana tinha um caso com seo Senclér, era muito próxima de Mingôlo, com quem se unirá rapidamente após a morte de Ustavo e parecia se oferecer a Lélío mesmo diante do caixão de seu falecido companheiro (“Adélia choramingava sempre, mas esbarrava para olhar de um modo inesperado, quase com interesse de namoro” e “Sorria sofismado, como se quisesse que a gente a abraçasse e lhe desse um beijo” (UP, p. 280).

Assim, a sexualidade da mulher no Pinhém é bem mais livre que no modelo tradicional da elite patriarcal e ela não precisa sublimar seus desejos e negá-los. Cabe até mesmo perguntar se esse modelo patriarcal realmente existiu do modo como muitas vezes foi apresentado por autores brasilianistas clássicos como Freyre e Vianna ou se ele ou ao menos parte dele não é tão ficcional como

a própria obra de Rosa. E ainda: se existiu mesmo esse patriarcalismo, não seria ele restrito à elite possuidora de terras e seus círculos mais próximos? Será que as classes baixas um dia o seguiram?

Essas e outras perguntas são importantes para que analisemos com calma o imaginário coletivo com que o texto lida. O que nos interessa aqui é perceber que o Pinhém nem sempre se encaixa nesse padrão e entender assim que, embora parte do Sertão e da República Velha, não deixa de ter suas peculiaridades.

Em que ele segue o padrão, então? Vejamos: já no que se refere à criação extensiva do gado, o que se observa é que ela segue o padrão daquilo que podemos afirmar ser típico da região. Notam-se os pastos sem cerca, o manejo que usa do revezamento entre as áreas de pastagens, a ausência de divisão do gado em lotes e o uso do cavalo como instrumento de trabalho cotidiano para os vaqueiros percorrerem as grandes distâncias e dominarem o gado.

A exceção se dá na tentativa do proprietário de melhorar seu plantel, trazendo para ele animais de qualidade genética superior, o que, no rústico sertão, acaba por não dar muito certo. Estes animais caros morrem numa série de infortúnios, sem dar o retorno financeiro necessário para que pudessem ser pagos. A dívida assumida levará Seo Senclér à falência, sendo obrigado a entregar a fazenda a seus credores.

Interessante notar que a falência do fazendeiro não o leva a buscar refúgio em outra fazenda ou em algum sítio, mas é para a cidade que ela vai se mudar. Além disso, cabe ressaltar que Seo Senclér e sua esposa, Dona Rute, tinham apenas dois filhos do sexo masculino e que ambos moravam e estudavam no meio urbano. O que pode ser mais um fator a influenciar sua decisão de dirigirem-se à cidade.

Outro ponto a ser ressaltado é a religiosidade popular do local. Numa criação sem cerca nos pastos - de tão extensos - Seo Senclér contrata benzedores para “cercar” o pasto por meio de ação mágico-religiosa. O que ocorre num contexto de Catolicismo misturado às crenças tradicionais populares, possível apenas num ambiente de “relativa liberdade” em relação ao poder religioso hierárquico/institucional: em toda narrativa, não se vê a presença de nenhum líder religioso institucional nos cenários da estória. Há que se observar que nunca o modelo patriarcal foi totalmente católico, comportando sempre outras

crenças e superstições, às vezes em sincretismo com o Catolicismo. Havia uma profusão de crenças, deuses, seres míticos e “simpatias” no imaginário coletivo, fossem eles de origem africana, ameríndia ou mesmo européia.

Esta ausência “oficial” de padres, pastores e demais líderes religiosos institucionalizados não significa ausência de religiosidade, pois, já que ela pode destoar das religiões dominantes ou mesmo aceitá-las sem a necessidade de sua presença institucional. Como provam não apenas os episódios em que são citadas simpatias e feitiços, mas muitos outros elementos ao longo do texto, sobretudo a postura de Canuto. Este vaqueiro se mostrava religioso, embora alguns dissessem que não passava de fingimento para ser considerado “bom moço” e mais facilmente conquistar o amor de alguma moça solteira. Se isto é verdade ou não, não importa. De qualquer modo o fato desse raciocínio poder ser aplicado, ou seja, de se tratar de local em que a religiosidade de alguém poderia ajudá-lo a arrumar casamento, já mostra a importância dela neste contexto. Além do que, muitas vezes as falas das personagens expressam crenças de cunho religioso. O que mostra que o poder hierárquico não precisa estar presente na figura de um representante oficial para que seu poder e a crença que este estipula estejam presentes. Por isso a liberdade que viria da ausência de um líder religioso definido é apenas relativa, como foi dito acima.

2.1.1 O trabalho

Seo Senclér declara a Lélio, confirmando o relato de Delmiro, sua tristeza por ter investido de modo inconseqüente seu dinheiro e agora estar em situação financeira difícil (UP, p. 208). Ora, se o trabalho, que nos faz adiar o prazer imediato em prol de um prazer futuro, ameaça não trazer nenhuma recompensa, ou seja, ameaça negar este prazer, não resta mais nada que o aproveitar o presente.

A ameaça se dá porque o dinheiro mal investido pelo patrão afeta a todos os empregados e agregados a ele vinculados, já que eles dependem dele. Se o investimento do capital não contribui para acumulação de ainda mais capital, ele quebra o elo produtivo, impedindo o patrão de sonhar com um enriquecimento ainda maior ou mesmo manter sua posição.

Ainda mais cruel é o que acontece com os empregados que, sem condições de fazer reservas pecuniárias e acumular capital, vêem sua existência

ameaçada pela falência do patrão ou por uma simples demissão com vistas a cortar gastos, ficando eles não apenas impedidos de sonhar com melhorias, como Delmiro cegamente fazia, bem como de ver no seu trabalho a garantia da recompensa mínima que sempre receberam por ele: o salário que garante a subsistência.

Nessa situação, o trabalho de preparação para atividades futuras, o trabalho de longa duração ou de antecipação e consolidação da acumulação de capital futura, se mostra ainda mais sem sentido. Para que continuar preparando uma acumulação que não virá? Haverá recompensa para esse trabalho que antevê o futuro numa situação em que o futuro se mostra tenebroso?

Há que se ver que esse tipo de atividade laboril preparatória era muito intenso no Pinhém e não só lá, mas em todas as fazendas que criavam gado solto nas pastagens, em grandes extensões de terra, com pastos sem cercas, de tão imensos.

Nesse modo de produção é preciso tanger o gado para diferentes pastagens com o intuito de promover a engorda; deixar um pasto já consumido se recuperar da ação dos bovinos para que cresça forte novamente; correr atrás de animais extraviados, fugidos na grande extensão sem cercas; separar o gado por idade e peso para colocar cada tipo de animal no pasto adequado a sua etapa de desenvolvimento; procurar identificar a causa de morte dos animais perdidos para evitar a propagação de epidemias; cruzar animais de boas características e impedir o cruzamento de animais sem valor econômico, com o intuito de melhorar o plantel; criar e dar manutenção a currais e ranchos para garantir um bom trabalho... Muitas dessas ações só proporcionarão o lucro, a recompensa econômica, em longo prazo, fazendo com que o trabalho não tenha muito sentido se a falência é iminente e o risco de perder tudo é notório. Principalmente, porque não se pode pensar em valorizar a propriedade para a venda, na medida em que seu uso é extremamente específico. Afinal, o comprador que adquire uma fazenda com seus animais pode desejar criar um número diferente de cabeças de gado, tornando inúteis ou até prejudiciais os trabalhos anteriormente realizados no manejo de pastagens e na construção de instalações, como currais e ranchos. Enfim, seus objetivos e o uso dos meios de produção recém-adquiridos podem diferir do que vinha sendo feito até então, de modo que alguns trabalhos já realizados podem aparecer como desperdício de tempo, dinheiro e mão-de-obra.

Parece que as dificuldades econômicas de seu Senclér desestimularam a fé no trabalho e levaram todos a se voltar, então, para a sexualidade e o amor. Até Delmiro - que parecia, altivo, desprezar Lélío e Mingôlo por estes estarem indo às “tias” em busca de prazer sexual (UP, p. 224) – acaba por também ter relação sexual com uma delas (UP, p. 226). Além disso, deixará ele de lado seu sonho de enriquecimento para casar-se.

Essa fácil satisfação dos desejos sexuais, porém, não traz felicidade a Lélío. Ao contrário, a busca de realização dos prazeres imediatos traz-lhe tristeza, anunciada duas vezes antes da fala de Delmiro¹, que demonstra ter o mesmo mal-estar. Afinal, o adiamento dos prazeres se dá em nome de prazeres ainda maiores. Contentar-se com os prazeres do presente constitui, pois, uma espécie de queda, de perda.

O trecho a que me refiro, em que Delmiro expressa seu descontentamento, é o seguinte:

Delmiro esbarrou, coçava o nariz, limpou o pigarro. Depois pôs os olhos para cima, e empinou os ombros. – ‘Diacho! – disse – O que é, é: é o regalo do corpo. Homem foi feito assim, barro de Adão não é pedra. Mas eu não estou inteiro nisso... Às vezes, depois, me dá um nójo, outro. Princípio uma vontade, um desespero de sair do mole do diário, arranjar meu jeito, mudar de vida. Aí, queria trabalhar, ou andar, num rompante, tirar em mim um esforço grande, mesmo como nunca fiz...’ Lélío não respondia. Mas, por dentro dele lavorava que nem um susto, um arrocho maior. Tudo que Delmiro dera de falar, era, igual por igual, o que ele mesmo vinha em remorso pensando. (UP, p. 231).

A fala de Delmiro atestará que essa frustração não é apenas de Lélío, mas tem caráter coletivo, é um descontentamento que se choca contra a impossibilidade de construir algo duradouro e estável: algo com um sentido maior.

Nota-se que a vontade expressa por essa fala não é a de gozo imediato, ao contrário é de negação dele em prol de uma possibilidade de futuro,

¹ A tristeza é anunciada na página 229 pelo trecho “Um desgosto caíra no coração de Lélío, pequeno e dono em poder como uma sementinha.” e na 230 por “A tristeza de Lélío aumentava.”, seguindo um procedimento muito usado por Guimarães Rosa: o de colocar referências recorrentes em pontos diferentes do texto, criando um crescente quase implícito de informações a respeito de determinada coisa até desembocar numa revelação mais plena e explícita.

uma vontade de poder, com esforço e trabalho, renunciar ao gozo presente em prol do gozo futuro, maior e mais completo. Uma vontade conservadora? Talvez sim, mas também, sem dúvida, uma vontade de seguir adiante no processo de formação do sujeito e de construção de sua individualidade e subjetividade.

Aprender uma língua, por exemplo, partícula do processo educacional de qualquer povo ou cultura, é alienar-se de sons que um ser humano pode produzir, mas que não serão úteis para aquele idioma, em função daqueles que fazem parte do código socialmente aceito. Daí o papel que o adiamento dos prazeres tem na formação da subjetividade e da individualidade. Sem isso, não há cultura e, sem cultura, não há ser humano.

O desejo manifestado por Delmiro e referendado por Lélío, portanto, é o de desenvolvimento autônomo de suas vidas. Diante da frustração de uma impossível construção de futuro surge o desejo de realizar atividades que demandem esforço numa tentativa de voltar a acreditar em sua capacidade de obter resultados e conseguir recompensas a partir do adiamento do prazer.

Isso se liga ao ato sexual, que Lélío e Delmiro haviam acabado de realizar, pelo fato de ele se constituir num esforço físico com uma intensa, mas rápida recompensa prazerosa no campo psíquico-físico, o que poderia ter feito Delmiro perceber que a recompensa recebida no prazer sexual não se mostra duradoura e por isso não pode servir de esteio para sua vida.

Com efeito, o Pinhém parece ter muito de sua “relativa liberdade”, em comparação com outros locais do sertão, devido à sua decadência. Com efeito, a desagregação – advinda não apenas da falência de Seo Senclér, mas também da ausência de alguns dos membros da comunidade ali instalada – se mostra um fator característico do local. Além disso, os conflitos que vão surgindo – como aqueles entre Lélío e Alípio, Lélío e Tomé Cássio, as “Tias” e Jiní, Lélío e Canuto, Mariinha e todo o Pinhém – somam-se aos já existentes e soçobram a harmonia do local. Com tudo isso, a decadência do Pinhém se instaura e cada um parece buscar sua vontade com mais ardor que antes e as regras sociais se afrouxam. Só assim, Lélío terá coragem para levar consigo Lina do Pinhém, por exemplo.

Assim, há um descontentamento que se manifesta em Lélío e em Delmiro, ao menos, e que se liga ao contexto do Pinhém, cada vez mais fragilizado. Essa percepção da falta de força da antiga ordem servirá de elemento propulsor àquele em sua busca por um sentido maior.

CAPÍTULO 3: LÉLIO, OS PROJETOS DE VIDA E O TEMPO (ANÁLISE DO QUE PREPARA A AÇÃO)

O vaqueiro Lélio, ao deixar sua morada e seguir viagem rumo ao norte, acaba por arrumar um emprego temporário de ajudante na viagem de uma família rica da cidade de Paracatu. Ele se interessa por uma moça que fazia parte dessa família, mas ela não repara nele. Lélio conservará a lembrança desse amor irreal e, a partir dessa idealização da mocinha da cidade, se afastará ainda mais dos outros, recusando as possibilidades reais de relacionamento para preservar sua fantasia.

Ela se apresenta cheia de encantos desconhecidos, mas inacessíveis, irreais. Sua visão provoca desejo, mas é estéril, uma vez que não admite os traços do sertanejo e a eles não se adapta. Quanto a Lélio, ele abandona a viagem quando ela se afasta do norte e segue seu caminho, não sem saudades da mocinha, eterna ilusão do que é “fino” e urbano.

O Pinhém é terra de natureza pródiga, “quase tão rica quanto as do Urubuquaquá e do Peixe-Manso” (UP, p.178), de muito trabalho e de muito amor. Lélio, como Roncari (2004) ressalta, é alguém que está sempre em busca do amor, alguém que se deixa levar pelo coração.

Em crise, graças à má administração de Seo Senclér, a fazenda do Pinhém não passa por bons momentos quando da chegada de Lélio. O Pinhém já não é o mesmo e essa crise não abre caminho para uma nova ordem que seja melhor. Ele está em transição para algo que não se conhece (como será o Pinhém com Seo Amafra e Dobradino?) e para o que não se está preparado; está em desagregação (as partidas de Seo Senclér, Dona Rute, Tomé e Jiní, a morte de Ustavo e a loucura de J'sé-Jórjo são provas disso) e essas mudanças provocam uma desorientação: não se sabe para onde ir e não há como voltar. Ou seja, não é a partir da estabilidade do local que Lélio encontrará sua paz de espírito, seu “norte”.

Que havia certa desorientação e certo vazio a afligir os moradores do Pinhém mesmo antes de consumada a desagregação isso nos mostra a já mencionada conversa entre Delmiro e Lélio, ao saírem da casa de Tomásia e Conceição. Nota-se bem que há o desejo de mudança de modo de vida, que não é fruto de uma individualidade específica, mas coletivo. Lélio se espanta por Delmiro definir o que ele estava sentindo, pois acreditava que essa sensação era

fruto de sua subjetividade e não pertencia a mais ninguém; não percebe o aspecto social de tal sentimento. A busca de uma mudança na vida, de sair do “mole do diário”, de algo que faça tal esforço valer a pena reflete a busca por identidade, por um caminho próprio que faça sentido, que satisfaça.

Lina tem uma enorme importância nesse contexto: ela dará um norte a Lélío, o fará ver que seus problemas não são apenas seus, que ele os compartilha com outros homens. O que, curiosamente, dá força e alento, na medida em que Lélío não precisa se ver como um “excêntrico”, mas como alguém “normal”, e pode buscar ajuda nos outros para aprender a vencer seus dilemas. Ou, como Lina mesma diz: “Ara, fala meu Mocinho. Mas fala sem punir. O que existe na gente, existe nos outros...” (UP, p.292).

Lélío precisa de Lina para resgatar o “por quê das coisas” e enfrentar suas dificuldades existenciais num ambiente de transição social, numa região que se depara com o fim de uma velha ordem e o advento de uma modernidade imposta de cima (despedida de Seo Senclér e vinda de Seo Amafra). Essa aprendizagem passará também por lições sobre o amor e as relações humanas, feitas diretamente por meio do afeto que une o vaqueiro e a velhinha, mas também por meio dos conselhos de Lina a Lélío, nos momentos em que ele a busca para enfrentar as dores da vida. Dores que, nesse caso, são sobretudo dores de amor.

Kampf-Lages (2002) ressalta a filiação da obra de Rosa à tradição cultural da melancolia brasileira. Com o uso do arcabouço teórico da psicanálise e da leitura atenta dos textos do autor, a estudiosa aponta o tema da “saudades” como um possível ponto de análise da obra, por recorrente e elucidativa das ações de suas personagens.

Para ela, este tema perpassa algumas das obras de Rosa e influencia a visão de mundo das protagonistas; inserindo em seus relatos, quando eles se fazem narradores, uma subjetividade voltada para a perda. Subjetividade, esta, que pode aparecer até em forma de autocrítica e culpabilidade por se ter perdido o que havia de precioso, como se nota em Riobaldo. Em alguns casos é justamente essa saudade de algo ou alguém que se perdeu que motiva a narrativa, o que faz do texto a manifestação de um desejo de continuidade, de não-mudança, de uma estabilidade que imobilize o tempo e a História: “O tempo afinal alimenta a memória, conferindo a ela o movimento que articula, gravando ou apagando, as lembranças do sujeito, cujo desejo supremo é a anulação do movimento, do tempo

que passa para fixar-se num momento que lhe forneça prazer e segurança.” (KAMPF-LAGES, 2002. pág. 91).

Talvez seja nessa chave que podemos entender a fixação de Lélío pela Mocinha de Paracatu, que lhe serve de referência libidinal e se faz objeto de idealização. O jovem vaqueiro faz desse amor “impossível” sua referência afetiva, que o protege de qualquer envolvimento amoroso no presente: por não esquecer a Mocinha de Paracatu, ele bloqueia toda possibilidade de se relacionar com alguma moça do Pinhém, ficando livre das decepções que poderia sofrer por se aproximar delas. Assim, a saudade se apresenta como desejo de volta a um tempo que se foi e de imobilização da História, anulação do evento, para usufruto da riqueza perdida. Atitude que impossibilita uma realização do presente, que nega e boicota o futuro. Lélío aumenta, assim, ainda mais sua solidão de homem solteiro, sem pais, irmãos ou qualquer outro parentesco.

Rowland (2008) aponta para a temporalidade em *Grande Sertão: Veredas*, mostrando que nem sempre o desejo opera em prol da idealização do eterno presente e da busca por parar o tempo e matar a História. Às vezes ele opera também no sentido de alimentar uma luta por corrigir a História. Assim, Riobaldo se questiona sobre o que teria sido de sua vida se tivesse recebido antes a carta que Nhorinhá lhe enviou. Ele percebe que essa carta poderia tê-lo feito desistir da guerra jagunça para ficar com a prostituta, evitando a morte de Diadorim.

Desse modo, o atraso da chegada da missiva faz dela uma possibilidade que se perdeu sem ter sequer sido conhecida. Possibilidade que só se revela na temporalidade do impossível, quando ela já é inviável. Consoante a isso, também Lina percebe Lélío como uma possibilidade perdida pelos desmandos do tempo: “Agora que você vem vindo e eu já vou-m’bora. A gente contraverte. Direito e avesso... Ou fui eu que nasci demais cedo ou você nasceu tarde demais. Deus pune só por meio do pesadelo. Quem sabe foi mesmo por um castigo?” (UP, p. 238). Se essa distância que o tempo impôs mudou o destino, anulando possibilidades, pode até ser castigo de Deus, senhor do tempo e do mundo, na mentalidade sertaneja.

Nunes (1969) associa a idealização da amada distante com a cultivada pelos cavaleiros medievais. Riobaldo idealiza Otacília e Lélío a Mocinha de Paracatu (NUNES, 1969. Pag. 147). Assim a saudade confere certo tom heróico-romântico às narrativas. Entretanto, ela acaba por abrir espaço para uma

autocrítica que permite relativizar não apenas essa, mas todas as perspectivas adotadas pelas personagens. O ideal cavalheiresco é acompanhado, em Rosa, de sua própria crítica. Basta pensar nas inúmeras vezes em que Riobaldo se questiona e quase desmente o que havia acabado de falar. Vê-se isso no afastamento de Riobaldo em relação a Diadorim, após o pacto, e sua aproximação de Otacília, amor mais “real” e “possível”, a seu ver. Assim, Lélío terá de aprender a fazer a crítica de sua idealização da Mocinha de Paracatu, o que vai se dando aos poucos. Uma vez feito isso, ele se envolverá com Manuela, mas terá de aceitar mais uma vez a decepção com relação à idealização que fizera desta para vê-la como de fato ela era.

Nunes (1969) ainda ressaltará a diferença entre os diferentes tipos de amor presente em Rosa e aponta para uma evolução do amor carnal em direção ao espiritual, sem que o último negasse o primeiro, mas completando-o e tornando-o mais perfeito. O amor carnal já contém em si, para o crítico, “sementes” - potencialidades - do amor espiritual, sendo um prenúncio deste. Essa transformação de um elemento em outro que o amplia e completa é comparada por Nunes à Alquimia. Assim, Lélío passa do amor carnal por Jiní para o espiritual por Lina, passando por flertes não consumados, com Manuela e Mariinha (NUNES, 1969, pag. 167-171).

Essa espiritualização do cotidiano é acentuada, em Rosa, pela linguagem hermética e polissêmica, muito trabalhada e rica. Nesse sentido, Haroldo de Campos (1970) resalta a riqueza do trabalho que Rosa opera com a linguagem. Para o crítico, Rosa está mais próximo da revolução operada na Literatura por Joyce que o Nouveau Roman francês (Robbe-Grillet e Butor inclusive), que os americanos Thomas Wolfe e John dos Passos e os alemães Herman Broch e Alfred Döblin.

A linguagem engendra essa ligação entre a realidade visível e o espiritual, mas ela não se dá sob o domínio de uma Providência que tudo rege. Analisando os livros publicados por Rosa até 1962, Nunes vê que o Destino ou Providência nos textos rosianos são fruto não de uma divindade superior, mas da própria dinâmica da História. “O Destino, resultante de ações diversas que se conjugam, não tem a eficácia de uma força exterior e independente.” (NUNES, 1969, pag. 173-180). Assim, voltando a Kampf-Lages, a saudade que idealiza o passado e a ele se prende, querendo impedir o irromper do evento e matar a História, tem, pois, como finalidade última, destruir o destino. Se ele é fruto das ações da própria personagem é, em última instância, produzido por ela. Daí a

tentativa de controlá-lo, com a escolha do momento e das experiências que se deseja viver (saúde).

Esse desejo de impedir que o destino se realize se mostra de forma clara em *Grande Sertão: Veredas*. Riobaldo narra guiado pela perplexidade da perda de seu grande amor, Diadorim, e de sua culpabilidade em diversos assuntos, notadamente na morte dela, no pacto e nos crimes de jagunço. Galvão (1986, pág. 100) disse a respeito: “É assim que ao narrar o encontro com o Menino-Moço, logo comenta: ‘Mas quando foi que minha culpa começou?’ (GSR, pag. 134). Subjacente ao longo de todo o romance está o sentimento que perturba Riobaldo, o de ter sido o instrumento da morte de Diadorim.” Essa culpabilidade se agrava por, na reta final da luta contra os “judas”, Diadorim ter desistido da vingança, se decidindo a continuar na luta apenas por causa de Riobaldo. Ele é que decide enfrentar os inimigos e Diadorim apenas o acompanha.

Em Lélío essa vontade de boicotar o destino é mais sutil: ele quer se refugiar da História na idealização da Mocinha de Paracatu para impedir que o destino o force a sair de si, a se abrir, a se relacionar profundamente com outras pessoas. Lélío é um introvertido que não quer se abrir ao outro. Seu mundo se limita a si e se relacionar, descobrir o outro e se deixar descobrir, é algo que o assusta. Por isso, é um solitário que vagueia de lugar para lugar, como se precisasse proteger-se de seus próprios sentimentos ou precisasse evitar amar e ser amado, querendo, pois, não dar tempo para seus relacionamentos se consolidarem. É por isso, também, que ele busca relacionamentos impossíveis, com pessoas que não podem a ele se ligar: seja a Mocinha de Paracatu, de outro estrato social e distante geograficamente e no tempo, seja a Jiní ou a mulher com quem se envolvera na Tromba-d’Anta (UP, p. 185), ambas casadas.

Esse boicote do futuro - do destino - em prol de um passado idealizado se revela uma tentativa de fugir à desintegração e às decepções do presente. Riobaldo faz o pacto, mas não sabe se ele é que comanda o diabo ou se é o contrário que acontece. Lélío vai para o Pinhém na tentativa de uma vida nova, mas percebe que não conseguiu deixar para trás seus problemas e inseguranças.

O resgate de um elemento do passado que passa a ser visto como uma alternativa ao presente permite uma fuga daquilo que ainda não se sabe como enfrentar. No caso de Riobaldo, a alternativa idealizada (vida de Diadorim e amor livre entre ela e Riobaldo) se mostra impossível, graças à morte; no caso de Lélío, a idealização da Mocinha de Paracatu não se traduz em atos que possam gerar

um relacionamento substancial e realizável e há a questão da diferença de classe entre eles. De qualquer jeito, ambos usam dessas fantasias para se alienar do presente em desintegração. Afinal, após o pacto a relação de Riobaldo e Diadorim nunca mais será a mesma e a iniciativa de Lélío de se afastar da comitiva de viagem o distancia da Mocinha de uma vez por todas, na medida em que passa a desconhecer sua localização.

Diante dessa situação, o que fazer? Riobaldo, perplexo, procurará o pacto; Lélío procurará auxílio em Lina. Se o primeiro busca nas forças ocultas do Sertão um meio de tomar as rédeas da História deste local, o segundo busca na tradicional sabedoria sertaneja um meio de se amparar e se fortalecer. O primeiro quer ser sujeito de sua vida e agir poderosamente na vida social do Sertão, todavia não sabe se governa nem a si mesmo; o segundo também quer ser sujeito de sua própria vida, embora sem pretensões quanto a mudar o Sertão, e naquela que lhe aconselha e orienta encontra muitas vezes um domínio a que obedece.

Lina é um elemento chave para Lélío se sentir mais seguro e descobrir o outro, saindo do isolamento (ou da solidão) que ele mesmo se impôs. Ela fornece a oportunidade de que ele se refugie não em si mesmo, numa frágil negação do mundo ao seu redor, mas aprenda a força da vida em comunidade, da solidariedade com o outro, sem medo de se relacionar.

Sem pai ou mãe, ele se vê sozinho e pensa que só pode contar consigo. Lina o auxiliará a enfrentar seus medos e dúvidas. Quando Lélío e Lina se mudam do Pinhém, não vão para a cidade, mas para um lugar onde encontrarão um sertão ainda mais “puro”, longe do Pinhém agora dominado por estranhos vindos de fora. Com efeito, diz Lina: “Buriti e boi! Isto sempre vamos ter, no caminho, e lá, no Peixe-Manso”. Buriti e boi: sem dúvida os traços mais marcantes da paisagem sertaneja dos livros de Rosa.

Assim, a solução de Lélío para a desintegração é se unir a outros sertanejos e se embrenhar ainda mais no Sertão. O que não significa que o Peixe-Manso esteja mais próximo ao centro do Sertão ou algo parecido. O “Sertão” é mais uma realidade imagética coletiva que um lugar geográfico; como disse Riobaldo: “O sertão está em toda parte”. Na medida em que o Pinhém está se modernizando com a chegada de gente de fora, voltados para o capital, como indica Roncari na sua leitura do nome do novo capataz (2004), o Peixe-Manso se mostra mais próximo de um verdadeiro Sertão que ele. Ir para lá é para o vaqueiro

buscar suas origens, um aprofundamento no “norte”, nos valores que serão referência para as novas incertezas.

3.1.1 Formato da Narrativa

Em “A estória de Lélío e Lina” há um desenvolvimento do enredo baseado em expansão e contração, como um coração: a princípio, todas as personagens são apresentadas e entram em cena, cada uma com suas características próprias. Para isso, Rosa usa das descrições feitas a Lélío por Delmiro e Canuto. Elas apresentam retratos de cada um dos moradores do lugar, num movimento de expansão que aumenta cada vez mais o círculo de personagens envolvidas na ação e o leque de possibilidades de desenvolvimento do enredo. Ao descreverem as pessoas do lugar a Lélío, Canuto e Delmiro apresentam-nas, cada um segundo seu ponto de vista específico.

Também o leitor tem nessas descrições as primeiras informações a respeito de muitas delas e uma complementação da descrição daquelas que já haviam sido mencionadas. Assim, vamos conhecendo com Lélío a realidade em que ele viverá.

Esse movimento cessa, porém, quando a ação vai se concentrando cada vez mais em Lélío e Lina. A partir da expansão inicial, ocorre uma contração e as personagens secundárias passam a deixar de ser mencionadas ou apenas citadas ocasionalmente. Pouco se saberá da Toloba, da Góga e da Crispininha, por exemplo. Isso porque o enredo agora precisou parar de se basear na descrição e se focar na narração, nas ações que formam o cerne do texto.

Rosa, porém, não deixará essas personagens legadas ao esquecimento. Elas ressurgirão num final grandioso, em que todas voltam a ser mencionadas, como em alguns espetáculos musicais ou óperas, em que todos os artistas voltam ao palco para um final que congrega a todos numa mesma melodia.

Para isso, Rosa utiliza da festa dada por Seo Senclér no Pinhém; festa que é ao mesmo tempo celebração do Natal e despedida dele e de Dona Rute, sua esposa, que deixarão a fazenda para ir morar na cidade, vítimas dos erros administrativos de Seo Senclér, que falhou ao querer seguir a lógica do moderno capitalismo no sertão ainda cheio de resquícios do período pré-moderno.

O fazendeiro quisera promover melhorias genéticas no seu plantel, comprando animais caros para sua boiada, com o fim de produzir mais e mais lucrar. Devido às mudanças do mercado e ao azar de ter alguns desses animais mortos por cobras ou quedas de barrancos, Seo Senclér viu sua ambição levá-lo à bancarrota. Assim, foi obrigado a vender suas terras e se mudar para a cidade.

Embora a mudança de Seo Senclér e Dona Rute, bem como as de Jiní, Tomé e J'sé-Jórjo, levado para um manicômio, e a morte de Ustavo sejam sintomas da desagregação social pela qual passava o Pinhém, a festa funciona como uma nova expansão. Até a Mocinha de Paracatu, de quem Lélío parecia já ter esquecido, volta a ser lembrada, trazendo à tona todos os sentimentos e experiências de Lélío para o arremate final, que trará sentido ao arremate do enredo: a partida de Lélío e Lina para o Peixe-Manso.

A companhia de Lina tira Lélío da solidão que lhe era característica e lhe dá uma segurança maior. Antes de conhecê-la, Lélío era alguém que não conseguia se relacionar firmemente com nenhuma mulher, idealizando a Mocinha de Paracatu justamente para não precisar gostar de ninguém que estivesse ao seu alcance. Também com os companheiros Lélío não se envolve muito, surpreendendo-se com as demonstrações gratuitas de amizade destinadas a ele por J'sé-Jórjo e desconfiando das oriundas de Canuto ou Fradim. Mesmo seus flertes com Manuela e Mariinha são repletos de indecisão e hesitações, como se fosse perigoso amar alguém.

Lélío é alguém que não se abre facilmente com ninguém, não se revela, a não ser para Lina. Por isso, a amizade entre os dois deve ser vista como mais que uma peculiar atração ou um relacionamento especial; é a entrada de Lélío no seio da vida comunitária, nas relações com o outro que o comprometem de modo permanente com o bem-estar da pessoa amada.

Tanto é que o vaqueiro não consente em se mudar até que Lina se decide a ir com ele. Esse comprometimento permanente é semelhante ao de Riobaldo e Diadorim, pois Riobaldo também se mostrava desconfiado e difícil de se prender a alguém, como mostra sua fuga da casa de seu padrinho Selorico Mendes e, posteriormente, a fuga do bando de Zé Bebelo. Com Diadorim, porém, ele se enlaça e se envolve, saindo do isolamento.

Lélío é um isolado, um desarranjado socialmente, mas esse estado é substituído por outro, em que ele passa a uma integração incomum: o jovem

vaqueiro e a velhinha. Assim, sua posição de isolamento é vencida, mas ele não deixa de ser um “outsider”, um marginalizado, por realizar seu posicionamento social, sua pertença ao grupo, de modo não usual.

Ele é alguém que se depara com sua solidão e desamparo e não percebe outra saída que não aceitá-la. Ao menos até conhecer Lina. Por isso, não abre mão do vínculo, apesar das ameaças do filho desta e da condenação social ao laço, hipótese levantada pela própria Lina e por ele mesmo.

O laço entre ambos traz em si uma ambiguidade. Apesar de se tratar para Lélío de um aprofundamento naquilo que há de mais sertanejo, a sabedoria local, ele representa um feito que foge à tradição. O “normal” é que homens jovens se liguem a jovens mulheres e as levem para morar consigo e não o façam com idosas. O convívio com estas é restrito ao interior da família e pautado em laços sanguíneos. Há condenação à vida sexual após certa idade, dentro da tradição sertaneja. Bem como a ideia de que a coabitação de pessoas de sexos distintos supõe a vida sexual ativa entre elas, a não ser que se trate de uma relação empregatícia, embora mesmo nesse caso ela possa ocorrer. Relação empregatícia certamente não há entre Lélío e Lina, pois nem ele tem condição de lhe pagar um salário, nem ela poderia pagar-lhe. Além do que, não há mais que gratuidade sincera no afeto entre os dois e o dinheiro não poderia entrar aí sem por tudo isso a perder.

3.1.2 O começo: A individualização de Lélío e sua percepção do ambiente social

Quando Lélío chega ao Pinhém, estão todos os vaqueiros reunidos com o capataz Aristó e o fazendeiro Seo Senclér. São onze empregados e o dono. Lélío vem a ser o décimo segundo. Numeral de grande importância na tradição cultural ocidental, uma vez que lembra Cristo e seus doze apóstolos. Como Seo Senclér é o líder geral e incontestado, pode-se compará-lo ao Cristo; Aristó, capataz, líder entre os liderados, pode ser comparado a São Pedro e os vaqueiros lembram os demais apóstolos.

Como o Cristo, que escolhera e chamara seus apóstolos, ao invés de ser escolhido por eles (Jo 15,16), Seo Senclér escolhe Lélío para ser um de seus vaqueiros. O modo como o faz é ordenando-lhe escolher um dos cavalos do lugar para o trabalho e trocar de sela, sem nem perguntar a Lélío se ele gostaria de ali trabalhar ou combinar o valor da remuneração.

Neste início, vemos um Lélío muito mais seguro que aquele do resto do texto. Ele traz a roupa “bem tratada”, “alforjes cheios”, ou seja, tem provisões para a viagem, não sendo como alguns desvalidos que não tinham como levá-las; tem os apetrechos todos de viajante e de vaqueiro (“saco de dobre na garupa, capa na capoteira; laço estaço – uma ‘corda’ bem cuidada; hampa de vara-de-topar que provava prestança”) e seu cavalo estava recém-ferrado das quatro patas.

Além disso, Lélío demonstra segurança na conversa com Seo Senclé, respondendo bem a tudo que lhe é perguntado, sem titubear ou se envergonhar. Ele desce do cavalo sem que parecesse que se preparou para isso e faz um truque quase que circense para demonstrar sua habilidade e maestria enquanto vaqueiro: “Deixara de propósito cair o cabo do cabresto, e o cachorrinho se sentou, pata em cima, enquanto o cavalo parava quieto.” (UP, p. 176) Tudo isso vemos já nas duas primeiras páginas do texto.

Some-se a isso o fato de Lélío ser filho de pai famoso no Sertão, reconhecido como grande vaqueiro, Higino de Sás, já falecido. Há que se notar que na narrativa que o Velho Camilo faz em “Uma estória de amor” acerca da perseguição de um boi que de todos conseguia escapar são elencados nomes dos grandes vaqueiros que o perseguiram em busca de um prêmio, no estilo de uma verdadeira gesta de cavaleiros medievais. Dentre os nomes ali citados está o de Higino, pai de Lélío, o que comprova realmente o peso e a responsabilidade que acompanham aquele que se diz filho desse homem. O que resta saber é se o jovem vaqueiro está preparado para arcar com essa responsabilidade e se desejará seguir os passos do pai e fazer fama. Ao que tudo indica – e a própria fala de Lélío ao ser perguntado se estava à procura de fazer fama, como o pai, o atesta – não é este seu foco. Cabe ao leitor, entretanto, desconfiar das falas das personagens e analisar suas ações, bem como na vida real.

As duas primeiras pessoas com quem ele vai se relacionar no Pinhém de modo mais intenso serão os vaqueiros Delmiro (UP p. 179) e Canuto (UP p.181), bem diferentes entre si. Quando Lélío se deita e começa a refletir sobre sua vida e sobre a chegada ao Pinhém é que começamos a perceber a insegurança que o caracteriza e se perde todo aquele clima folclórico de exaltação do elemento típico de uma região e das glórias e proezas que o marcam. Se ele é seguro de si enquanto vaqueiro, não o é no que se refere às relações pessoais e aos rumos de sua vida.

Lélio, antes de dormir, reflete sobre sua vida (UP, pág.182-183) e percebe que ela não era comandada realmente por ele, mas apenas uma continuação do passado, uma obediência ao que é determinado pela sua história.

Lélio percebe a necessidade de uma ruptura com o passado que lhe determinava a vida para construir, então, um futuro que lhe agrada, que seja fruto de seu desejo e não do desejo de outros: “e agora ele via que era dessa quebra que a gente precisava às vezes, feito um riachinho num ribeirão ou rio precisa de fazer barra” (UP p.183). Como em *Grande Sertão: Veredas*, rios, riachos, córregos servem de alegoria para a vida.

O condicionamento do presente pelo passado no texto rosiano lembra a metafísica de Platão. O filósofo grego afirmava que o mundo presente é nada mais que uma cópia do mundo das idéias, fonte e modelo de tudo que existe. Assim, nossas “almas”, vindas desse mundo de idéias, embora tivessem “esquecido” o que lá aprenderam, seriam capazes de reconhecer a verdade, quando em contato com ela. O que é bem parecido com o pensamento de Lélio acerca de seu passado. Quando se deita, ele reflete antes de dormir sua primeira noite no Pinhé: “A um modo, quando descobria, de repente, alguma coisa nova importante, às vezes ele prezava, no fundo de sua idéia, que estava só recordando daquilo, já sabido há muito, muito tempo sem lugar nem data, e mesmo mais completo do que agora estivesse aprendendo” (UP, p.183).

A partir daí, ele começa a pensar numa moça para cujo pai trabalhara, acompanhando-os numa viagem a Paracatu. Lélio sempre soube que essa moça, por sua posição social e pela indiferença com que o tratava, seria impossível para ele, mas não consegue deixar de pensar nela. Assim, seu passado o oprime, o desorienta e o constrange, sendo necessária uma ruptura que lhe permita assenhorear-se de sua história e a vitória sobre as opressões do destino.

Lélio, então, adormece, oprimido por esse passado que parece agradável e sedutor, bom de ser recordado, mas que se mostra uma constante pouco sadia, na medida em que o faz obcecado por algo que não pode se realizar, impedindo-o de ver as possibilidades do presente. Por Delmiro, ele será apresentado a um domínio sobre a vida e sobre sua história pessoal, mas um domínio exagerado, tão opressivo quanto o passado que não se vai e é idealizado.

Delmiro é a personagem mais interessada em riquezas de todo o romance. “Declassé”, ele espera poder enriquecer-se para voltar às origens ricas de sua família e recusa o amor, vendo-o como um obstáculo a esse enriquecimento: para ele, quem quiser subir na vida não se deve casar com mocinhas sertanejas, mas apenas com viúvas ricas e se propõe também, para atingir o seu fim, a ter uma atitude empreendedora e fazer aliança com os poderosos. Não apenas quer isso para si, como recomenda o mesmo para Lélío. Este logo percebe o mal que esta postura capitalista e dominadora pode trazer: “Lélío se atalhava, não estava com disposição de nisso pensar – a vida regulada no estreito o desconcertava, assustava.” (UP, p.193).

Delmiro se apresenta aqui como pura cupidez, racionalismo mesquinho e ambição. Ele busca uma outra espécie de “congelamento” da vida, de rompimento com a mudança, de estabilização total: se Lélío idealiza uma vida que reproduz um passado que se perdeu e não concretizou a possibilidade sonhada, Delmiro busca uma vida que leve a um futuro de realização de seus desejos e de potência, em que a mudança também não ocorrerá. Para ambos, a mudança deve servir apenas para se alcançar uma perfeição estável, que se garanta, a todo custo, imutável.

Já no começo de sua conversa com Lélío, quando todos os vaqueiros iam para o ponto onde seria o trabalho daquele dia, o interesse pecuniário de Delmiro se demonstrava, pois, descrevendo o Pinhém, informa a Lélío sobretudo sobre os negócios do patrão e o dinheiro que este vinha perdendo. Informa também das desconfianças da patroa, Dona Rute, com relação à fidelidade matrimonial de Seo Senclér e a admiração com que ele, Delmiro, a vê.

É aí que Lélío pergunta se os patrões têm filhos e Delmiro responde que não há moças na casa, eles têm apenas dois filhos, que estudam em Curvelo. Delmiro diz que o fato de os patrões não terem filhas é bom, talvez por já perceber em Lélío o interesse por moças de classe alta, talvez porque isso poderia ser algo que o distraísse de seu propósito de enriquecer e de casar com viúvas ricas. Afinal, uma herdeira seria apenas uma a mais a receber uma parte da herança recebida entre todos os filhos e o quinhão de uma viúva da mesma classe muito provavelmente seria bem maior e, sobretudo, mais certo e recebido com maior antecedência.

Após as descrições de Delmiro, de viés econômico, surgem as de Canuto, pelo viés da sexualidade. A descrição que este fará das pessoas do

Pinhém será sobre seus hábitos e atitudes nesse campo. Mais uma vez, Lélío pouco diz e, principalmente, não é quem toma a iniciativa de tocar nos assuntos discutidos, mas apenas ouve o que os outros dizem e, aos poucos, vai a eles respondendo.

Canuto, sem jeito, quer advertir Lélío de que Manuela já está comprometida com ele. Depois de conseguir fazê-lo, começa a descrever a vida sexual-amorosa das pessoas do local, revelando as intimidades alheias. “Pelo jeito, ele achava que a um companheiro chegado de novo não havia mal em devassar a vida dos outros.” (UP, p.201).

Ao contar sobre as mulheres do Pinhém e a vida sexual de todos dali, Canuto menciona Jiní, que é amasiada com outro vaqueiro, Tomé Cássio, e será a grande aventura sexual-amorosa de Lélío consumada no Pinhém. Ela foi “comprada” por Seo Senclér, junto a seu antigo “dono”, que também fora com ela amasiado e a fazia se prostituir. Para disfarçar, Seo Senclér a coloca morando com o Bereba, um tolo. O mesmo que fora acusado de roubar o cachorro de Lina, que Lélío encontrou.

Canuto insistia para Lélío namorar Mariinha, a única moça solteira e sem compromisso do local, uma vez que ele dizia que Manuela estava com ele comprometida. A preocupação de Canuto com o tema e sua necessidade de reiterar que Lélío deveria namorar Mariinha mostram, todavia, que esse seu compromisso com Manuela não era tão sólido assim e sua referências às belezas dela, logo após falar dos milagres de Nossa Senhora e de não poder ser padre por muito gostar de mulher, mostram o quanto ele é dominado pela sensualidade. Alguém em que até a fé tem um caráter profundamente sensual, como se a santa se transformasse num objeto de desejo sexual corporificado em Manuela.

Do mesmo modo que Delmiro criticara Canuto em sua conversa com Lélío, Canuto critica Delmiro, demonstrando a rivalidade entre os dois. Rivalidade entre o dinheiro e a sexualidade, entre dois caminhos que se apresentam a Lélío por meio de personagens que os absolutizam de modo a torná-los mutuamente excludentes. Afinal, para Delmiro, a busca por dinheiro deve ser o que determinará a relação a dois e para Canuto o foco é o amor, sem que isso possa ser submetido a qualquer outra coisa. Aparecem, portanto, o amor e o dinheiro como projetos de vida, abarcando os planos de futuro e as concepções de vida dos sujeitos que os adotam.

A partir daí, Canuto deixa Lélío para ir à casa de Lorindão, “casa da Manuela mesma” (UP, pag. 205) e o recém-chegado acaba por encontrar Tomé Cássio pelo caminho, o mesmo Tomé Cássio de *Campo Geral*, irmão de Miguilim. Aqui, novo jogo de contrastes, dessa vez, entre Tomé Cássio e sua companheira, Jiní: se este é quieto e contido, de modo a que seu silêncio incomode, por mostrar sua distância do interlocutor, sua atitude reservada; Jiní é provocante, insinuante, com uma presença que atrai, que a leva para próximo demais do interlocutor, sempre no âmbito da sexualidade.

O silêncio de Tomé Cássio faz Lélío reparar em tudo à sua volta, se doar mais à conversa, à relação com o outro, para dele tentar se aproximar e fugir da insuportável distância e da formalidade constrangedora a que esse silêncio obriga, “Ao lado de Tomé Cássio, as coisas por perto tomavam peso de serem mais notadas, e a gente ia sentindo uma precisão de se ajuizar melhor e medir, de pensar bem o avanço de cada palavra, antes de a pôr à solta.” (UP, p. 206).

Já com a Jiní, o contrário se dá. Tudo nela o atrai e Lélío é obrigado a fazer de tudo para não reparar em nada que a ela se relacione, tentando se afastar e fugir da proximidade que pode levar a uma relação indevida, ao adultério, à traição: “abaixando a vista, num perturbo; mas, por mais que os abaixasse, sempre restava alguma coisa dela em seus olhos. A barra do vestido branco, as pernas bem feitas, os pés nas sandálias.” (UP, p. 206). Ele a conhece já aberta e afável, buscando agradar; ao contrário do reservado Tomé: “A boca vivia um riso mordido” (UP, p. 205) e percebe que sua presença é insuportável, de tanto que mexe com o desejo e a libido: “Aquela mulher, só a gente ficar a meia distância dela já era quase faltar-lhe ao respeito.” (UP, p. 206).

Além disso, mesmo no físico, Tomé Cássio e Jiní são opostos: ele era “grosso, de ursos ombros, era alourado, rijo claro” (UP, p. 205) e Jiní, por sua vez, “Era nova, muito firme, uma mulata cor de violeta.” (UP, p. 205). Vê-se, porém, que eles são semelhantes na idade, ambos são jovens, e de difícil aproximação, ainda que por motivos diferentes. Ou seja, de um modo ou de outro, o casal incomodava a Lélío, não lhe permitia uma atitude de relaxamento, mas um perene estado de atenção e prontidão.

Um vaqueiro que merece destaque, por seu equilíbrio é Lidebrando. Seu nome parece evocar uma frase com o verbo no imperativo: “Lide”, imperativo de “Lidar”, e um adjetivo cumprindo função de advérbio, “Brando”. Nome que combina bem com a personagem, moderada e calma. “Lidebrando”, entretanto,

pode ser simplesmente uma variação de Hildebrando, nome antigo presente em algumas sagas germânicas. Quanto ao nome de sua esposa, nele é mais evidente a ligação com o caráter da personagem, que também detém os atributos do esposo. O nome dela evoca o bem-estar, o prazer de uma boa companhia: Bemvinda.

Ao conhecê-lo, Lélío se recorda de Nhô Morgão, a pessoa da Tromba-d'Anta de quem ele guarda mais saudades. Alguém que, como Lina, traz em si rastros de sabedoria, com frases que marcaram Lélío e servem de referência à sua ação. Estes três – Lidebrando, Bemvinda e Nhô Morgão – podem ser como que a antítese de Jiní e Tomé Cássio, por serem o equilíbrio enquanto o casal é feito de extremos. O jogo de oposições vai mostrando aos poucos como Lélío se coloca e como se sente diante das pessoas do lugar, tentando achar sua própria posição na comunidade.

Da Tromba-d'Anta, ele se recordou também de Maria Felícia, afirmando, porém, em pensamento, que havia gostado dela, mas que sabia que seu relacionamento com ela não iria dar certo, por ela não ser como ele queria.

Parte, então, para a lembrança de sua mãe, Maria Francisca, abandonada por seu pai e se questiona, indignado, por que ele a teria deixado, sem perceber a semelhança entre seu ato e o de seu pai. Afinal, ele deixou Maria Felícia sem nenhuma explicação, não ousando enfrentar seu marido, e fugindo dali, como seu pai deixara sua mãe, sem dizer o por quê.

As referências ao equilíbrio e o bem-estar trazidos por Lidebrando e Bemvinda são significativos, pois não será com eles que Lélío vai se ligar e mais se aproximar. Ao contrário, são com os mais intensos e parciais Canuto e Delmiro, o amor sensual e o dinheiro. Isso sem falar na própria Jiní. As saudades de Nhô Morgão, todavia, mostram que Lélío sente falta de um referencial para seguir em sua vida, para tomar suas decisões e enfrentar seus conflitos. Ele parece intuir que não será nos extremos que o encontrará, mas na sabedoria clara e simples de Nhô Morgão, que ele encontrará também em Lina.

Logo ao conhecer Toloba e ver a reação de dó que Placidino teve diante da zombaria das crianças, que gritavam “Toloba! Toloba!...” sem que ela visse isso como gozação, mas como elogio, Lélío formulará uma conclusão sábia: “que o princípio de toda pior bobagem é um se prezar demais o próprio de sua pessoa.” (UP, p. 213). Essa conclusão, porém, o “assustava”, o que mostra que,

se ele precisava dessas máximas para se orientar, como se quisesse regras e orientações que lhe servissem de um manual de instruções para a vida, de um mapa para seus caminhos. Todavia não sabia ainda o que fazer com elas; não se sentia seguro diante das conclusões a que chegava e das coisas que percebia, como alguém que adquire um conhecimento teórico e não sabe ainda se o conseguirá colocar em prática. Saber que algo não é aconselhável, que trará sofrimento, não basta. É preciso estar seguro de que é possível evitar esse caminho. Essa segurança Lélío não tem, mas a encontrará em Lina.

Assim, Rosa coloca os obstáculos que Lélío colherá nas últimas horas: a rivalidade entre Canuto e Delmiro, disputando seu afeto; a necessidade de conviver com alguém tão fechado como Tomé Cássio; o desejo proibido por Jiní; a lembrança do fracasso amoroso com Maria Felícia; a crise familiar por que passara, com a fuga de seu pai; a maldade impingida sobre os simples e indefesos, como a Toloba e Placidino; o não saber o que fazer com as conclusões que chega ao observar a vida. O Pinhém também traz desafios. Lélío não poderá fugir de seus problemas, apenas mudando de residência.

Troveja: os trovões, que pareciam anunciar uma grande chuva, comentados quatro vezes nas páginas 212 e 213, se transformaram, porém, num mero chuvisco e o ambiente se ameniza, num convívio entre os vaqueiros e outros empregados, na varanda da casa do fazendeiro, onde foram servidas guloseimas a eles.

Numa referência a Platão e à pouca diferenciação social entre os diversos lugares do Sertão Mineiro, Rosa descreve um Lélío que reconhecia no Pinhém coisas já conhecidas: “só se admirava de que, com um dia passado no Pinhém, o sentir era o de que tivesse já vivido ali um tempo de anos” (UP, p. 214). Ou seja, a fuga para o Pinhém não garante o refúgio aparentemente pretendido. A referência ao filósofo se dá no fato de Lélío sentir que já conhecia a realidade que estava vivendo. Afinal, para Platão, o ser humano é dotado de conhecimentos inatos dos quais não se recorda, porém. Assim que os adquire, durante sua vida, estes conhecimentos produzem a sensação não de se conhecer algo novo, mas de se recordar algo já sabido. Assim acontece também com Lélío, que sente que no Pinhém tudo já lhe era conhecido, mesmo após um único dia no local. Pode-se pensar, porém, que isso se deva às semelhanças no modo de vida e na organização das atividades e do espaço entre as localidades sertanejas. O uso em *Corpo de Baile* de epígrafes citando Plotino, porém, não permite que se descarte a hipótese de que Rosa tenha sido influenciado de algum modo pelo platonismo ao

escrever este e outros trechos de sua obra. Ainda mais, por ser de conhecimento geral que o autor era homem de grande erudição e muita dedicação aos seus estudos, percorrendo os mais variados temas do conhecimento humano.

3.1.3 Canuto, Delmiro e J'sé-Jórjo: os melhores amigos

Lélio começa a ter contato, aos poucos, com Tomázia e Conceição, primeiro ouvindo informações esparsas sobre elas, depois indo a seu encontro no domingo, no quinto dia de sua chegada ao Pinhém. Sua decisão de conhecê-las, no entanto, aparece para si próprio como apenas uma concessão temporária. Seu plano mesmo é acumular dinheiro, como Delmiro; não para ficar rico, como desejava esse, mas para se casar, assim como queria Canuto. Assim, ele parece querer sintetizar os projetos de vida dos dois amigos, conciliando o que parecia mutuamente excludente.

Decide trabalhar e economizar para poder ter certo conforto, talvez influenciado pela boa impressão que lhe causou a casa de Lorindão, que há pouco conhecera, já que “para moradia de vaqueiro a de Lorindão era grande” (UP, p. 217), mas não deixa de sonhar com futuros amores.

A descrição que faz da casa que sonha para si é exatamente igual à casa de Lorindão: “uma salinha, com banco e rede, e uma mesa atalhada, no meio dela a jarra com flôr” (UP, p. 219). O fato de se lembrar de Delmiro - mencionando seu nome, no momento de decidir o que fazer de sua vida - mas seguir não apenas os desejos deste, bem como também as inclinações de Canuto, misturando os dois projetos, e idealizar uma morada como a de Lorindão, mostra o como Lélio busca referências no comportamento e nos pensamentos dos que estão ao seu redor, muito influenciável ainda.

Até mesmo J'sé-Jórjo, identificado com a animalidade (comprovada pela repetição da ação de “fungar” nas páginas 219 e 220 de UP) e com a bruxaria (“sabia toda qualidade de mandraca”, UP, p. 216), alguém que Lélio mesmo apontara como uma pessoa com sérias dificuldades de fala e talvez até de raciocínio (UP, p. 220), o influenciará facilmente, de modo que, com pouco tempo ao lado do companheiro, Lélio imitava-o: “Com o cujo, com pouco, Lélio quando viu de si só rastreava também, estava tendo de cumprir sujeição ao uso do companheiro” (UP, p. 219).

Talvez até, tenha sido esse o motivo de J'sé-Jórjo ter criado tanta simpatia por Lélio. Afinal, alguém sempre acostumado à sujeição e à

incompreensão se viu ao lado de um companheiro que não o sujeitou, mas se sujeitou a seus costumes, e que o escutou com paciência. Ele, que mal e pouco falava (“J’sé-Jórjo, não, esse dava o ar de que não falava porque não podia, não sabia, como se tudo no interior dele fosse travado de gago” UP, p. 212), que tinha vergonha ou medo de estar na varanda da casa do patrão (UP, p. 214) e ia à casa de Tomázia e Conceição às escondidas (UP, p. 229).

Há, pois, em J’sé-Jórjo, uma ligação com a força, seja física (“sansão no jeito de pegar boi à unha”, UP, p. 216), seja a da feitiçaria (a já citada “mandraca”). Além de forte presença da animalidade, manifestada nos hábitos e na ausência de fala. Como se o que é forte, o que pode ameaçar, não pudesse se comunicar com o homem, como se não pudesse ser compreendido e compreender. Uma posição interessante. O poder de J’sé-Jórjo é limitado por sua fraqueza na fala e no pensar, por sua fraqueza de “espírito”, pode-se dizer, por sua dificuldade em compreender e aceitar seu próprio passado, sentindo-se menos que os outros por causa dele. Ele fora traído pela mulher e tentara se vingar, matando inocentes por engano.

Canuto e Delmiro² são dominados pelo futuro, por projetos de futuro que ainda não se realizaram, cuja formulação consome muito tempo do presente, não deixando que esse fosse vivido em todas as suas facetas, mas anulando-o, em nome de algo que ainda virá. Assim também, J’sé-Jórjo não vive seu presente. Este, porém, é dominado não pelo futuro, mas pelo remorso e não aceitação de seu próprio passado.

Serão a estes, todos longe da construção do presente, que Lélío se ligará mais de perto dentre os homens do Pinhém. Aliado do presente, como poderia ele dominar sua história, se o presente é o único ponto de partida possível, seja para ressignificar o passado ou construir o futuro?

Concomitante à negativa em relação ao presente apresenta-se a negação da realidade e, se não se aceita a existência da realidade ou se foge dela, como mudá-la?

² Canuto faz de seu presente um fingimento em prol de um futuro desejável: ele finge que é religioso para ter boa fama com as moças e as famílias (UP, p. 223). Enquanto Delmiro, não se permite os prazeres do hoje, querendo sempre adiá-los, em prol do prazer futuro da riqueza (UP, p. 192 e 226).

Lina auxiliará o jovem vaqueiro a perceber o presente como cheio de possibilidades e aceitá-lo tal como ele se coloca, sem medo de se sentir desafiado pelos seus próprios desejos.

CAPÍTULO 4: LÉLIO MAIS CONFIANTE: TOLERÂNCIA E PRESENTE (ANÁLISE DA AÇÃO)

Rosa situa o primeiro encontro de Lélio e Lina justamente após essa manifestação da frustração de Delmiro e Lélio. Este segue andando sem rumo, pensando no que Delmiro falara enquanto o próprio Delmiro vai para a casa de Lorindão, como havia programado. É, pois, em meio às dúvidas, dores e questionamentos que Lélio, novamente, sem rumo, como quando de sua chegada ao Pinhém, encontra e conhece Lina.

Rica é a descrição desse encontro. Lélio vê uma pessoa do sexo feminino recolhendo coisas do chão e logo a identifica como uma moça e uma moça fascinante. À medida que se aproxima, porém, ele percebe que ela não é uma moça, mas uma pessoa idosa, uma velha. Isso não diminui o fascínio que ela exerce sobre Lélio. De fato, essa ambiguidade, esse caráter dúbio, é uma das características mais marcantes desta personagem e a acompanhará até o fim do texto.

Ela acaba por reconhecê-lo como o vaqueiro novo, recém-chegado, que encontrara seu cachorro, e Lélio fica para almoçar, após ajudá-la a carregar um pouco de lenha. Logo, chegam Manuela e os filhos de Soussouza e depois Canuto. Biluca, Mariinha, Marçal, Delmiro e Lorindão, por sua vez, passam em frente à casa de Rosalina, passeando. Assim, a casa de Lina acaba sendo um ponto de encontro entre os que estão a buscar lazer, convívio e, sobretudo, amor, uma vez que é essa a intenção dos casais Manuela e Canuto, Mariinha e Delmiro, Biluca e Marçal. Lorindão acompanha os dois últimos casais apenas para vigiá-los e fica evidente que Manuela usa o desejo de seus sobrinhos de ver o papagaio de Lina apenas como desculpa para se encontrar com Canuto. Aliás, mesmo o que o papagaio diz faz referência ao amor (UP, p. 239).

O que se mostra mais marcante no relacionamento entre Lélio e Lina, e aparece já desde esse começo, é a capacidade que ela tem de, talvez mesmo que sem querer, conseguir acalmá-lo e trazer-lhe tranquilidade e equilíbrio. Ela tinha

muita autoridade³ sobre ele e essa autoridade vinha de seu carisma, da admiração que Lélío, sobretudo, mas não somente ele⁴, tinha por ela.

A aparição de Manuela, moça bonita e ainda desconhecida para Lélío (UP, p. 239), e a atitude de Delmiro, de menosprezar tudo que o amigo falava diante de Mariinha (UP, p. 240) seriam coisas capazes de aborrecê-lo, mas a presença de Lina nesse momento é capaz de fazê-lo não se importar com nenhuma dessas coisas e não se deixar perturbar por nada.⁵ Até a angústia e o vazio denunciados por Delmiro e percebidos também por Lélío perdem lugar junto de Lina: “Mas uma preguiça sobrechegava também, daquele bom se-estender de descanso, sem dúvida de remorso nenhuma, e deixava logo aquietada e sem pressa aquela vontade de saber muitas, tantas coisas. Por um falar, ele disse: – ‘A senhora é uma santa.’” (UP, p. 235).

Lina não se esconde, porém, por trás da imagem idealizada que Lélío faz dela, mas se revela, contando de si, mostrando-lhe quem ela é. Ela conta-lhe do filho, fazendeiro ambicioso, que busca apenas acumular (“Mas pouco vinha ali, porque trabalhava o tempo todo, no desejo de mais se enriquecer.” UP, p. 236) que parece ver até a própria mãe como posse sua, como o desenvolvimento do texto mostrará. Fala de seu passado de muitos amores, de namoradeira (UP, p. 237 e 238), e de que é uma pena que ela e Lélío tenham nascido em épocas diferentes, pois poderiam ter sido amantes se tivessem a mesma idade: “– ‘Você devia ter me conhecido era há uns quarenta anos, dansar quadrilha comigo... Então você havia de me chamar de *Zália*: como o Major João Pedro, o Doutor Guilhermes, o Nhô Eustáquio pai de seo Senclér, o André Faleiros pai de meu filho Alípio, o Anselmão, o João Toá, o Bóque...” (UP, p. 237).

³ Evidente em UP, p. 235: “O que falava – a gente fazia. Mandava sem querer.”

⁴ Lélío mesmo incita os companheiros a falarem a respeito de Lina e só encontra elogios: “‘Ah, eu até, dia-de-domingo que vem, não deixo de ir passar lá, tomar benção a ela...’ – pronunciou o Placidino. ‘Ela tem uma glória...Aquela, sim, é uma pessoa! – o Pernambo falou...” (UP, p. 242).

⁵ Ver, sobre Manuela, UP, p. 239: “Mesmo ali, tudo passava diferente de em outras partes. Por um exemplo – quando Manuela apareceu, passeando com os filhos de Soussouza, Lélío não se inquietou, não desgovernou em seu estar” e, sobre Delmiro, UP, p. 240: “Nem se importava de ver como na conversa Delmiro, dito tão seu amigo, agora caçava sempre o jeito de desfazer em tudo que ele Lélío falava. Nem criou inveja do ofício de Marçal e Biluca, que namoravam de amor o tempo todo”.

Percebe-se, nessa descrição que Lina faz de seus amores, algumas coisas: a primeira, é que esses amores foram numerosos, pelo menos para os padrões sertanejos, mas talvez não para os padrões do Pinhém, conforme se mostrou mais acima; a segunda coisa, é que eles são descritos numa certa ordem hierárquica, do mais poderoso ao menos (de Major a Doutor; depois a Nhô; de Nhô a alguém sem nenhum título ou vocativo mas que é descrito pelo nome e sobrenome; desse a alguém descrito com um aumentativo; daí para uma mistura de nome e apelido e, por fim, para um simples apelido).

Lélio nela não vê tristeza nenhuma, o que lhe agrada. Ele que há pouco concordava com Delmiro, que se queixava da vida, percebe Lina como uma pessoa alegre e risonha, segura e em paz: “Aquela mulher dava jeito de que nunca se queixasse; em sua brejeirice, não tirava da compostura” (UP, p. 236). Lélio parece um pouco melancólico, uma pessoa que reflete muito e tende a agir pouco (vê-se isso, sobretudo, em seus flertes com a Mocinha de Paracatu, com Manuela e Mariinha e na expectativa de brigar com Tomé Cássio e Canuto). Alguém que pensa muito, alimentando tristezas e inseguranças; que não faz de seu pensar uma força para o agir, mas sim um peso que o embota e impede de concretizar qualquer coisa, prendendo-o na incerteza. Não é um pensar objetivo, porém, mas um infinito pensar diante de duas ou mais opções, de quem nunca se decide e não consegue deixar de rever infinitamente as possibilidades que se lhe apresentam.

Os comentários que Lina faz a respeito dos vaqueiros mostram uma visão bem diferente daquela apresentada nos comentários de Delmiro e nos de Canuto. Se o primeiro se preocupa com os aspectos econômicos e o segundo com os sexuais, Lina parece querer definir as pessoas que descreve por aquilo que ela vê ser a atitude delas diante da vida. É assim, que ela, por exemplo, comentará a respeito de Delmiro e Canuto, reforçando a oposição entre eles, já apresentada no texto: “Canuto e Delmiro – eram mesmo o contrário um do outro: – ‘Canuto quer, por is, em si, o que muitos velhos antes dele quiseram sem muito proveito... Delmiro quer, agora mesmo, o que é só para os filhos e netos dele quererem...’” (UP, p. 237). Seria um conflito entre tradição e modernidade?

Canuto quer viver o amor e a sexualidade como se essas realidades fossem as únicas da vida, deixando tudo o mais de lado. O que já se mostrou impossível mesmo no passado, em que as relações pessoais eram mais importantes e estáveis. Enquanto Delmiro quer se aproveitar desse dinamismo econômico atual, sem perceber que a mobilidade social que ele deseja não será

possível desde já, mas será algo a ser conquistado apenas pelas gerações futuras, dentro de um capitalismo mais avançado e de uma relação de classes mais desenvolvida.

Isso mostra um traço da personalidade de Lina: sua capacidade de entender o outro, de desvendar os segredos alheios por meio da simples observação. Coisa que ela fará para com Lélío, fazendo-o confessar sua idealização da Mocinha de Paracatu, ao perceber seu desinteresse por Manuela e Mariinha: “Meu Mocinho, eu fiquei reparando a feição de você avistar estas moças, tão aprazíveis, e acho que você é capaz de já ter algum amor seu, bem no guardado; porque com nenhuma delas seu coração mesmo não se importou...” (UP, p. 241).

Essa capacidade de quase que “adivinhar” o que o outro pensa e sente apenas por meio da observação é um traço de sabedoria que dará muita credibilidade à Lina junto a Lélío. Apenas “reparando a feição de você avistar essas moças”, Lina descobre o segredo mais recôndito e sagrado de Lélío, aquilo que ele mais preza esconder: seu amor idealizado pela Mocinha de Paracatu. Preza tanto, que se arrependeu de ter contado ao Canuto, ainda que de forma mentirosa (UP, p. 201) – dizendo que ela correspondia ao seu afeto -, e que revelara verdadeiramente, sem falsidades ou subterfúgios, apenas a seu cavalo, enquanto estava na viagem em que acompanhava esta moça e sua família (UP, p. 186).

A alegria, a bondade e a tranqüilidade de Lina fazem que Lélío não se assuste com essa capacidade dela em perceber os desejos, sentimentos e pensamentos dos outros. Afinal, essas características fazem com que ele confie nela e saiba que ela usará de tal habilidade apenas para ajudá-lo e não para expô-lo frente aos outros ou magoá-lo. Isso faz com que ele se abra a ela cada vez mais, contando seus segredos sem medo e as reações e falas dela o tranqüilizarão, tornando essa amizade entre os dois um forte esteio para Lélío suportar os desafios e reveses da vida: “A cada qualquer coisa que ela notava e falava, a gente mesmo ia se dando mais valor. O sopito de sujeição do espírito – daquele instante em que primeiro se encontraram – disso Lélío nem fazia nenhuma idéia, mais, agora tudo repousado por natural, só o bafejo prezável de paz.” (UP, p. 238-9).

O “sopito de sujeição do espírito” a que o texto se refere é o mal-estar experimentado por Lélío ao ouvir a constatação de Delmiro frente àquele

momento que viviam, constatação da qual ele partilhava. Estar com Lina o livrou desse mal-estar e inclusive o fez melhorar sua autoestima (“a gente mesmo ia se dando mais valor”), o que nos mostra que Lélío não se aprovava, não se aceitava.

Talvez por isso ele pensasse muito e demorasse a se decidir por algo: como não se aceitava, não se sentia capaz de tomar alguma decisão válida. Não se sentia capaz de escutar seus desejos e vontades, por mais alto que eles falassem dentro dele, e também não conseguia se sentir seguro para reprimi-los, caindo na dúvida e no repetir incessante do mesmo questionamento. Veremos como Lélío demora a se decidir quanto a se vai ou não flertar com Manuela e como repete insistentemente suas lembranças sobre a Mocinha de Paracatu, negando-se o direito ao tempo presente que lhe oprime com dúvidas sem fim.

Todavia, apesar de toda essa insegurança, Lina define Lélío como “o sol” (UP, p. 237: “Ela esbarrou um tempo. Depois disse, com o mesmo meneio de voz: ‘ – De você eu gosto demais, para saber, meu Mocinho. Você é o sol – mas só ao sol mesmo é que nuvem pode prejudicar...”). A alusão que o nome “Lélío” faz a “Hélío”, o Sol, é evidente. Bem como o nome “Lina” parece ser uma alusão a “Luna”, ou seja, à Lua. Seriam Lélío e Lina as representações da dança celeste, em que um só chega quando o outro já está indo embora? O que teria relação com a seguinte declaração de Lina, a respeito da relação entre os dois e o tempo: “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 do pesadelo. Quem sabe foi mesmo por um castigo?...” (UP, p. 238).

Interessante é notar que Lina usa o verbo “nascer”, o mesmo que usamos para nomear o surgimento do Sol no céu ao amanhecer. Assim, a fuga dos dois, juntos, ao final do livro, significaria o encerramento desse desencontro e a união dos dois astros ao mesmo tempo no céu. Essa união, todavia, não ocorre no mesmo local, no Pinhém, mas no Peixe-Manso, aonde vão para fugir dos problemas, das decepções e da mesmice. Somente em outro local parece poder haver a plenitude. Como se a vida fosse um eterno caminhar em direção a novos rumos, a possibilidades que não podem se realizar no presente e no local em que se vive.

Porém, nem tudo são flores: o filho de Lina, Alípio, queria separá-la de Lélío, impedindo que este viesse visitá-la, devido ao que os outros falavam. Ele se mostra como uma força repressora, conservadora, que não aceita a nova ordem cosmológica do mundo, em que o Sol e a Lua se unem com base no elemento

água (Peixe-Manso). Também nos aspectos sociais, e não só nos simbólicos, Alípio aparece como uma força de repressão à liberdade e de supressão do desejo do outro, ao modo de um ditador. Afinal, ele usa até de um capanga para amedrontar Lélío e se coloca como alguém que não aceita os que discordem dele.

Todavia, a pergunta permanece: se Lélío é tão inseguro assim, como pode ser associado ao Sol, astro que fornece luz e vida, símbolo de poder e soberania? A análise da fala de Lina por completo permitirá entender isso melhor: “Você é o sol – mas só ao sol mesmo é que nuvem pode prejudicar...” (UP, p. 237). Assim, Lina diz que Lélío é “o sol” por ver nele um potencial de crescimento e maturidade, porém alerta para o fato de que isso não está se concretizando plenamente no momento.

Até em seu afeto por Lina, Lélío se mostra inseguro. Ele deixa a casa de Lina e volta para a casa das “tias”. Lá pergunta aos outros sobre Lina, querendo ouvir o que eles diriam sobre ela, querendo prolongar o gozo que sentira conhecendo aquela mulher, bem como ter uma confirmação para seu sentimento, como se esse sentir só fosse legítimo mediante a aprovação dos outros (UP, p. 242).

Ao voltar para a sede da fazenda, Lélío conhece Adélia Baiana que partirá com Ustavo e Mingôlo para o São-Bento, onde moravam; também propriedade de seo Senclér. Agora, Lélío está em paz e feliz. Eles observam, porém, a tempestade que se aproxima e falam sobre ela. Os três partirão mesmo assim, apesar do tempo ruim. E se antes - quando Lélío estava apreensivo e inquieto - a tempestade tão anunciada e comentada se mostra apenas um chuvisco, agora, que Lélío está em paz, a chuva realmente se torna uma tempestade assustadora. Ainda assim, ele fica a admirá-la, se distraindo ao ver o fenômeno. De modo que Rosa parece nos mostrar como a percepção da natureza se dá de modo subjetivo pelas personagens. Aquilo que não passou de um chuvisco, foi visto como uma grande tempestade que viria, tantas vezes comentada por Pernambo (UP, p. 212 e 213). Agora, uma tempestade forte desaba sobre o Pinhém (UP, p. 243 e 244) e Lélío se distrai com ela, sem se importar: “Aí Lélío ainda ficou um tempo, olhando. Por mais, esquecido, vendo como no Rojo lavravam aquelas frias labaredas, sem som, sem fim, parecia que iam pôr fogo no mundo.” (UP, p. 244). Essa mudança parece ser uma alegoria da própria mudança operada em Lélío, cada vez mais seguro e objetivo, após o convívio com Lina.

A partir daí tem-se a interrupção da narrativa por um sinal gráfico e ela segue em outra temporalidade.

A segunda parte não segue uma linha cronológica progressiva, como a primeira. Esta narra os fatos da chegada de Lélío em diante, embora com digressões que nos apresentam fatos anteriores a essa chegada, por meio das lembranças da protagonista. Já a segunda parte é quase toda narração das memórias do que acontecera entre o momento que encerra a primeira parte e a frustração de Lélío para com Mariinha, o que, dentre outras coisas, o motiva a deixar o Pinhém. Assim, são as lembranças e não os fatos em si que dominam esta parte do enredo.

Logo, as recordações de Lélío apresentam uma série de mudanças significativas no Pinhém: ele estava com raiva de Mariinha; queria se mudar de lá; Jiní, Tomé, J'sé-Jórjo, Seo Senclér e Dona Rute, “não estavam lá mais”; “um boi matara o Ustavo”; “Aristó, capataz de seo Senclér; agora ficara sendo capataz de seo Amafra e do encarregado Dobrandino”; Canuto se casara; Soussouza havia podido beber e ansiava por outra oportunidade; o Pernambo “passara a dormir na casa das Tias, e gostava de determinar o regulamento em que os outros podiam estar com uma e com a outra” e Placidino estava se dedicando cada vez mais à música. (UP, p. 244 e 245).

Sabe-se agora que decorrera um ano desde que Lélío chegou ao Pinhém. Novamente estamos na “entrada-das-águas”, num local em que o tempo é medido mais usualmente a partir das estações do ano e dos ciclos de afazeres da profissão de vaqueiro que por meio de calendários. Sabe-se também que Lélío durante esse ano criou uma intensa amizade com Lina – diz o texto: “Desde aquele ano todo, quase dia com dia, se acostumara a buscar da bondade dela, os cuidados e carinho, os conselhos em belas palavras que formavam o pensar por caminhos novos, *e que voltavam à lembrança nas horas em que a gente precisava*” (UP, p. 247, grifo meu) – e que só não deixou o Pinhém ainda por não querer ficar longe dela.

4.1.1 Do “apropósito”, ou do sentido da narrativa

Na primeira parte, Lélío vê o passado como uma marca indelével, uma repetição inextinguível, uma volta ao mesmo. Como se a História fosse uma cadeia da qual não se pudesse livrar, condenando-nos à fatalidade de sua

realidade como fato dado e imutável. Dessa forma, Lélío vê seu passado como algo que o oprime e aprisiona, impedindo-lhe o acesso ao novo e à mudança:

Antes, nos outros lugares onde morara, tudo acontecia já emendado e envelhecido, igual se as coisas saíssem umas das outras por obrigação sorrateira – os parentes, os conhecidos, até os namoros, os divertimentos, as amizades, *como se o atual nunca pudesse ter uma separação certa do já passado*; (...) A um modo, quando descobria, de repente, alguma coisa nova importante, às vezes ele prezava, no fundo de sua idéia, que estava só se recordando daquilo, já sabido há muito, muito tempo sem lugar nem data, e mesmo mais completo do que agora estivesse aprendendo. (UP, p. 182-183. Grifo meu.).

O passado é visto mais como uma armadilha que como uma riqueza da qual podemos nos apropriar para melhor viver o futuro. Há, porém, outro modo de se relacionar com o passado, em que Lélío não mais se sente vítima dele. Nesta modalidade de relação com o tempo vivido, que vai se construindo como alternativa na segunda parte do texto, o conhecimento que Lélío obteve do passado lhe traz segurança para viver bem o presente. Este aprendizado não é visto como uma recorrência sem fim, um aprisionamento; mas como uma possibilidade de usar da História como um sujeito, de colocá-la a serviço de seus interesses e vontades, apropriando-se dela e dos sentidos a ela atribuídos.

As memórias que Lélío avalia na segunda parte da obra lhe parecem fatos que podem e devem ser refletidos e estão sob seu domínio e não fatos que o dominam. Não é uma recorrência que o escraviza e traz obsessão, como suas recordações da Mocinha de Paracatu, que inclusive o impediam de viver o presente. Trata-se, agora, porém, de fatos que são lembrados de um modo que lhe permite se constituir como sujeito de seu passado, reconhecendo suas responsabilidades, opções e necessidades em meio ao que viveu. Estes fatos permitem-lhe, pois, ver o passado não como fruto da ação de outrem ou como condenação vinda não se sabe de onde e não se sabe por que, mas como fruto da ação humana. Mais que um período de tempo, um enredo, um conjunto de fatos narrados que se unem por um fio condutor que lhes confere sentido.

Sentido que é passível de mudança; atestando a possibilidade de melhoria aos olhos de quem narra/relembra essas memórias. De modo que elas se tornam espaço de manifestação do desejo e, portanto, espaço da constituição do sujeito.

Isso, porém, só é possível aos que têm a coragem de dar vazão a seus próprios desejos e enfrentar os problemas que dificultam sua realização. Lélío o faz mediante o enfrentamento do filho de Lina e do medo com relação à maledicência alheia ao levar Lina consigo para sua nova morada.

Ele não é o único no Pinhém a buscar a realização de um desejo com relação a alguém do sexo oposto mais velho: Mariinha também o fará. No caso dela, porém, esse desejo se manifesta de modo muito claro: é o desejo de ter Seo Senclér como amante ou marido, um parceiro afetivo-sexual. Quanto a Lélío e Lina, as referências a uma união afetiva-sexual entre os dois está muitas vezes presente ao longo do texto, mas se mistura a uma relação filial que parece prevalecer por parte de Lélío, embora as brincadeiras e atitudes de Lina evoquem outra coisa.

Mariinha demonstra muita personalidade ao levar a frente seu desejo e manifestá-lo na frente de todos, mesmo de sua rival – Dona Rute, esposa de Seo Senclér. Lina a viu como parecida demais com Lélío para que desse certo um relacionamento entre os dois, pois ambos seriam sonhadores contumazes que gostam de desejar o impossível. Mariinha deseja um homem mais velho e casado; Lélío deseja uma moça urbana que nem sabe onde está e como encontrá-la.

Num ponto, porém, eles são bem distintos, embora Mariinha tenha guardado por muito tempo em segredo seu desejo pelo fazendeiro, ela o demonstrou sem medo no momento em que se despede deste, sabendo que essa seria sua única oportunidade. Enquanto Lélío idealizou a Mocinha de Paracatu sem nada fazer para que seu desejo se consumasse, oprimido pelo medo e pela vergonha.

De fato, são fortes as personagens femininas desse texto. Não só Mariinha, ou a própria Lina – sem dúvida a personagem mais segura e forte da narrativa – bem como a própria Jiní, que embora tratada como coisa, como mercadoria, se levanta e se coloca como grande senhora.

Afinal, ela havia sido comprada e vendida; viveu sua sexualidade com quem quis e foi condenada por Lélío devido a esta prática. Ele a tratou do modo mais preconceituoso e machista que poderia, com raiva e depois dó, como se ela fosse um ser inferior por querer ter o mesmo direito sobre seu corpo que os homens têm sobre os deles. Após isso começa a se prostituir e passa a ser odiada pelas mulheres do local. Interessante que Tomázia e Conceição não são

condenadas por sua prática sexual livre, mas Jiní o é pela prostituição. Alega-se que o problema com relação à atitude de Jiní é que ela estaria “desviando os casados”, o que as “tias” não faziam. De fato, elas não tinham os atrativos que Jiní tinha e por isso não poderiam fazer com quem alguém deixasse seu casamento para ficar com uma delas, como a Jiní poderia fazer. O problema não é o sexo em si, mas o relacionamento afetivo duradouro e exclusivo que algum homem casado do local poderia ter com a moça.

Seja esse o real motivo para sua condenação social ou não o fato é que Jiní consegue “dar a volta por cima”: casa-se com um fazendeiro que por ela se apaixonara e vai viver como grande senhora, pessoa importante, às custas do novo marido, que muito a valorizava. Assim, ela deixa o Pinhém com personalidade e é mais uma personagem feminina que chama a atenção pela sua segurança e força.

Ela não combateu a atitude de dominação sexual que contra ela se erguia, mas jogou o jogo do poder, assumindo um papel de mando e invertendo sua situação. Muitos poderiam dizer que assim ela não sairá da situação de dominada socialmente, tendo que assumir um papel social bem delimitado para poder contar com o respeito dos outros. De fato, ela não ganhou respeito por si, ao casar-se com o fazendeiro, mas respeito apenas à sua nova condição social, de mando. Ainda assim, pela situação em que ela se encontrava e pela dificuldade que teria em lutar – talvez sozinha – contra o machismo do Pinhém, não deixa de ser um ganho conseguir tal posição, ao menos é o como ela o percebe.

Interessante no caso de Jiní é que ela não percebe o poder que sua beleza poderia lhe dar: ao menos não a princípio. Ela é “vendida” pelo homem que a explorava. Ou seja, o sexo já era seu atrativo, mas não era ela quem tirava maior proveito disso. Só depois de Tomé Cássio se mudar e Lélio com ela romper é que ela vai se apoderar dessa “arma” e usá-la de modo calculado: em busca de dinheiro, a princípio, e depois como meio de conseguir casar-se com um homem rico que a fará ser bem tratada e respeitada. Aí, ela já não é mais objeto nas mãos dos outros, “usada” e “vendida”, mas alguém capaz de ser feliz e livre de estigmas na medida em que o consegue ser qualquer outra mulher sertaneja. Dona de casa em outra localidade e casada, Jiní “apaga” seu passado e recomeça sua vida, tendo aprendido a usar de suas qualidades.

Quanto ao seu relacionamento com a palavra, ela, cujo silêncio durante os encontros com Lélío já foi apontado por Roncari (2009) como demonstração de sua condição quase animalasca naquele momento, passa a ter voz. Afinal, pela primeira vez na narrativa algo que Jiní tinha dito – e não seu corpo ou o que fazia com ele – passa a ser importante. Isso se dá quando ela deixa o Pinhém e se valoriza por ter conseguido essa oportunidade de mudar de vida, ao mesmo tempo que critica os que ficam e que a condenavam.

E é justamente a palavra a fonte maior do poder de Lina sobre Lélío e sobre os demais moradores do local. Afinal, é o respeito às opiniões da velhinha que a fazem especial e lhe dão poder. Uma vez que não possui beleza, fama, riqueza, influência política-partidária, a única coisa que a faz tão valorizada por Lélío e pelos demais amigos é sua cortesia e sua sabedoria: seu uso da palavra.

Lina, porém, não tem domínio da palavra por mera obra do acaso. É preciso ter conteúdo para poder externalizá-lo. A palavra apenas manifesta sua sabedoria. Sabedoria esta que vem de sua aceitação do desejo e da condição humana tal como se apresentam.

De fato, ela é a voz da tolerância e da compreensão em todo o texto e a hipótese aqui levantada é de que ela consegue ajudar Lélío a ser mais feliz justamente por ensinar-lhe a ser mais tolerante e compreensivo. A partir disso, ele deixará de viver como escravo de um passado que não se realizou e encontrará forças para viver o presente.

Podemos ver Lina como a voz da tolerância já na descrição que ela faz dos moradores do Pinhém. Ao contrário de Canuto, que os descreve a partir de sua conduta sexual, revelando a intimidade e os segredos de cada um, Lina apenas tece elogios. Procurando ver a postura que cada um tem diante da vida, ela tece comentários agradáveis, que valorizam as pessoas descritas.

Apesar de ter bons motivos para isso, especialmente no que diz respeito às atitudes de seu filho, não se vê Lina perder a calma e ser dominada pela raiva em nenhum momento do texto. Mesmo quando repreende ou critica uma atitude, ela o faz com serenidade, compreensão e carinho. Vemos isso nas repreensões que ela faz a Lélío por ter sentido raiva e depois dó de Jiní, quando ele a pegou com outro homem, e nas críticas feitas à atitude de Canuto de rejeitar Manuela por ela não ser mais virgem e ainda contar esse segredo a Lélío.

Nesse momento, ela defenderá Manuela e sua irmã Maria Júlia, atacadas por sua conduta sexual. Ela mostrará a Lélío que não se pode condenar uma pessoa por isso e que valeria a pena para os respectivos parceiros continuarem com elas, apesar de seus relacionamentos passados.

Mulher forte, Lina consegue enfrentar a moral tradicional, extremamente sexista, e convencer Lélío, que por sua vez convence Canuto, a não julgar uma pessoa por um ou outro ato apenas. Acontece assim o imprevisível: o poder, mediante a palavra sábia e tolerante, vence a dominação instituída e reproduzida há tempos e os homens se submetem à opinião de uma mulher velha e pobre.

Também no que se refere a Jiní, Lina apresenta um ponto de vista completamente diferente daquele sustentado por Lélío, que encarna a visão da moral tradicional do Brasil do final do século XIX e começo do XX. Lina afirma, assim, mais uma vez, o valor da liberdade sexual feminina, restrita apenas para os homens no modelo patriarcal tradicional.

Em sua amizade com Lina, Lélío se vê diante de opiniões que questionam seu jeito de pensar, atribuindo um novo sentido aos atos e falas dos outros. Ele se vê diante de uma perspectiva que valoriza a humanidade de cada um em seus erros e virtudes. Lina tenta mostrar-lhe que não é possível viver a perfeição e que as pessoas, apesar de seus erros, podem e devem ser valorizadas. Disse ela: “E ninguém não sabe: talvez o céu não cai só mesmo por causa do vôo dos urubús..” (UP, pág. 296).

Essa fala coloca como fundamentais para algo de grande beleza – o céu – animais que estão dentre os mais estigmatizados pela tradição sertaneja. Além de belo, o céu é a morada de Deus, segundo esta tradição. Já os urubus se ligam à morte e à sujeira, por se alimentarem de carniça. Basta ler “O Recado do Morro”, outro texto do mesmo livro, para perceber como os urubus eram mal-vistos.

Assim, Lina é aquela que resgata os excluídos pela dominação baseada na moral tradicional, integrando-os. Ela é aquela que valoriza o homem acima de tudo e não as regras sociais. Estas devem ser colocadas a serviço do homem e não este a serviço delas, na visão de Lina.

Lélío, inseguro, busca, como Riobaldo, amparar-se em certezas: “Maltreito ele também estava. Mas de se achar pequeno e pior que os outros, de

se fazer perguntas sem arcável resposta, de precisar de viver sobre seguro na transformação do mundo” (UP, p. 293). Como no trecho em que Delmiro manifesta seu descontentamento e Lélío nele se reconhece, percebe-se aqui que ele se sente, senão vazio, ao menos inseguro e sofre com isso.

Vale a pena retomar este trecho:

Delmiro esbarrou, coçava o nariz, limpou o pigarro. Depois pôs os olhos para cima, e empinou os ombros. – ‘Diacho! – disse – O que é, é: é o regalo do corpo. Homem foi feito assim, barro de Adão não é pedra. Mas eu não estou inteiro nisso... Às vezes, depois, me dá um nôjo, outro. Principío uma vontade, um desespero de sair do mole do diário, arranjar meu jeito, mudar de vida. Aí, queria trabalhar, ou andar, num rompante, tirar em mim um esforço grande, mesmo como nunca fiz...’ Lélío não respondia. Mas, por dentro dele lavorava que nem um susto, um arrocho maior. Tudo que Delmiro dera de falar, era, igual por igual, o que ele mesmo vinha em remorso pensando. (UP, p. 231).

Vê-se aí que nem Delmiro nem Lélío desejam uma mudança lenta e gradual, mas, como mostram as palavras “desespero” e “rompante”, querem uma mudança rápida. Querem-na com velocidade e querem-na tanto que estão dispostos a realizar um esforço tremendo por ela: “tirar em mim um esforço grande, mesmo como nunca fiz...”.

Nada melhor para quem sente-se incomodado com as transformações do mundo e deseja conquistar a paz interior e a felicidade a partir não de um aprendizado longo, mas de um esforço intenso, que a certeza. Afinal, a certeza é a ausência de mudança; ausência até mesmo de qualquer possibilidade de mudança. É isso o que Lélío deseja e por isso realizaria um esforço enorme. Isto também combina com a busca por certezas. Afinal, só vale a pena realizar um esforço tão intenso se a recompensa vinda deste trabalho for garantida. Esforçar-se à toa não seria desejável.

Para quem deseja certezas na vida nada melhor que a tradição. Nada melhor que amparar-se em regras conhecidas de todos e imutáveis desde tempos imemoriais (ao menos, é assim que a tradição aparece para os que a seguem, ainda que sua origem seja recente).

Lélío em nenhum momento destoa da tradição sertaneja do Brasil dos séculos XIX e início do XX (apresentada no segundo capítulo desta dissertação). Porém, nem todos os moradores do Pinhém seguem as regras por ela trazidas e isso não é nada confortável para o inseguro vaqueiro.

Seu gesto de condenação da vida sexual de Manuela, Maria Júlia e Jiní é o mais próximo possível daquilo que prega a tradição sertaneja. Seu desejo de resolver seus problemas por meio da violência também: ele deseja brigar com Canuto até que um deles morra após este ter-lhe contado que Manuela não era mais virgem. Reluta, porém, em brigar com Alípio ou um capanga seu por causa de Lina, dizendo que faria se fosse por uma moça, mas tinha vergonha de fazê-lo por uma mulher idosa.

Em tudo isso, Lélío mostra seguir a tradição sertaneja e desconcerta-se. Com efeito, ele esperava que ela lhe desse soluções para seus problemas e respostas para suas dúvidas. O que não acontece. Como Riobaldo, Lélío deseja a certeza de estar fazendo o que lhe trará maior felicidade. A certeza, porém, não vem.

No caso da briga com Canuto, por exemplo, este reage de modo inesperado, chorando, e Lélío fica sem saber o que fazer, desconcertado. Aliás, este desconcerto já começa quando Canuto lhe pergunta o que ele terá feito para ofender tanto assim a Lélío e este nem sabe o que responder.

No caso da condenação sexista à vida sexual de Manuela, Maria Júlia e Jiní, o desconcerto vem do fato de ele mesmo não estar contente com a solução dada pela tradição sertaneja, de estigmatizar essas mulheres. Prova disso é que ele revela esses casos à Lina, esperando ouvir dela uma solução para o problema e acata o que a velhinha diz, mudando seu jeito de pensar. Assim, nem mesmo ele, que incorporou tantos valores da tradição, se mostra satisfeito com ela.

Como deixá-la, no entanto, se deixá-la significa abandonar as certezas? Como poderia o já inseguro Lélío transitar pela vida sem nenhum esteio e suporte, por mais que o auxílio da tradição lhe pareça fraco e insatisfatório? Aí é que entra Lina. Afinal, é graças a ela que ele deixará aos poucos essa moral tradicional e se tornará cada vez mais seguro, adquirindo a sabedoria de se valorizar, valorizar a vida e aos outros.

Percebe-se essa valorização de si e dos outros no próprio fato de ele tomar coragem para se mudar com Lina para longe do Pinhé. Ele, que havia sentido vergonha de uma eventual briga pela velhinha, acaba por assumir seu afeto por ela, valorizando-a frente aos outros ao tomar tal atitude, e valorizando a si mesmo por dar-se o direito de sentir o que sentia e de realizar o que desejava. Surpreendente é o esse rumo tomado pelos acontecimentos: afinal, o leitor é

levado a pensar com quem Lélío ficará. Canuto casou-se com Manuela, Delmiro ficou noivo da Chica e Lélío? A cada moça que Lélío conhece ou que dela se aproxima, pensa-se que esta será, finalmente, seu par. No final, porém, será Lina a sua companheira. Não é inusitado que nela Lélío descubra a sabedoria sertaneja, porém o é que nela ele descubra sua companheira, seu par. Não será a Mocinha de Paracatu, Manuela ou Mariinha a mulher que Lélío levará consigo do Pinhém – ele que já chegou ao local recordando seus amores e em busca de novos. Essa surpresa é mais uma prova daquilo que parece ser o eixo central do livro: a vida oferece ocasiões imprevisíveis, que parecem fugir às regras, ao convencional, mas elas podem ser bem interessantes e deve-se saber julgá-las sem medo ou preconceito.

Ele, que tratara Jiní como coisa, mero objeto de prazer, enquanto Tomé Cássio estava fora, buscando sua irmã, valoriza o amigo J'sé-Jórjo, que ficara louco, demonstrando muita consideração por ele.

Ele, que vivia tristonho e inseguro, mostra-se cada vez mais confiante e alegre, gerando sentenças sábias na viagem que antecede sua decisão de casar-se com Manuela, e enfrentando com serenidade a culpa pela vida escolhida por Jiní: “Quanto mais que fingia semblante alegre; os outros o viam alegre; e de repente ele estava tornado em si, no em mesmo” (UP, p.297).

Assim, percebe-se que é em Lina que Lélío vai apoiar-se para levar a vida com mais serenidade, aprendendo aos poucos a não mais buscar certezas e tampouco fazer das regras sociais verdades absolutas. Com o tempo, de fato, ela não será mais uma fonte de respostas aos problemas da vida, frente à insatisfação de Lélío com as soluções tradicionais. Afinal, ele mesmo passará a imitá-la, conseguindo também ele pensar de modo mais sereno e maduro. Até o ponto que, já quase no final do texto, Rosa revela: “Aprendera a adivinhar, a torna e vem, o que dona Rosalina pensava, e assumia para si aquela resposta.” (UP, p. 291).

Interessante é que o autor usa mesmo o termo “resposta”, como se Lélío fosse uma fonte inesgotável de perguntas e a vida dele ficasse como que “travada”, imobilizada, por ele não conseguir obter respostas para tantas questões.

Lina trará essas respostas, a partir da tolerância e da liberdade perante as regras sociais. As respostas virão da aceitação das fraquezas de cada um e da

valorização do humano, em detrimento de uma perfeição inalcançável e desumana, desejada anteriormente por Lélío.

Essa perfeição é encarnada no texto pelo amor idealizado de Lélío, a Mocinha de Paracatu, ou Sinhá-Linda. Com efeito, ela é imagem de toda a perfeição inalcançável desejada pelo vaqueiro e a busca por ela afasta-o, como já se disse, do contato com as pessoas reais à sua volta. Afasta-o também do presente, numa saudade sem fim, que idealiza um passado que não foi, mas que Lélío gostaria que tivesse sido.

Ela é a antítese de Lina, pois é a perfeição que humilha a realidade, fazendo Lélío desprezar as moças do Pinhém. Além disso, é a possibilidade nunca concretizada e jamais concretizável que imobiliza o presente e o impede de ser.

Enquanto Lina é justamente aquela que “tira” essas “amarras” colocadas por Lélío em sua vida, levando a viver o presente e a não mais buscar a perfeição, mas aceitar as pessoas como são.

Ele chega ao Pinhém sonhando acordado com a Mocinha – é nela que ele pensa, já na cama, antes de dormir sua primeira noite no local – e sai de lá de um modo que certamente nunca havia pensado: levando consigo uma velhinha. Ele não substituiu a moça idealizada por Lina, pois esta não será sua esposa, como ele gostaria que a Sinhá-Linda fosse. Entretanto, substituiu a idealização pela vida real e por isso faz o que estava longe de ser idealizado por ele ou por qualquer outro homem de sua idade: levar para morar consigo uma velhinha.

Ele relutou em fazê-lo, como mostra sua hesitação em defender sua amizade com Lina das ameaças do filho dela. Todavia, a vida real falou mais forte e se mostrou boa o suficiente para ele deixar de lado as fantasias e vivê-la. O afeto pela velhinha foi tão grande que nem os atrativos da idealização da moça perfeita foram capazes de vencê-lo e, assim, Lélío passa a viver o presente e conviver não mais com fantasmas do passado e deusas inimagináveis, mas com pessoas de carne e osso. Pessoas que erram, sim, mas que vivem. A partir de Lina, Lélío passa a aceitar o erro, a mudança e a imprevisibilidade.

CONCLUSÃO

O texto trabalha a perspectiva da tolerância e da aceitação das particularidades de cada um em vários momentos. Seu tema principal, aliás – a união entre o jovem vaqueiro e a velha senhora – já evoca a diversidade. Para esta integração, porém, é preciso uma postura de aceitação da diversidade, de recusa a um papel autoritário de dono da verdade e do poder

Isolado e fechado, Lélío só muda a partir de Lina e com ela aprende a importância de ser sujeito de sua própria história e a permitir que os outros sejam de suas próprias vidas. Antes de seu encontro com ela, nada questionava do mundo, mal com ele se importava, fechado sobre suas próprias carências e medos. Lina representa o poder do amor e da palavra que tiram o ser humano de seu isolamento, seu “ensimesmamento” doentio, e o remetem aos outros e às coisas do mundo

Algo bem parecido com o que se deu na amizade entre Riobaldo e Diadorim, que o ensinou a amar e a ver as coisas belas da natureza, seja um manuelzinho-da-croa, seja uma flor ou um lago. Também Lina mostrará a Lélío as belezas da natureza, seja usando delas em suas alegorias, seja simplesmente admirando-lhes a beleza.

Situação que não se vê na relação de Lélío com Jiní que, como bem mostrou Roncari (2004), prescinde da palavra e se entrega ao prazer sexual sem a antecedência de diálogos e demonstrações de afeto. Viciado, o vaqueiro se deixa escravizar por seus desejos sexuais, fechando-se ainda mais em si, na busca por sua própria satisfação, sem levar em consideração o outro, sem vê-lo como outro, mas apenas como objeto. O que leva a um egoísmo e um individualismo consideráveis, capazes de objetificar sujeitos para atender suas próprias vontades.

Assim, a amizade com Lina é muito importante para o jovem vaqueiro, na medida em que “o tira de si mesmo e o traz para diante dos outros e da vida”, sem deixar de permitir-lhe cuidar também de si e ter sua intimidade. Esta amizade o ensinará a se aceitar e a aceitar os outros quando neles vê traços de personalidade e gestos que fogem àquilo que ele gostaria.

Assim é que ele estranha o fato de seo Senclér permitir o livre intercuro sexual dos moradores da região e seus próprios empregados com as “Tias”, o que mostra que, na mentalidade de Lélío, o domínio sobre os outros por parte do fazendeiro era legítimo, embora não ocorresse no Pinhém do modo tradicional.

Legítimo o era para ele, pois tentava reproduzi-lo, ocupando agora o papel de dominador, rebaixando Manuela e Maria Júlia pelo uso sexual que estas faziam de seus corpos, desvalorizando-as e excluindo-as (ele não mais deseja casar com Manuela depois de saber de sua vida sexual). Colocando-se, assim, na posição de soberano, numa sociedade de mentalidade e prática sexistas, que colocam a mulher no lugar de objeto do homem. Isso, ainda que de modo inconsciente, sem perceber o sofrimento que tal prática lhe trazia.

Também é dessa posição que ele recria Jiní e depois demonstra dó dela, ao perceber sua conduta sexual livre. Assumindo sempre um lugar de poder e superioridade ao rejeitar no outro aquele que ele permitia em si, como privilégio seu e de seu grupo, o grupos dos seres humanos do sexo masculino. Apesar de que, não foi Lélío nem mais nem menos sexista que os outros vaqueiros do lugar, internalizando de modo pouco crítico a formação que recebera.

Do mesmo modo, tratará Caruncha como nada mais que um corpo ao se deitar com ela e manter relação sexual, apesar de sua distração, apatia e estultice, tirando proveito do corpo do outro, objeto de domínio para poder e gozo pessoal. Por fim, é uma solução violenta que ele pensa em adotar em seus conflitos com Tomé Cássio, Alípio, o filho de Lina, e Canuto; pensando apenas em enfrentá-los e matá-los (os dois primeiros se o atacassem e o segundo sendo desafiado por ele mesmo). Fazendo da vida do outro objeto de domínio e posse ou de destruição e confirmação de seu poder.

Assim, o vaqueiro acostumado a tratar seus companheiros e mulheres como agia com os animais com os quais trabalhava, aprende o poder da palavra e o direito do outro. Só assim, ele passa a respeitá-los como são.

Só assim, portanto, há espaço para um desenvolvimento que não exclui ou extermina o diferente, que não o vê como obstáculo a ser superado, mas como dono de uma riqueza com a qual se pode aprender. Só assim pode-se entender, pois, a obra de Rosa: como uma voz de liberdade e respeito às diversidades e de mergulho naquilo que há de mais profundo no interior do ser humano, descobrindo

que suas fraquezas e suas forças são parte de um conjunto que não pode ser destruído em nome de nenhum modelo de perfeição.

O que se vê na amizade de Lina com Lélío é justamente o aprendizado de que existe beleza também na fraqueza e que a vida deve falar mais alto que as regras sociais.

Se estas regras, seguindo a tradição sertaneja patriarcal, muitas vezes geraram dominação e opressão, o Pinhém mostra-se um lugar onde elas são superadas de vez em quando e dão lugar à liberdade e à convivência tolerante e até amorosa. Com efeito, as palavras de Lina levarão Lélío, e não só ele, a valorizar cada vez mais a vida e a fazer dela um conjunto de possibilidades e não de certezas asseguradas a ferro e fogo pelos que não sabem viver de outro modo.

Com efeito, é a violência que muitas vezes assegura as certezas dos que fazem das regras sociais por eles acreditadas uma verdade absoluta. E foi em nome de fantasias assim que Lélío quase matou Canuto, o filho de Lina ou mesmo Jiní, mas Lina impediu-o, com seu poder. Poder que não vinha de sua posição social, beleza, riqueza ou qualquer coisa desse tipo, mas de suas palavras: “Por palavra, vida salva: - por ter se lembrado disso, ele se tirara de pôr as mãos para alguma loucura” (UP, p. 296). Com elas, Lina se antepõe à Mocinha de Paracatu, que mal falara com Lélío e cujas palavras, ouvidas de relance pelo vaqueiro, só pareciam expressar desprezo, enquanto a velhinha, fazia uso delas apenas para valorizar a ele e a todos e tinha nelas o seu atrativo; e não na beleza passageira.

Graças às palavras de Lina, Lélío aprendeu a viver de um modo diferente e a felicidade que encontrou aí o salvou de todo e qualquer modelo de perfeição, apresentando-lhe a beleza do que é humano. Ele aprendeu que o erro também pode ser bom. Em outras palavras, aprendeu que aceitar os traços humanos das incertezas e da possibilidade de erro pode fazê-lo feliz. A humanidade, com suas fraquezas e dificuldades, apresentou-se a Lélío por meio de Lina e pode seduzi-lo, resgatando-o de sonhos alienantes (a Mocinha de Paracatu).

A possibilidade de mudança e as incertezas da vida mostraram que podem não apenas levar ao erro e ao fracasso, mas também a novas descobertas e riquezas inimaginadas. O poder do erro está aí, ele sempre comporta, na possibilidade de sua existência, a possibilidade de aparecimento de seu irmão siamês: o acerto. Afinal, não há certo e errado se não há possibilidade de escolha.

Por medo do erro, da dor e da mudança, Lélío tentava imobilizar o tempo e, como Riobaldo, temia viver. Lina mostrou-lhe que isso não apenas não era possível; mostrou-lhe que certamente ele seria mais feliz se aceitasse sua própria condição de humano.

O erro tem o poder de causar dor, mas também ensina e abre caminho para o aprendizado, o crescimento, o novo. Essa novidade seduziu a Lélío. Tudo graças à Lina. Afinal, foi ela que lhe ensinou esse novo jeito de ver a vida: “Dizia aquilo, o siso da gente achava que ela estivesse ensinando outro poder inteiro de se viver.” (UP, p. 248).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; editora 34, 2003.
- ARRIGUCCI JR., D. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: **Novos Estudos / Cebrap** (São Paulo), nº 40, nov. 1994: p. 7-29.
- BENBENASTE; ETCHEZAHAR; DEL RIO. “Psicología de la anomia”. In: **Anu. investig. (Fac. Psicol. Univ. B. Aires)** v.15, Ciudad Autónoma de Buenos Aires ene./dic. 2008. Acessado em 25/05/2011 no site: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-16862008000100017&script=sci_arttext&lng=es
- BIZZARRI, E; ROSA, J. G. **João Guimarães Rosa**: Correspondência Com Seu Tradutor Italiano Edoardo Bizzarri. R Rio de Janeiro & Belo Horizonte: Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras & Ed. da UFMG, 2003.io de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- BOLLE, W. **Fórmula e fábula: teste de uma gramática narrativa, aplicada aos contos de Guimarães Rosa**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- _____. **grandesertão.br**. 1ª Edição. São Paulo: Editora 34 & Duas Cidades, 2004. 480 p.
- BOURDIEU, P. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 431 p.
- CANDIDO, A. **Tese e antítese**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 1976.
- _____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).
- _____. “Sagarana”. In: COUTINHO, E. F. (org). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. (Coleção Fortuna Crítica). Págs. 243-247.
- CEIA, C. (org.) “ESTRANHAMENTO (*OSTRANIENE*)”. **E-Dicionário de Termos Literários**. coord. CEIA, C. 2005. ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl> (Acessado em 27/06/2011).
- DANIEL, M. L. **João Guimarães Rosa**: travessia literária. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- EAGLETON, T. **A ideologia da estética**. Trad. Costa, M. S. R. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- _____. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. Dutra, W. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- FREUD, S. **O Mal-Estar na Civilização**. Trad. Abreu, J.O.A. Rio de Janeiro, Editora Imago, 1997.
- _____. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

- FREYRE, G. **Casa-grande e senzala**. 9ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958. 2 tomos.
- GALVÃO, W. N. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Publifolha, 2000.
- HOLANDA, S. B. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras. 2007.
- LAGES, S. K. **João Guimarães Rosa e a saudade**. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.
- _____. **Visão do paraíso**. 3.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.
- LEONEL, M. C. **Guimarães Rosa: Magma e gênese da obra**. São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- LORENZ, G. **Diálogo com Guimarães Rosa**. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (org). **Guimarães Rosa**. Coleção Fortuna Crítica, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983.
- MEYER-CLASON, C; ROSA, J. G. **João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason**. Rio de Janeiro & Belo Horizonte: Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras & Ed. da UFMG, 2003.
- MORETTI, F. **Atlas do romance europeu 1800-1900**. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Boitempo, 2003, 216 p.
- _____. **Literatura vista de longe**. Trad. NETO, A.P. 1ª Edição. Porto Alegre: Arquipélago, 2008. 184 p.
- PROENÇA, C. **Trilhas no Grande sertão**. Rio de Janeiro: Cadernos de Cultura, 1958.
- RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- RONCARI, L. **O Brasil de Rosa**. São Paulo: Editora da UNESP, 2004.
- ROSA, J.G. "A estória de Lélío e Lina". In: **No Urubuquaquá, no Pinhém**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. "As margens da alegria". In: *Primeira Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. "Buriti". In: **Noites do Sertão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. "Campo Geral". In: **Manuelzão e Miguilim**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.
- _____. "Cara-de-Bronze". In: **No Urubuquaquá, no Pinhém**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. "Dão-Lalalão (O Devente)". In: **Noites do Sertão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2001.

- _____ . **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____ . “O recado do morro”. In: **No Urubuquaquá, no Pinhém**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____ . “Os cimos” In; **Primeira Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____ . “Uma estória de amor”. In: **Manuelzão e Miguilim**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.
- STARLING, H. **Lembranças do Brasil**: teoria, política, história e ficção em Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: Revan, 1998.
- UTÉZA, Francis. **João Guimarães Rosa**: metafísica do Grande sertão. Trad. J. C. Garbuglio. São Paulo: Edusp, 1994.
- VIANNA, O. Instituições políticas brasileiras. Belo Horizonte: Itatiaia/Edusp/UFF, 1987.
- _____ . O ocaso do império. 3. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

