

SER CONTEMPORÂNEO DE SI: O TEMPO FRATURADO EM “UMA ESTÓRIA DE AMOR”, DE GUIMARÃES ROSA

BEEN SELF-CONTEMPORARY: THE FRACTURED TIME IN “A LOVE STORY”, BY GUIMARÃES ROSA

Clarissa Catarina Barletta MARCHELLI⁷

RESUMO: “Uma estória de amor” expõe as fraturas de um homem s. Embora acompanhado da família e dos empregados da fazenda que administra, Manuelzão sente a dor da solidão. A noção de contemporaneidade de Agambem nos ajuda a compreender a íntima revisão operada pelo protagonista.

PALAVRAS-CHAVE: Giorgio Agambem, Contemporaneidade, Guimarães Rosa, “Uma estória de amor”.

ABSTRACT: “A love story” exposes the fractures of a man. Even accompanied by the family and the employees of the farm that he manages, Manuelzão feels the pain of the loneliness. The Agambem theory of contemporaneity helps us to understand the close review made by the protagonist.

KEYWORDS: Giorgio Agambem, Contemporaneity, Guimarães Rosa, “A Love story”.

⁷ Mestranda em Literatura, cultura e contemporaneidade, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC – Rio.

Ele nascera na mais miserável pobrezinha, desde menino planejara para dela sair, para pôr a cabeça fora d'água, fora dessa pobreza de doer. Agora, com perto de sessenta anos, alcançara aquele patamar meio confortado, espécie de começo de metade de terminar. Dali, ia mais em riba. Tinha certeza.

(João Guimarães Rosa, *Uma estória de amor*)

A epígrafe acima retrata a transição etária pela qual passa Manuel Jesus Rodrigues, ou Manuelzão, personagem central de “Uma estória de amor”, segundo conto do conjunto *Corpo de Baile*, de João Guimarães Rosa. Publicado no mesmo ano da obra-prima, *Grandão Sertão: Veredas*, 1956, a coletânea *Corpo de Baile* parece dar conta com um jeito muito particular de um dos temas mais caros à literatura, o sentimento amoroso. Para tamanha proeza, o autor lança mão de sete narrativas distintas que tratam cada uma ao seu modo da busca pela união, partindo não de uma cerimônia matrimonial – como era de se esperar -, mas de uma crise, ou mais especificamente no léxico rosiano, de um erro ao qual o protagonista se vê envolto.

Guimarães Rosa começa o conjunto com a narrativa de resolução de uma dúvida de uma criança de oito anos de idade em apoiar ou não a relação adúltera da mãe com o próprio tio. Miguilim, o herói de “Campo Geral”, opta pela recusa do pedido de ajuda do tio Terez:

Mas não podia entregar o bilhete à Mãe, nem passar palavra a ela, aquilo não podia, era pecado, era judiação com o Pai, nem não estava correto. Alguém podia matar alguém, sair briga medonha, Vovó Izidra tinha agourado aquelas coisas, ajoelhada diante do oratório – do demônio, de Caim e Abel, de sangue de homem derramado. Não falava. (ROSA, 2001, p. 72).

No polo oposto, a segunda narrativa de *Corpo de Baile* versa sobre um homem de idade relativamente avançada, que sempre só trabalhara para garantir certa estabilidade financeira sem, no entanto, se sentir plenamente realizado nas conquistas que considera serem-lhe cabíveis. Paralelamente, à crise existencial que

se instaura no interior de Manuelzão, o vaqueiro também sofre de uma incômoda dor no pé, a qual lhe obriga a ponderar chefiar ou não a próxima comitiva de bois pelos Gerias:

Só – quem sabe- não seria mesmo melhor ele renunciar de sair com aquela boiada grande, que iam por na estrada, logo uns três dias depois da festa – para a Santa-Lua. Aconselhável era deixar de lado a opinião de orgulho, e voltar atrás no arrazoada com o Adelço, mandar o Adelço ir em sue lugar. Enquanto isso, ele ficava ali em Casa, em certo repouso, até a saúde de tudo se desameaçar. Podia? (ROSA, 2001, p. 173).

Essa mesma dor no pé, por sua vez, é também sintoma de uma ausência que o administrador da fazenda sente, como veremos mais adiante. Por ora, bastanos deflagrar esse sintoma no momento preciso de uma festa que está prestes a oferecer – um evento inclusive inédito em toda sua vida: “A festa, uma festa! Por si, ele nunca dera uma festa. Talvez mesmo nunca tivesse apreciado uma festa completa. Manuelzão, em sua vida, nunca tinha parado, não tinha descansado os gênios, seguira um movimento só. Agora, ei, esperava alguma coisa.” (ROSA, 2001, p. 149).

Curiosamente, às vésperas da inauguração da capela de nossa senhora do Perpétuo Socorro, a qual ele mesmo erigira em homenagem póstuma à mãe, Manuelzão pergunta a si mesmo não pelo motivo que desencadeara a aflição no corpo; mas, sim, pela estiagem do córrego, fazendo-o relativizar o sucesso da morada que uma vez escolhera pretendendo ser definitiva:

Todavia, num senão, o situado escolhido não dera ponto. Por tanto, podia merecer nome outro: o de “Seco Riacho”, que o velho Camilo falou. O velho Camilo tivesse ideia para esse falar, era duvidoso; e alguém acusara por ele. Mas Manuelzão sabia, o inventante tinha sido mesmo o Adelço, que censurava, que escarnecia. Por conta de um erro. E de quem tinha sido o erro? Mas que podia acontecer a qualquer mestre de mais sertão, pessoa perita nas solidões e tudo. (ROSA, 2001, p. 155).

Por que o riacho teria tamanha relevância para a satisfação do vaqueiro? Ao que tudo indica, a escolha pela Samarra, região onde se situa a fazenda que administra há quatro anos, despertara em Manuelzão o desejo de um estabelecimento, de uma estrutura cujos alicerces lhe garantissem uma específica satisfação. Reflete o administrador da fazenda:

[...] desde o começo, Manuelzão conheceu que, para fundar lugar, lhe faltava o necessário de alguma espécie. Sentiu-o vagarosamente. Só, solteirão, que ele era. Antes, nunca tinha pensado nisso com motivos. Pensou. Seus homens, mais ou menos velhos conhecidos, com ele vindos do Maquiné, para apego de companhia não bastavam? Ele calculou que não. (ROSA, 2001, p. 152).

Além dos camaradas de tropa, Manuelzão importa para a fazenda a mãe e o filho, Adelço, este já casado e pai de sete crianças. Ainda assim, o júbilo da construção de uma família, prometido pela Samarra, não se cumprira, ou ainda não se cumprira. Com isso, as conseqüências da escolha pela região são atestadas positiva e negativamente. Se, por um lado, Manuel Jesus Rodriguez alcançara reputação e boa fama entre os demais chefes de fazenda com a sagração da festa (“Ah, todo o mundo, no longe do redor, iam ficar sabendo quem era ele, Manuelzão, falariam depois com respeito”, ROSA, 2001, p. 165); por outro, o vaqueiro se vê manco em um aspecto que lhe escapa à compreensão: o ressequir do riacho.

Um riachinho xexe, puro, ensombrado, determinado no fino, com regojeio e suazinha algazarra – ah, esse não se economizava: de primeira, a água, pra se beber. Então, deduziram de fazer a Casa ali, traçando de se ajustar com a beira dele, num encosto fácil, com piso de lajes, a porta-da-cozinha, a bom de tudo que se carecia. Porém, estrito ao cabo de um ano de lá se estar, e quando menos esperassem, o riachinho secou. (ROSA, 2001., p. 155).

Um indício de leitura para a simbologia do riacho que seca é a pesquisa de Heloisa Vilhena do Araújo, na obra *A raiz da alma*, em que a diplomata analisa cada um dos sete contos de *Corpo de Baile* a partir do acesso à biblioteca do autor e das epígrafes escolhidas para os contos em questão. A respeito do ressequir do córrego, comenta a pesquisadora: “Alguma coisa interrompera a continuação da vida ativa de Manuelzão, a ‘fazeção’. Uma intuição de morte? No contínuo correr das coisas acontecendo, algo não acontecera, faltara. Uma ausência. Uma morte.” (ARAÚJO, 1992, p. 25).

Voltando ao conto rosiano, não obstante a morte repentina do córrego de contorno à Casa central da fazenda, que tanta alegria dava, e a imprevista dor no pé dias antes de uma nova comitiva de bois, chefiada por ele, seguir viagem, os latentes sofrimentos tornam a zanga com o filho ainda mais crônica:

E Manuelzão, que o acompanhara [o senhor do Vilamão] adentro de casa, alçantes estandartes, de repente sentia a dor de uma ferroada no machucado do pé, esbarrava no instante, sem querer se abaixar nem solta meio-gemido. Avistava o Adelço, perpassante no fundo do corredor – ah, esse não dava préstimo de vir acompanhar os hóspedes, nas coisas da festa nem ajudava em nada; por certo, o Adelço tinha sofismado sempre a ideia da festa, mesmo sem disso palavra dizer! (ROSA, 2001, p. 163).

O sentido da intuição de morte de que nos falara a diplomata, tendo em conta a sobrevivência de Manuelzão, não se difere muito do tom dialético ruptura *versus* continuidade esboçado no poema “O século”, do poeta russo Osip Mandelstam, e posto em análise por Agambem, em “O que é o contemporâneo?”. Na tentativa de elucidar e ilustrar as inúmeras acepções possíveis para a noção de contemporaneidade, o filósofo parte da obra do autor russo, a qual traça a mudança do século XIX para o XX no interior do sujeito, esmiuçando cada uma das suas estrofes à luz de “Considerações Intempestivas”, de Nietzsche: “com as quais quer [Nietzsche] acertar as contas com seu tempo, tomar posição em relação ao presente.” (AGAMBEM, 2009, p. 58).

Embora o filósofo italiano veja claramente uma distinção entre a perturbação histórica à qual se refere Nietzsche, e a fissura interior de que sofre o eu-lírico do poema, Agambem consegue extrair da comparação entre os textos uma convergência: ambos deflagram a pertinência de uma crise, seja ela social ou subjetiva, experimentada na transição de um tempo a outro:

[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. (AGAMBEM, 2009, p. 62-63).

Nesse sentido, tanto a crise existencial de Manuelzão, aos sessenta anos de idade, quanto às crises histórica e psicológica de Nietzsche e Osip Mandelstam, respectivamente, podem ser compreendidas segundo a definição de Agambem: “Um homem inteligente pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao sem tempo.” (AGAMBEM, 2009, p. 59).

Assim, queremos propor com as interferências de Agambem uma abordagem ainda mais profunda para a agrura da personagem rosiana: o impasse de Manuelzão em seguir viagem mais uma vez pelo sertão adentro, estando acometido pela dor no pé e se vendo obrigado a contar com a ajuda do filho que tanto desmerece, constrange o vaqueiro a uma íntima revisão de tudo o que fora sua vida até então.

Portanto, se em “Campo Geral” temos o menino Miguilim vacilar no vaticínio bíblico (a evocação do fratricídio entre Caim e Abel), em “Uma estória de Amor”, flagramos o sexagenário Manuelzão oscilar entre o prestígio de um patamar social atingido – atestado pela festa de inauguração da capela - e uma carência de ordem afetiva, encarnada pela morte do riachinho. Tal desequilíbrio

implica ainda uma falta de sentido para a própria vida, posta em balanço nos dias de festa:

Estivesse, naquela hora, denunciando cabeceira de velhice? Não pensava. Nem agora chegava a mudar de parecer, do que tinha feito não se arrependia. Essas coisas ocorrem nuns escuros, é custoso de saber se a gente deve se aprovar ou confessar um arrependimento: nos caroços daquele angu, tudo tão misturado, o ruim e o bom. (ROSA, 2001, p. 153).

Mas o que exatamente faltaria a Manuelzão para tamanha crise existencial? O narrador do conto não explicita, mas deixa entrever uma pista nos inúmeros juízos de valor que o vaqueiro faz do próprio filho, que beiram uma comparação desmedida:

Supunha a morte? Carecia de um filho, prossequinte. Um que levasse tudo levantado, sem deixar o mato rebrotar. Não o Adelço – ele sabia que o Adelço não tinha esse valor. Doía, de se conhecer: que tinha um filho, e não tinha. Mas esse Adelço saíra triste ao avô, ao pai dele Manuelzão, que lavrava rude mas só de olhos no chão, debaixo do mando dos outros, relambendo sempre seu pedacinho de pobreza, privo de réstia de ambição de vontade. Desgosto... Como ter um remédio que curasse um erro, mudasse a natureza das pessoas? (ROSA, 2001, p. 184).

Tal comparação só encontraria justificativa em um certo sentimento de inveja que Manuelzão parece ter de Adelço no que tange ao relacionamento amoroso: “Leonísia era linda sempre, era a bondade formosa. O Adelço merecia uma mulher assim?” (ROSA, 2001, p. 185). E por que ele, Manuelzão, a despeito da posição social que alcançara, “[...] nunca se casara, mas, agora, constituía de patrão” (ROSA, 2001, 189), nutriria tal afecção pelo próprio filho? Não se reconhecendo no temperamento de Adelço, podemos nós, leitores, inferir dessa comparação: De que valeria o cargo de administrador mor de uma fazenda a Manuelzão, se não tinha com quem dividir as alegrias das conquistas do trabalho?

Uma plausível resposta à carência detectada pelo próprio Manuelzão não é senão o seu desejo de alteridade, desejo por constituir família desde a sua formação tradicional: pai, mãe e filho. Um desejo, assim como a dor no pé, latente. Esse índice de solução para a crise de Manuelzão é também apontado pela pesquisadora Ligia Chiappini, em “O direito à interioridade em João Guimarães Rosa”:

Manuelzão, como o indivíduo da casa burguesa, também é “tiranizado pelo universo íntimo”. Ele é um pequeno patriarca, que vive a crise de seu poder e a tentação do arbítrio dos patriarcas ricos, com respeito às mulheres que o cercam. Entretanto, tudo isso é trabalhado, durante a festa, e superado. O sexo aí não se expõe, ao contrário do romance naturalista, que tanto influenciou o regionalismo brasileiro. O romance naturalista pode ser lido como um capítulo de exposição de traumas da sexualidade no mundo ocidental, das tramas e dos labirintos do desejo. Aqui não. Só o filho tinha direito de contemplar o corpo da mulher. O respeito a esse código de honra traça claros limites à libido e aos instintos, como na postura clássica, quase estoica, embora num mundo tido por bárbaros: o mundo do sertanejo inculto. Manuelzão, que, nesse sentido, está mais próximo daquele homem clássico, de que nos falava Foucault, vai conseguindo, durante a festa, o perfeito domínio do corpo e da mente. Da dor no pé ao desejo sexual, da preguiça à superação do medo da morte, e à conquista de novas forças para continuar trabalhando e vivendo como vaqueiro de homem honrado. (Citado por CHIAPPINI, L. e VEJMEKKA, M., 2009, p. 200).

Da frustração desse desejo, depreendermos como a Samarra, o local de parada escolhido, é posta em cheque pelo estalo do riachinho que ali beirava. Coincidentemente, ao mesmo passo que descreve a crise psicológica do protagonista com essa morte, o narrador de “Uma estória de amor” vislumbra uma perspectiva para o famigerado Manuelzão: “Ainda esperaram ali, sem sensatez; por fim se avistou no céu a estrela d’alva.” (CHIAPPINI, L. e VEJMEKKA, M., 2009, p. 156).

Sabemos que essa estrela tem existência concreta no mundo físico. Ela se refere ao planeta Vênus, terminologia cuja origem remete à mitologia greco-romana. Segundo o *Dicionário da mitologia grega e romana*, de Pierre Grimal, o vocábulo Vênus comporta: “Considerada durante muito tempo como presidindo à

vegetação e aos jardins, é agora encarada por certos autores como um gênio mediador da oração. [...]. É assimilada, no século II a.C., à Afrodite grega.” (GRIMAL, 2000, p. 466). Também segundo Grimal, o vocábulo *Afrodite*, por sua vez, retoma a própria Vênus romana: “[...] é a deusa do Amor, identificada em Roma com a velha divindade itálica Vénus” (GRIMAL, 2000, p. 10).

Para que não tenhamos dúvida em relação à referência que Guimarães Rosa faz à deusa do desejo sexual e da união, recorremos a Hesíodo, que estabelece para Afrodite uma origem e um domínio:

O pênis, tão logo cortando-o com o aço
Atirou do continente no undoso mar,
Aí muito boiou na planície, ao redor branca
Espuma da imortal carne ejaculava-se, dela
Uma virgem criou-se. Primeiro Citera divina
Atingiu, depois foi à circumfluída Chipre
E saiu venerada bela Deusa, ao redor relva
Crescia sob seus esbeltos pés. A ela Afrodite
Deusa nascida de espuma e bem-coroadá Citereia
Apelidam homens e Deuses, porque da espuma
Criou-se e Citereia porque tocou Citera,
Cípria porque nasceu na undosa Chipre,
E amor-do-pênis porque saiu do pênis à luz.
(HESÍODO, 2001, v. 188-200)

Quem, no entanto, nos ajuda a melhor decifrar a definição que o poeta clássico confere à deusa é a helenista Giuliana Ragusa, no artigo “Da castração à formação: a gênese de Afrodite na *Teogonia*”:

Os pés da deusa gerada do esperma misturado à água do mar fertilizavam o solo cíprio. Trata-se de um indício da afinidade de Afrodite com o mundo vegetal, a renovação e a fertilidade [...]. Tal afinidade é intensa e constante: nos versos acima transcritos, a relva compõe o vivo cenário da gênese de Afrodite; noutros versos gregos, as flores – com destaque para as rosas – e seus perfumes integram a atmosfera erótica de cenários dominados pela sedução que retratam, por exemplo, encontros amorosos nos quais a deusa está presente ou tem participação indireta. Cabe ressaltar que Chipre, a ilha de Afrodite, fabricava perfumes reputados na antiguidade [...]. (citado por LETRAS CLÁSSICAS, 2001, p. 117).

Aqui, mais uma vez, recorreremos ao filósofo italiano que, por analogia, convoca a explicação científica do escuro do céu para explicar sua noção de contemporaneidade: “Aquilo que percebemos como o escuro do céu é essa luz que viaja velocíssima até nós e, no entanto, não pode nos alcançar, porque as galáxias das quais provém se distanciam a uma velocidade superior àquela da luz.” (AGAMBEM, 2009, p. 65). Avistou-se no céu rosiano a estrela d’alva, mas Manuelzão ainda não pode se dar conta dela. Ascende Giorgio Agambem:

Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros. E por isso, ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar. (AGAMBEM, 2009, p. 65).

Assim, torna-se clarividente para o leitor-intérprete de Guimarães Rosa, em “Uma estória de amor”, o sentido subjacente à referência explícita ao planeta Vênus na trajetória de Manuelzão, um homem contemporâneo ao seu próprio tempo, segundo a definição de Agambem. Para a expurgação do mal do vaqueiro, ou dito de outro modo, para a resolução do erro que lhe acomete – a solidão-, é necessário ao protagonista o desejo, o anseio pela alteridade. Contudo, Manuel

Jesus Rodrigues não dispõe de tamanha consciência sobre si. Para tamanho empreendimento, isto é, para obter êxito nessa busca, será preciso convocar a presença de outros dois personagens que aparentam formar um casal, mesmo não o sendo em vias de fato. Estamos falando do velho Camilo e de Joana Xaviel:

Velho Camilo se sabe tinha morado mais de uns seis meses, na cafua, com a Joana Xaviel. De lá pegara vir, dias em dias, à Samarra, pedir um feijãozinho, um sal. Daí muito se disse que aquilo não resultava bem, os dois, não dava. Somente se vê: eles necessitando da caridade, e vivendo assim num bem-estar? Nem não eram casados. Tinha de se apartar, para a decência. Mais o velho Camilo e a Joana afirmavam, que no entre-ser não tinham as malícias. Pois, então, melhor, aí é que não precisavam de estanciar juntos. A gente ou é angu ou é farinha. Se apartaram. (ROSA,2001, p. 194).

Caso curioso é notar a semelhança entre os velhos, a despeito da inapetência erótica deles. Ambos, inspirados, cotavam narrativas de amor:

Ela recontava a estória de um Príncipe que tinha ido guerrear gente ruim, três longes da porta de sua casa, e fora ficando gostando de outro guerreiro, Dom Varão, que era uma moça vestida disfarçada de homem. Mas Dom Varão tinha olhos pretos, com pestanas muito completas, o coração do Príncipe não se errava, ele nem podia mais prestar atenção em outra nenhuma coisa. Vai daí, foi perguntar ao Pai e à Mãe dele, suplicar conselhos:

“Pai, ô minha Mãe, ô!

Estou passado de amor...

Os olhos de Dom Varão

É de mulher, de homem não!”

A Rainha ensinava ao filho seguidos três estratagemas, astúcia por fazer Dom Varão esclarecer o sexo pertencido. Quando sucedia esse final, o Príncipe e a moça se casavam, nessas glórias, tudo dava certo. (ROSA, 2001 , p. 175).

E ele, por seu turno, inquirido duas vezes por Manuelzão, o próprio anfitrião da festa, na primeira de forma indireta (“- Seo Camilo, o senhor estará por me dizer uma coisa?” (ROSA, 2001, p. 233), e na segunda direta (“-Seo Camilo, o senhor conte uma estória!” (ROSA, 2001, p. 241), narra o episódio do Boi Bonito: “A quem der conta de derribar e passar por riba – me trazer esse boi, no curral. E por casar tenho minha filha...” (ROSA, 2001,p. 246). A narrativa do velho Camilo, se comparada à de Joana Xaviel, é ainda mais carregada de simbologia, pois, ao término da conquista do Boi Bonito por um cavaleiro a que ninguém conhecia, o menino que conseguira laçar o bicho ouve do animal selvagem (ROSA, 2001, p. 255):

- Te esperei um tempo inteiro,
ô meu mão,
por guardado destinado.
Os chifres que são os meus,
ô meu mão,
nunca foram batizados...

Digo adeus aos belos campos,
ô meu mão,
onde criei o meu passado.
Riachim, Buriti do Mel,
ô meu mão,
amor do pasto secado...

Forçoso aqui é justapor a fala do Boi Bonito ao cavaleiro Seunavino, nome revelado na entrega do animal ao Rei que propusera a disputa, com o silogismo estabelecido por Nietzsche, em “Da utilidade e desvantagem da história para a vida”: 1. Se o cínico é um filósofo, e 2. O animal é o cínico perfeito, logo 3. O animal é um filósofo. Segue a passagem em que o filólogo opera de modo sutil a dedução:

Se é uma felicidade, se é uma ambição por uma nova felicidade em um sentido qualquer, aquilo que firma o vivente na vida e o força a viver, então talvez nenhum filósofo tenha mais razão do que o cínico: pois a felicidade do animal, que é o cínico perfeito, é a prova viva da razão do cinismo. A menor das felicidades, se simplesmente é ininterrupta e faz feliz ininterruptamente, é sem comparação mais felicidade do que a maior delas, que venha somente como um episódio, por assim dizer, com humor, como incidente extravagante, entre o puro desprazer, a avidez e a privação. Mas nas menores como nas maiores felicidades, é sempre o mesmo aquilo que faz da felicidade felicidade: o poder esquecer ou, dito mais eruditamente, a faculdade de, enquanto dura a felicidade, sentir *a-historicamente*. (NIETZSCHE, 1983, p. 273).

O que Nietzsche parece querer nos dizer com o argumento acima descrito é, justamente, aquilo com que o narrador de “Uma estória de amor” conclui o episódio do Boi Bonito: “No princípio do mundo, acendia um tempo em que o homem teve de brigar com todos os outros bichos, para merecer de receber, primeiro, o que era – o espírito primeiro.” (ROSA, 2001., p. 255). Em outras palavras, filósofo alemão e poeta mineiro convergem para o mesmo pensamento: haveria sempre no animal algo substancial a ser apreendido pelo homem, ou se preferirmos, algo de metafísico a ser assimilado pelo homem a partir do domínio desse animal.

E mais uma vez, Heloisa Vilhena do Araujo, tomando Aristóteles (*Ética a Nicômaco*) como ponto de partida para a análise do conto rosiano em questão, resume a história de Manuelzão com a ascensão espiritual do protagonista. Para a diplomata, a resolução e até superação do impasse sofrido por Manuel Jesus Rodrigues em seguir ou não a próxima comitiva de bois se dá na promoção da festa de inauguração da igreja, que encontra apoteose na narrativa do velho Camilo:

No meio da “fazeção”, instalara-se, de repente, a *quietude*, o silêncio. Na vida ativa de Manuelzão abrira-se, de repente, a possibilidade de *vida contemplativa*, da vida *theoretikos*. Assim é que, passado algum tempo, Manuelzão pensou na festa, na interrupção do trabalho que é o que significa uma festa. (ARAÚJO, 1992, p. 52).

Heloísa Vilhena Araújo chega mesmo às correspondências do autor com seu tradutor italiano, nas quais o próprio Rosa associa o tema do “riachinho” que seca com a “entrada no eterno”, na *féerie* da eternidade”, encadeando, assim, a argumentação em defesa de uma vida contemplativa (ARAÚJO, 1992, p. 59):

V. sabe, eu escutei, mesmo no sertão, essa prodigiosa estória, contada mesmo pelo Velho Camilo. (Naturalmente alterei coisas.) Assim, por exemplo. V. terá notado que todo aquele parágrafo da p. 241 (linha 30) representa a entrada no “eterno”, na *féerie* da eternidade. É visão supraterrena. (O tema do “riachinho”, por exemplo, é recuperado em transcendência.) [...] [Guimarães Rosa, 1981, p. 35].

Mesmo que na véspera da festa Manuelzão tenha se demonstrado assustado com o povo que na Samarra chegara, não sabendo direito como proceder no meio do mulhierio (“Mas Manuelzão menos entendia o mover-se das mulheres, surgidas quase de repente de toda parte, muitas ele nem conhecia.”, ROSA, 2001, p. 146), passado esse primeiro espanto, logo o administrador das terras cede ao convívio propiciado pela fundação da igreja: “... deixava as mulheres na arrumação e tocava para a Casa, a ver a chegada de mais povo. Ativo e quieto, Manuelzão ali à porta se entusiasmava, público como uma árvore, em sua definitiva ostentação.” (ROSA, 2001, p. 149).

Indiscutivelmente que o termo *entusiasmo* tem origem no vocábulo grego *thēos*, “divindade”, que, associado à preposição *ēn*, significa “estar com o deus dentro”. De *entusiasmo* se origina *inspirado* (LIDELL & SCOTT, 1949, p. 226). A inspiração, a instância divina dentro do homem, não parece residir em uma promessa de castidade ou em uma beatitude, como argumenta Heloísa Vilhena do Araújo. Antes, o entusiasmo experimentado por Manuelzão já na véspera da festa esboça seu desejo de alteridade, ou ele não se flagraria sem controle em meio a multidão de mulheres, nem Leonísia, sua nora, lhe chamaria tanto a sua atenção. Outra comparação com o filho: “Agora, Leonísia era uma fonte-d’água bonita, o

Adelço não se desamarrava de perto dela. Casar, assim, era fácil!” (LIDELL & SCOTT, 1949, p. 187).

Concluimos que a decisão de Manuelzão em viajar mais essa vez ser a possibilidade de cura do seu erro. É assim que o medo da dor da solidão, posto que na viagem “[...] sobrava uma saudade de mulher, das comodidades de casa, uma comidinha mais molhada, melhor. Vontade de se ter mulher no pé da mão, para esquecimentos. O corpo formoseava essas sedes.” (LIDELL & SCOTT, 1949, p. 231), torna-se menor que o desejo de união.

REFERÊNCIA BIBLIOGRAFIA

AGAMBEM, G. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesto. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ARAUJO, H. V. de. *A raiz da alma*. SP: Edusp, 1992.

CHIAPPINI, L. “O direito à interioridade em João Guimarães Rosa”, in: *Espaços e caminhos de Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*. Lígia Chiappini e Marcel Vejmelka (org.). RJ: Nova Fronteira, 2009.

HESÍODO *Teogonia, a origem dos deuses*. Trad. Jaa Torrano. SP: Iluminuras, 2001.

LIDDELL & SCOTT’S *Grek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon, 1949.

NIETZSCHE, F. “Da utilidade e desvantagem da História para a vida”, In: *OBRAS INCOMPLETAS*, Coleção Os Pensadores. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 3ª ed. SP: Abril Cultural, 1983.

RAGUSA, G. “Da castração à formação: a gênese de Afrodite na *Teogonia*”. In: *LETRAS CLÁSSICAS*, nº 5. SP: Edusp, 2001.

ROSA, J. G. *Manuelzão e Miguilim* (Corpo de Baile). 9ª ed. RJ: Nova Fronteira, 2001.