O ciclo do tempo e a roda da história: uma leitura d'*a estória de Lélio e Lina*

The cycle of time and the circle of history: a reading of *the story of Lélio and Lina*

Rita Felix Fortes

RESUMO

No presente estudo, objetiva-se analisar na novela *A estória de Lélio e Lina,* de João Guimarães Rosa – que integra a obra *Corpo de baile* – como esta se atém à transformação da família patriarcal – até então centrada no *pater familias* cujo poder se estendia a todos os membros do clã, mas, com maior rigor às mulheres – na família moderna, na qual este poder se esvanece. Será através da mudança no comportamento sexual feminino, presente na novela em análise, que terá início este processo de transformação que minará a velha estrutura patriarcal rural que imperou no Brasil deste o início da organização familiar no período colonial até o início do século XX.

PALAVRAS-CHAVE

A estória de Lélio e Lina; família; subversão; comportamento feminino.

ABSTRACT

The present study aims at analyzing in the tale *The story of Lélio and Lina, (A estória de Lélio e Lina)* by João Guimarães Rosa – which is part of the work *Corpo de baile* – how that one clings to the transformation of the patriarchal family – since then centralized in the *pater familias* whose power extended to all members of the clan, however, with greater rigor to the women – in the modern family, where that power soon fades away. It is through the changing in the female sexual behavior, present in the tale being analyzed, that this process of transformation is triggered, which will demolish the old rural patriarchal structure that dominated in Brazil since the beginning of familial organization, in the colonial period until the early of the 20th century.

KEY WORDS

The story of Lélio and Lina; family; subversion; female behavior.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Indiscutivelmente, a leitura da obra de João Guimarães Rosa como um todo demanda que o leitor se deixe enviscar pelo encanto das narrativas, do contrário ele perderá o que esta tem de mais saboroso e encantatório. Neste sentido, ler Guimarães Rosa exige certo apuro de paladar, não no sentido esnobe de que é obra destinada, apenas, a intelectuais iniciados nas "transcendências da arte literária", mas no de perceber que parte do estranhamento em relação a esta se deve ao desconhecimento da forma de vida e dos arcaísmos linguísticos nos quais o autor se inspirou ao compor sua obra. Naturalmente, além destes elementos, há que se ter empenho ao ler uma obra cuja linguagem resulta de uma inventividade até então nunca vista na Literatura Brasileira.

Em *A estória de Lélio e Lina* o principal foco narrativo – ao contrário, por exemplo, da novela *Buriti* que se atém à família aristocrática – está centrado, preponderantemente, nos peões, agregados e suas famílias e na forma como estes, em certa medida, inspiram-se, ainda, no modelo da família aristocrática. Entretanto, há uma indiscutível subversão das convenções quando: uma "moça donzela" declara publicamente seu amor por homem casado; uma prostituta é alçada à condição de senhora casada com um homem rico e respeitável; uma velha é "raptada", como uma donzela, por um moço; a virgindade feminina já não é condição *sine qua non* ao casamento. Tendo por base os estudos sociológicos sobre a família brasileira, propõe-se, neste estudo, analisar estas subversões que, embora tratadas com leveza e encanto por Guimarães Rosa, são relevantes para que se compreenda a base social na qual se respalda a obra rosiana.

2 A PULSÃO ERÓTICA QUE CAMPEIA NO SERTÃO

Se, historicamente, a pulsão masculina sempre foi considerada como inerente ao homem, devendo a feminina, ao contrário, ser reprimida,

então, a solução para este desencontro ente os sexos legitimou historicamente a prostituição enquanto solução para esta dupla moral. No contexto literário brasileiro, a personagem arquetípica da prostituta romântica é, indiscutivelmente, Lúcia – protagonista do romance *Lucíola,* de José de Alencar –: síntese das "contradições entre virtude e vício. Alma e corpo, ingenuidade e devassidão, amor e prazer, família e prostituição" (DE MARCO, 1986, p. 156). Portanto, Lúcia é vítima da:

> liceidade da pulsão masculina exclusivamente, a sua necessidade de ser como que uma componente legítima da natureza do homem, o seu direito a exprimir-se, todos eles elementos recusados à pulsão feminina, inclusive a sua própria existência. É o elemento mais forte e absolutamente invariável da valência diferencial dos sexos: a pulsão sexual masculina não tem de ser entravada nem contrariada; é elemento legítimo que ela se exerça salvo quando se realiza de maneira violenta e brutal contra o direito de outros homens. A pulsão existe. (HÉRITIER, 2002, p. 203)

É essa pulsão, quando fora de controle, como, por exemplo, no contexto do sertão de *Grande sertão: veredas,* que faz com que Riobaldo, quando chefe do bando de jagunços, além de buscar as prostitutas, por duas vezes recorra à violência sexual em relação a duas mulheres, respaldado por sua condição de jagunço. Essa violência, da qual ele se arrepende na velhice, é narrada ao doutor de forma embaralhada, como lhe é característico, quando quer enredar o interlocutor. Mas, o que mais de destaca enquanto pulsão neste romance é o encanto da prostituta Nhorinhá.

Em *A estória de Lélio e Lina* esta pulsão masculina é tão marcante que é à roda das mulheres, em função delas, para elas e/ou por causa delas que toda a narrativa se organiza. Entretanto, há um elemento inusitado, que é a pulsão das prostitutas Conceição e Tomásia: tão natural e legítima quanto a dos homens. Além de elas exercerem o ofício por gosto, sem cobrarem por isso, a casa delas é o recanto mais aprazível do Pinhém, no qual todos os homens solteiros da região passam o

domingo. Elas, além de exercerem a função de prostitutas por gosto, o fazem de forma tão natural que o rodízio dos homens por seus quartos se mistura às lidas da casa, à lavagem da roupa, enfim, a uma rotina domingueira doméstica, natural e prazerosa. Elas estão de tal forma integradas à comunidade que são as lavadeiras da casa do fazendeiro, trabalham eventualmente no roçado e participam respeitosamente, com toda a comunidade, da festa de natal. Ou seja, elas são o elemento de equilíbrio em um universo de muitos homens – leia-se grande pulsão – e poucas mulheres disponíveis, visto que as donzelas casadouras devem ser intocáveis, embora, nem sempre o sejam, e as mulheres casadas, muitas vezes, significam problemas e riscos. No primeiro domingo passado na fazenda, Lélio, a personagem protagonista da estória, vai à casa das tias e este domingo será, assim como o primeiro dia passado por ele na fazenda, uma síntese de todo o ano a ser vivido por ele no Pinhém.

> De caminho, Lélio perguntava, e ia sabendo, finalmente. As "tias", a Conceição e a Tomázia, se consentiam à farta por prazer de artes. [...] Moravam numa casinha bem estável, à beira do córrego, depois daquela capoeirinha, que se avistava. – "E o seu Sencler [o dono da fazenda] deixa? Dona Rute ?" – "Mas elas duas estão aqui na Casa, até quase no diário. "Elas é que lavam a roupa toda da fazenda..." [...] - "Elas criam galinha também. Engordam até um porquinho..."E plantavam sua mandioquinha, também, e, entre a casa e as touceiras de bananeiras tinham uma horta, condizida com sua cerquinha de varas. O lugar era bonito. (L. L, p. 747-748)[1]

Tal integração entre a comunidade e as prostitutas remonta aos primórdios da formação da família brasileira quando, para que os homens pudessem dar vazão à pulsão sem ameaçar o intrincado núcleo familiar, recorriam às relações eróticas e, eventualmente, afetivas, fora do universo doméstico. Conforme afirma Antonio Candido:

> (...) since the whites were minority until the nineteenth century, and for the population as a whole, procreation in general and the satisfaction

[1] Neste estudo foram adotadas as seguintes abreviaturas: L. L para *A estória de Lélio e Lina;* G.S.V para *Grande sertão: veredas;* D para *Desenredo* e todas as citações se referem a: ROSA, João Guimarães. *Guimarães Rosa: ficção completa.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. I e II.

> of the sexual impulse occurred more frequently without then within the legal realm of the family. The latter appeared to be a super-realm the capstone of this extensive and persistent irregularity. (CANDIDO, 1951, p. 300)[2]

É evidente o diálogo rosiano com este processo irregular de formação da família, bem como com a tradição cultural brasileira segundo a qual muitos senhores patriarcais, além das esposas – sempre a salvo – teriam, também, as teúdas e manteúdas.[3] Tanto é assim que as prostitutas Conceição e Tomásia foram levadas para o Pinhém pelo proprietário da fazenda, assim como a Jini, amante de Tomé, e, posteriormente, de Lélio, que fora "comprada" de seu amante por Seu Sencler, o dono fazenda do Pinhém.

> Mas, mais em antes, o dono da Jini tinha sido – imagine – o seo Sencler, que a comprara de um garroteiro corpulento, um barbado. Esse das barbas, amásio da Jini, viajava com ela, demorava nos lugares, mandava que ela fosse com outros, para arrancar dinheiro, ele mesmo fingia não estar vendo. [...] Seu Sencler aí propôs compra definitiva, fechou o negócio por bons contos-de-reis... (L. L, p. 734)

Portanto, naquele contexto, a Jini representa aquela mulher ainda não integrada à família organizada, cuja herança Guimarães Rosa resgata do período colonial escravista, mas que perdurou no Brasil pelo menos até o século XIX e cujos traços ainda perduram até a contemporaneidade. Mas, qual é a base sociológica que sustenta o comportamento tanto da Jini quando de seus vários "donos" e clientes? Indiscutivelmente, Guimarães Rosa se reporta à folclórica promiscuidade masculina que era, na maioria das vezes, não só tolerada, como inculcada pelos pais e demais membros masculinos da família, nos meninos, desde o início da puberdade. Como afirma Gilberto Freyre:

> Daí em diante [a partir dos dez anos] tornavam-se rapazes. Seu trajo, o de homens feitos. Seus vícios, os de homem. Sua preocupação, sifilizarem-se o mais breve possível, adquirindo as cicatrizes gloriosas dos combates com Vênus que Spix e

[2] (...) desde que os brancos eram minoria, até o fim do período colonial, talvez não fosse exagerado dizer que, até o século XIX – para a população como um todo – a procriação em geral e a satisfação dos impulsos sexuais ocorriam mais frequentemente fora do que dentro do domínio da família. Este surgia como um super-domínio, o espigão da irregularidade extensiva e persistente. (Tradução livre)

[3] Tal questão está analisada no texto *Família, sedução e desejo nas noites do sertão:* uma litura de Buriti, a ser publicado em breve.

> Martius viram com espanto ostentadas pelos brasileiros. (FREYRE, 1983, p. 411)[4]

Tomázia e Conceição, bucolicamente, se harmonizam à comunidade do Pinhém e fazem da pulsão erótica um fator de equilíbrio, pois, se aos meninos tudo foi permitido, às meninas "de boas famílias" "negou-se tudo que parecesse independência" (FREYRE, 1983, p. 421). Portanto, se aos meninos, em termos sexuais, tudo é permitido e às meninas tudo é negado, nesse desencontro, a prostituição será a terceira via, o que aponta para o indiscutível diálogo rosiano com a arcaica formação da sociedade patriarcal rural brasileira.

Seria simplista da parte do autor edulcorar as relações sociais entre as prostitutas e a comunidade, como se esta relação fosse, sempre, harmônica e sem conflitos. Neste sentido, a Jini representa a outra face de Eva: o elemento desagregador por natureza, visto que fora, sempre, relegada à mera condição de um lindo objeto sexual. Entretanto, de tanto ter os homens à sua volta, urgentemente desejosos, ela descobre o poder de sedução, tipificado pelo estereótipo de mulata sensual. Se ela é um *objeto*, será, também, o tormento dos *sujeitos* que a desejam ardorosamente, como Tomé e Lélio, dentre outras personagens masculinas desta novela. Ou seja, ela é o estereótipo daquilo que "Loreto Couto enxergou no Brasil [...] combustível do 'infernal incêndio'. [...] [mais que o clima] a presença de negras e mulatas pareceu-lhe uma excitação ao pecado difícil de se resistir no Brasil". (FREYRE, 1982, p. 426)

A primeira impressão que Jini provoca em Lélio é tão forte que, ao vê-la, ele sente-se totalmente enviscado pela sensualidade que ela volatiza à sua volta.

> A Jini já estava na porta. A gente a ia vendo e levava um choque. Era nova, muito firme, uma mulata cor de violeta. A boca vivia um riso mordido, aqueles dentes que de brancos aumentavam. Aí os olhos, enormes, verdes, verdes que manchavam a gente de verde, que pediam o orvalho. [...] No lugar durava ainda aquela visão: o desliz do corpo, os

[4] A personagem Carlinhos, do romance *Menino de Engenho,* de José Lins do Rego, é arquetípica deste comportamento precocemente promíscuo dos meninos brasileiros, pois, ainda no início da puberdade, antes de ir para o colégio interno, ele já havia sido contaminado pela sífilis. "Apenhei doença do mundo. (...) Onde eu chegava, lá vinham indiretas: - Menino danado!. (...) E riam como se fosse coisa inocente, este libertino de doze anos. (...) Menino perdido, menino de engenho. (REGO, José Lins do. *Menino de engenho.* 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972, p. 115-122)

> seios pontudos, a cinturinha entrada estreita, os proibidos – as pernas ... (L. L, p. 736)

Assim como a beleza estonteante e irresistível, também a sensualidade da Jini é estereotipada, como se ela, ao ser transformada em objeto sexual, sendo, inclusive, vendida, tivesse incorporado esta condição de objeto e seu comportamento é condizente com esta visão. Ela passa de amante em amante e mesmo quando está com alguém, tendo possibilidade, o trai com outros homens. Finalmente, quanto se encontra sozinha e sem amante, ela dedica-se à prostituição. Mas, ao contrário das "tias", ela se prostitui por dinheiro, deixando em polvorosa os peões da fazenda do Pinhém e em alerta as mulheres casadas.

Como é característico da obra rosiana, o final da estória da Jini é surpreendente, lembrando o poema "Essa Nega Fulô", de Jorge de Lima. Se, por um lado, Jini introjetara de tal forma a visão de si mesma como mero objeto que, quando Lélio tenta fazer com que ela entenda que ela é vítima, não só da sua beleza, mas, principalmente, daqueles que a tornaram um objeto, ela reage violentamente, repele Lélio e o chama de corno, pois, por tê-lo traído – assim como fizera com todos os seus amantes – Jini espera que, descoberta a traição, ele reaja com violência e a espanque: como se fosse seu dono. Quanto ele não o faz e tenta explicar-lhe que ela não tem culpa de tal comportamento, Jini, furiosa e horrorizada, chama-o de corno: ofensa máxima para um peão traído. Tal reação, além de desvelar sua incapacidade de lidar com qualquer reação sentimental que não passe pelo sexo, pelo desejo e pela punição, desvela a delicadeza dos sentimentos de Lélio, que apesar de não resistir aos encantos de Jini, sempre se sentira culpado por ter traído a amizade de Tomé e por se envolver com alguém que só sabe lidar com os sentimentos direcionados, imediatamente, ao sexo, sem qualquer mediação do amor. Finalmente, ao entender que sua beleza e sensualidade, por aguçarem o desejo dos homens, podem ser um trunfo a seu favor, Jini muda sua estória.

> Um dia, foi, disseram: - "Sabe que a Jini vai s'embora? Vai para se casar..." E ia. José Bento Ramos Juca, fazendeiro do Estrezado, homem de posses, se apaixonara. - "Só se casar, assente, se quiser, em escrivão e igreja..."- ela tinha respondido. *Ai-me cangueiro, ai ele quis.* Veio buscá-la com os papéis de banho já correndo, veio com cavalo com a sela poltrona [...]. "O fumo bom por si se vende"- ela blasonou, conforme se ouviu. *Diziam que ela estava impossível, só ares de rainha real.* [...] (L. L, p. 795) (grifo nosso).

Há no desenlace da estória da Jini uma clara remissão à base sociológica de um país escravista que, ao mesmo tempo em que objetificou as mulheres negras e, principalmente, as mulatas e criou lendas sobre o poder de sedução e sobre as artes sexuais destas, se surpreende quando ela passa da condição de objeto sexual à de senhora respeitável, pois, apesar de todos os atributos, ela estaria fadada à condição de objeto. Esta surpresa está presente na expressão *Ai-me cangueiro, ai ele quis,* como se o destino da Jini fosse, sempre, o de amante ou de prostituta, mas nunca o de senhora casada e estabelecida nos moldes da família patriarcal, ainda mais com um homem abastado. O despeito subjacente à voz popular, além da surpresa por um homem bem estabelecido ter aceitado casar com ela, está presente na afirmação: *Diziam que ela estava impossível, só ares de rainha real...,* ou seja, as "mulatinhas" não sabem mais qual é o seu lugar.

Este final aponta para a tendência rosiana de surpreender o leitor e, quase sempre, redirecionar o rumo das suas personagens, e, principalmente, para a consciência de Guimarães Rosa que, a despeito do arcaísmo do mundo sertanejo, na nova ordem que se abeira do sertão, os papéis sociais e os lugares estanques do patriarcalismo já não são mais tão estratificados, o que implica a possibilidade de uma mulata objetificada ser alçada à condição de senhora, independentemente de isso se dar graças aos seus atributos físicos, em consonância com a redução da mulata a um tipo. Assim, isso não impede que ela passe a fazer parte da família organizada e abastada. A ascendência da Jini,

em certa medida, é o avesso da decadência de seu Sencler – seu antigo "dono" – que está à bancarrota. Ou seja, por trás deste final surpreendente, há, também, a consciência do autor sobre a possibilidade da mobilidade social, mesmo que esta, para a mulata, se dê via sexo e pulsão erótica. Jini deixa o Pinhém afirmando que saberá integrar-se à nova ordem social para a qual está migrando: "Vão ver como eu hei de saber ser senhora-dona e mãe-de-família" (L. L, p. 795).

Portanto, em relação às prostitutas, há duas leituras rosianas e ambas remetem à arcaica formação da família brasileira: a primeira é vinculada às "tias", que fazem do sexo uma diversão e um fator de equilíbrio no sertão; a segunda inicia com o estereótipo da mulata sedutora, que remete à tradição escravista, mas que evolui para a formação da nova família brasileira, na qual diluem-se os contornos entre a tradicional e legítima família patriarcal – de origem "branca" e centrada nas moças virgens – para outra, mestiça, cujas origens, seja em relação ao passado feminino, seja em relação à cor, já tão têm tanto peso e a legitimidade se atenua, até diluir a diferença entre "os bem nascidos" e todos os outros. E esta passagem se dá, sempre, via ascensão econômica, que leva à social e, independentemente dos meios, o movimento de ascensão se contrapõe ao seu oposto, isto é, aos descendentes dos abastados e falidos senhores de terras do final do século XIX e primeiras décadas do século XX que, muitas vezes, vão engrossar aquela massa invisível nas grandes cidades, lutando arduamente para sobreviver. Um exemplo modelar deste caminho inverso é a personagem Luís da Silva, protagonista/narrador do romance *Angústia,* de Graciliano Ramos.

3 ONDE O PRESENTE E O PASSADO SE ENCONTRAM

A ambiguidade do relacionamento entre Lélio e D. Rosalina deixa o leitor encantado, desconcertado e surpreso. O encanto se deve à harmonia e à empatia imediata que se estabelece entre eles, como se

fossem – conforme o desgastado chavão – "almas gêmeas"; o desconcerto advém deste encantamento entre uma velha e um jovem, como se a roda do tempo houvesse se confundido, fazendo com que ao nascer ela se houvesse adiantado ou ele se atrasado, como afirma D. Rosalina, séria e melancólica, no dia que conhecera Lélio:

> Já fui mesmo rosa. Não pude ser mais tempo. Ninguém pode... [...] - "Agora é que você vem vindo, e eu já vou-m'bora. A gente contraverte. Direito e avesso... Ou fui eu que nasci de mais cedo, ou você nasceu tarde demais. Deus pune só por meio de pesadelo. Quem sabe foi mesmo por um castigo?..." (L. L, p. 756).

Nascidos para formar um par, Lélio e Lina se desencontraram no tempo, embora isso não impeça que, de forma encantatória, Lélio, vez por outra, vislumbre em D. Rosalina a mocinha que ela fora um dia, e da qual emanaria um enlevo maior que o de Sinhá Linda, a encantada, e de Mariinha, a complicada. Ou seja, a moça idealizada por Lélio em suas fantasias quando, finalmente foi encontrada, já está uma velhinha. É possível que as almas gêmeas possam estar destinadas a se desencontrarem no tempo?

No primeiro encontro entre eles, esmeradamente descrito por Guimarães Rosa, Lélio – para além do tempo e das convenções – reconhece a mocinha que ele sempre buscara. Este encontro ocorre no seu primeiro domingo passado no Pinhém, quando ele retorna da casa das tias com o corpo apascentado pelas ternas prostitutas; o dever cumprido ao longo da árdua semana de trabalho, e a alma leve, livre e aberta às possibilidades do novo ciclo que se inicia. É neste estado de espírito, quando o passado ficou para trás e o futuro se anuncia, ainda, como possibilidade, que ele vê D. Rosalina pela primeira vez e ela, no primeiro momento, não se revela como a velha que é, mas como a mocinha linda e fagueira que há muito fora. O leitor se surpreende com esta primeira aparição que, mesmo depois de eclipsada pela "realidade", mantém uma terna impressão em relação à velhinha. Indiscutivelmente, a mocinha

fagueira, agora fenecida – ou recolhida? –, ainda subsiste "nos crespos" naquela velhinha lépida que – a despeito, ou, talvez, por causa de sua grande sabedoria – reluta em se acomodar ao tédio de uma velhice convencional, monótona e sem prazer nem encantos.

> E, vai, [Lélio] a solto, sem espera, seu coração se resumiu: vestida de claro, ali perto, de costas para ele, uma *moça* se curvava, por pegar alguma coisa no chão. Uma *mocinha*. E ela também escutara seus passos, porque se reaprumou, a meio voltando a cara, com a mão concertava o pano verde na cabeça. E – só a voz – baixinho no natural, como se estivesse conversando sozinha, num simples de delicadeza. [...] mas voz diferente de mil, salteando com uma força de sossego. Era um estado – sem surpresa, sem repente – durou como um rio vai passando. A gente pode levar um bote de paz, transpassado de tranquilo por um firo de raio. Lélio não se sentia, achou que estava ouvindo ainda um segredo [...] E era nela que seus olhos estavam.
> Mas: era uma velhinha! Uma velha... Uma senhora. E agora também é que parecia que ela o tivesse visto, de verdade, pela primeira vez. Pois abaixava o rosto – de certo modo devia de estar envergonhada, se avermelhando; e, depois, muito branca. Assim o saudou. A voz: – "...'s-tarde..." (L.L., p. 752-753) (grifos nossos).

Se, por um lado, Lélio aporta ao Pinhém para deixar o passado para trás e recomeçar a vida – mas acaba repetindo os erros em função dos quais acaba chegando ao acaso à fazendo – por outro, no primeiro encontro com D. Rosalina parece que até aquele momento sua vida estivera em suspensão, à espera do grande acontecimento que lhe conferiria algum sentido, ou, como se, finalmente, ele tivesse encontrado o que sempre buscara. Este primeiro encontro visa criar um maravilhoso estado epifânico,[5] como se, a despeito da aparente velhice, Lélio encontrasse a mocinha que ele sempre buscara em sua romântica idealização amorosa. Mas, o mais encantador é que a velhinha/mocinha, independentemente da velhice, sente exatamente como ele este impacto, como se há muito estivesse à sua espera. Tanto é assim que ela se envergonha de sua velhice, constrangida pela "indelicadeza" de ter se antecipado à vinda dele

[5] Este estado epifânico é frequente na obra rosiana, como se para além da "realidade" existisse uma outra, mais perfeita e maravilhosa do que aquela que se desvela à primeira vista. Este tema é o mote principal do conto *Reminisção*, conforme analisei no texto *Dois artesãos da palavra: do maravilhoso ao horrível em Edgard Allan Poe e do horrível ao maravilhoso em Guimarães Rosa,* publicado na revista *Cerrados n.* 25, ano 17, 2008.

e, por isso, ter envelhecido ao longo da espera. Entretanto, esta espera não fora sombria, a deixara inexperiente ou ressentida, mas a promessa completude chegara tarde: ou não? Não há como afirmar, mas, no final da narrativa, as possibilidades estão em aberto, como se a velhice fosse, apenas, um manto esgarçado, a proteger a mocinha que se preservara.

Este primeiro encontro, dada a disparidade entre a idade das personagens, é tão surpreendente que poderá provocar certo estranhamento em muitos leitores, especialmente naqueles jovens, cujas curtas vivências ainda não permitem entender que o envelhecimento não implica, necessariamente, a perda do elã e do afã na busca pela plenitude da vida, mesmo sendo esta uma quimera. Ou seja, há pessoas nas quais a fome de viver esmaece, mas não se apaga com o tempo, independentemente do envelhecimento. É essa capacidade de reverberar que faz D. Rosalina ser tão imponderável quanto encantadora aos olhos de Lélio. "Era diversa de todas as outras pessoas". (L. L, p. 754).

Com a sutileza que lhe é peculiar, Guimarães Rosa dá pistas ao leitor de que esse inebriante estado de Lélio remete à tradição oral dos *Contos de fadas*, visto que ele se sente o "rapazinho da estória: que encontrava uma velhinha na estrada, e ajudava-a pôr o atilho de lenha às costas, e nem sabia que ela era, nem que tinha poderes..." (L. L, p. 754). Ou seja, *a priori,* Guimarães Rosa estabelece que a estória entre Lélio e Lina tem algo de mágico dos *Contos de fadas,* nos quais, dada a sua lógica feérica, o extraordinário e o inusitado é que seriam normais. Como afirma Nely N. Coelho (1991, p. 13), impera nestes a " magia feérica e têm como eixo gerador uma problemática existencial [que] via de regra, está visceralmente ligado à união homem-mulher".

Além disso, há, ainda, a ideia de um reconhecimento imemorial, que remeteria a uma supra-memória, explicável, apenas, pelo reconhecimento das almas gêmeas, que há muito já houvessem se encontrado, ou então, pela teoria espírita da reencarnação, postulada, por exemplo, pelo Compadre Quelemém de Góis, amigo de Riobaldo, em *Grande sertão: veredas.* É esse reconhecimento imemorial que faz com que Lélio se sin-

ta tão à vontade que "achava estúrdio que o conhecimento dela tivesse sido só daquela mesma hora, parecia poder puxar lembrança comprida. (...) De que coisa ele estava querendo se lembrar? De Onde?" (L. L, p. 754) É indiscutível o empenho do autor em narrar o sentimento da mais profunda empatia humana entre aquela que já prenuncia o inverno e aquele que ainda nem chegou ao verão. Poderá o calor amoroso do juvenil vaqueiro aquecer o ocaso da velha senhora? Poderá ela, com a serenidade do inverno que se aproxima, arrefecer os arroubos do jovem, que lhe trazem tanta dor e desilusão, fazendo com que ele compreenda melhor a si mesmo, ao outro – leia-se as mulheres – e, consequentemente, a vida? Aí reside, sem dúvida, o principal encanto desta novela.

Tal comunhão faz com que a velhinha cuide dele e lhe ensine a lidar com seus sofrimentos, advindos, sempre, dos relacionamentos com as mulheres – seja com a fogosa Jini, seja com a dura Mariinha. Mas, sob a capa da velhice de D. Rosalina esconde-se uma encantadora mocinha da qual Lélio se desencontrara ao nascer, mas que ele sempre buscara.

D. Rosalina não se comporta, apenas, como uma bondosa e maternal velhinha, mas também como uma mocinha que teria se preservado sob a capa da velhice, à espera do seu *mocinho* – como ela, o chama – que, apesar de muito atrasado, finalmente, chegara. Suas afirmações a respeito de Lélio são, muitas vezes, ambíguas, desvelando um outro discurso, sob o discurso maternal e terno, condizente com sua idade. "...D. Rosalina era mais forte do que a tristeza. De lance, o olhou – riu um pecado de riso quente no esmalte de seus velhos olhos de menina (...) – *'Mas eu nasci mesmo foi para gostar de você Meu mocinho...'* Brincava a sério". (L. L, 768) (grifo nosso). Estas declarações, atenuadas pela graça e pela faceirice com as quais são ditas, cria um jogo que faz remissão ao título da novela, que, por sua vez, dialoga com as clássicas estórias de amor recorrentes na literatura como: *Tristão e Isolda* – vinda das narrativas orais da Grã-Bretanha – *Romeu e Julieta,* de Shakespeare, dentre outras.

Embora *A estória de Lélio e Lina* esteja centrada na ciranda erótica e amorosa entre os peões da fazenda do Pinhém e as mulheres – sejam

as donzelas, as prostitutas, as casadas ou as amantes –, ela esconde, ou, pelo menos, deixa ambígua, uma outra estória: a de uma velha e seu mocinho, cujo desencontro se deveu ao tempo, e o final é tão surpreendente quando encantador. Lélio, ao longo de um ano, fechou mais um ciclo de vida no Pinhém, onde conheceu a força do desejo, da paixão, do amor, da traição, da generosidade, enfim, dos sentimentos que nos tornam humanos. Fechado este ciclo, seu desejo é ir embora, pois a roda do tempo mudou tudo à sua volta e naquele ano no Pinhém ele viveu o ciclo completo de uma vida. Ou seja, assim como ao chegar, ele quer, novamente, ir em busca do novo e de si mesmo. Entretanto, pela primeira vez ele está, de fato, preso a uma mulher, não a uma das moças casadoiras, nem às tias, tampouco a Mariinha: seu sentimento de engano; à Jini: sua descontrolada pulsão; ou Sinhá Linda: seu amor inventado. Ele fora enredado pelos encantos da surpreendente D. Rosalina e o desenlace da novela revela-se tão inusitado quando encantador. O filho de D. Rosalina – como um arcaica patriarca rural a resguardar a honra da filha donzela – proíbe que sua mãe continue a ver *seu mocinho* e ameaça Lélio, caso ele continue a ver sua mãe. Então, como em uma romântica estória de amor, eles fogem para uma fazenda de um conhecido de D. Rosalina que, provavelmente, dar-lhes-á guarida e proteção. A estória termina com uma surpreendente fuga, como nas estórias de amor proibido:

> Aumentava a manhã, e eles apressavam os animais. Ele a ela: – "É nada?" E ela a ele: – "É tudo. E vamos por aí, com chuva e sol, Meu mocinho, como se deve..." O Formôs corria adiante, latindo sua alegria. – "...Chapada e chapada, depois você ganha o chapadão e vê o largo..." Lélio governava os horizontes. – "Mãe Lina..." – "Lina?" – ela respondeu, toda ela sorria. Iam os Gerais – os campos altos. E se olharam, era como se estivessem se abraçando. (L. L , p. 802)

A descrição final da fuga acentua a ambiguidade da narrativa e D. Rosalina reitera a emoção de estar fugindo com seu mocinho. Merece

destaque a correção que ela faz – pela primeira vez – quando ele a chama, como já o fizera antes, de *mãe Lina.* Ela, prontamente, corrige para: *Lina.* E, como é característico da obra rosiana, a estória termina em aberto: se a literatura é feita de palavras, não há como arrematar este tecido, pois, no texto como na vida, o ponto final é apenas, silêncio.

Indiscutivelmente, em *A estória de Lélio e Lina,* assim como na maioria das novelas de *Corpo de baile,* Guimarães Rosa aponta para grandes transformações na estrutura mais profunda da arcaica família brasileira: a prostituta Jini é alçada à condição de uma senhora respeitável e abastada; a donzela Maririinha se declara publicamente a um homem casado, oferecendo-se para acompanhá-lo como amante; as prostitutas, harmonicamente, transitam pelas famílias estabelecidas; a virgindade já não é o principal valor feminino. Mas, o que mais se destaca – e neste caso, não é, apenas, uma mudança no conceito de família, mas uma visão subversora nas relações humanas – é a prevalência da empatia humana sobrepondo-se às regras e ao bom tom. O ponto central nesta novela, conforme prenuncia seu título, é a estória de amor entre uma velha senhora e um jovem vaqueiro. Estória tão surpreendente quanto implausível, mas que, no sertão da linguagem rosiana – onde tudo que encanta, espanta e aberra é possível –, o que mais importa é que: "Haja o absoluto amar – e qualquer causa se irrefuta" (D., p. 556).

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. *Confissões.* 8. ed. Trad. Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulus, 1984. (Coleção Espiritualidade).

ALENCAR, José de. *Lucíola.* 7. ed. São Paulo: Ática, 1981.

CANDIDO, Antonio. "Brazil: portrait of a helf continent". In: SMITH, Lyn; MARCHANT, Alexander. *The Dray Press.* New York: 1951, p. 292-312.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 10.ed. Trad. Carlos Sussekind et. al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

COELHO, Nelly Novaes. *Os contos de fadas.* São Paulo: Ática, 1991.

DE MARCO, Valéria. *O império da cortesã:* Lucíola, um perfil de Alencar. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala.* 22. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

HÉRITIER, Françoise. *Masculino/Feminino II.* Lisboa: Piaget, 2002.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance.* Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

RAMOS, Graciliano. *Angústia.* 20. ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho.* 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

ROSA, João Guimarães. *Guimarães Rosa: ficção completa.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. I e II.

http://www.pluralpluriel.org

RITA FORTES

Pós-Doutorado em Literatura Comparada, Professora Associada de Literatura Brasileira e Literatura Comparada na Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

E-mail: rffortes@brturbo.com.br

Recebido em 30/09/2010
Aceito em 30/11/2010

FORTES, Rita. O ciclo do tempo e a roda da história: uma leitura d'*A estória de Lílio e Lina*. *Nonada* Letras em Revista. Porto Alegre, ano 13, n. 15, p. 201-216, 2010.