

---

## *A busca da imago paterna no elemento feminino – estudo sobre a novela “A estória de Lélío e Lina”, de Guimarães Rosa<sup>51</sup>*

---

Daniel Cavalcanti Atroch<sup>52</sup>

**RESUMO:** Lélío, protagonista da novela “A estória de Lélío e Lina”, de Guimarães Rosa, inicia o seu processo de *individuação* através da busca pela *imago paterna*, que se encontra oculta no elemento feminino, representado pelas mulheres mais importantes do texto - Sinhá-Linda, Jiní e dona Rosalina, que, juntas, compõem a *anima* do herói. Após difíceis provações afetivas na Fazenda do Pinhém, ele finalmente atinge a maturidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** João Guimarães Rosa; literatura brasileira; psicologia; individuação.

**ABSTRACT:** Lélío, protagonist of the novel “A estória de Lélío e Lina”, by Guimarães Rosa, begins his process of *individuation* through the search for the *paternal imago*, which is hidden in the female element, represented by the most important women in the text – Sinhá-Linda, Jiní and dona Rosalina, that, together, constitute the hero’s *anima*. After difficult affective trials at the Pinhém farm, he finally reaches maturity.

**KEYWORDS:** João Guimarães Rosa; Brazilian literature; psychology; individuation.

Inspirado em concepções gnósticas, Jung caracterizou o homem como um ser intelectual, anímico e espiritual. Segundo o psicólogo (2006), o homem moderno relativizou

---

<sup>51</sup> Texto concebido originalmente como parte integrante de dissertação de mestrado financiada pela CAPES.

<sup>52</sup> Mestre em Letras - Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP).  
Doutorando em Letras - Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo (USP).  
142 •

---

em sua psique a ascendência dos símbolos, assim, o espírito, ou *animus*<sup>53</sup>, foi sobrepujado pelo intelecto: “Nosso intelecto realizou tremendas proezas enquanto desmoronava nossa morada espiritual.” (JUNG, 2006, p. 26) Nos sonhos e delírios do indivíduo moderno, o *animus*, que reporta ao elemento ígneo - “Nosso Deus é um fogo abrasador” (Hebreus: 12.29) - não se encontra mais no alto e sim embaixo - o fogo tornou-se água: “Quando o espírito se torna pesado, transforma-se em água e o intelecto tomado de presunção luciferina usurpa o trono onde reinava o espírito.”<sup>54</sup> (JUNG, 2006, p. 27) A única forma de resgatá-lo é mergulhando nos abismos da psique, nas águas desconhecidas onde vige a *anima*<sup>55</sup>, “[...] que soma satisfatoriamente todas as afirmações do inconsciente, da mente primitiva, da história da linguagem e da religião. (JUNG, 2006, p. 37) Mas esta é a penosa tarefa do autoconhecimento, que poucos estão dispostos a empreender: “O homem prudente percebe o perigo nas profundezas e o evita, mas também desperdiça o bem que conquistaria numa façanha corajosa embora imprudente” (JUNG, 2006, p. 29).

É justamente este olhar sobre as “águas”, que pode ser aterrador, por descortinar a verdade de quem somos, que Lélío, o protagonista da novela “A estória de Lélío e Lina”, busca realizar. Em sua travessia na fazenda do Pinhém, o herói terá que “submergir” no feminino, representado sobretudo por Sinhá-Linda, Jiní e dona Rosalina, para ativar o elemento ígneo, masculino, que subjaz nas mulheres, reconectando-se com o pai, seo Higino, que, antes do filho, vivera no Pinhém.

Como aporte teórico para a leitura do processo de *individuação* encetado por Lélío, além de Jung, lancei mão de pensadores de áreas diversas que, de uma forma ou de outra, são tributários da Psicologia Analítica, como o filósofo Gaston Bachelard, o historiador das religiões Mircea Eliade, e o crítico literário Benedito Nunes. Segundo o crítico paraense, “A

---

<sup>53</sup> O *animus* corresponde ao *logos*. Na psique feminina, ele representa a porção masculina do inconsciente.

<sup>54</sup> O espírito “[...] pode reivindicar legitimamente o “patrias potestas” (pátrio poder) [...]” (JUNG, 2006, p. 27) sobre os demais elementos do homem tripartido por ser, na esteira do Deus do Velho Testamento, “[...] um criador de mundos [...]” (JUNG, 2006, p. 27) dotado de razão e da “[...] capacidade de pensar frente às *faculdades afetivas* “da alma”.” (JUNG, 2006, p. 206)

<sup>55</sup> A *anima* corresponde à parcela feminina do inconsciente masculino.

antropologia rosiana é religiosa [...]” (NUNES, 2013, p. 277), portanto, na obra de João Guimarães Rosa, a argúcia intelectual, que, no psiquismo moderno, reina soberana, “[...] pode pouco; a rigor, nada demonstra. É impotente contra o mal; os possíveis a embaraçam.” (NUNES, 2013, p. 277) Assim, a busca pela restituição do espírito como imperativo do homem, em suas narrativas, é caminho para a superação de dilemas existenciais. Especialmente no caso de Lélío, cujo intelecto “presunçoso”, como veremos, o leva a racionalizar as experiências ao ponto da fixação.

A novela “A estória de Lélío e Lina” tem início com a chegada do jovem vaqueiro Lélío à fazenda do Pinhém, onde residirá. Ele vive absorvido pelas lembranças da “Moça de Paracatú”, também chamada de Sinhá-Linda, Moça ou Mocinha, amor não correspondido do passado que ele idealiza cada vez mais. Em companhia dos outros vaqueiros, conhece as “tias”, Conceição e Tomázia, “prostitutas” que não cobram pelos “favores”<sup>56</sup>. Um dia, Lélío encontra dona Rosalina, uma velhinha muito singular, e ambos desenvolvem profunda amizade. Rosalina torna-se confidente do herói, que lhe conta seus problemas amorosos, causados por sua inclinação por Manuela e Mariinha, com quem eventualmente poderia se casar, e de sua atração pela sensual Jiní, mulher casada, com quem passa algumas noites de prazer em troca de muitos dias de remorso. Mas, apesar das estórias de amor nas quais se enreda, o herói sempre retoma a lembrança da “Moça de Paracatú”, apegando-se cada vez mais ao seu “fantasma”. Sobrevém o desfecho da narrativa: endividada, a fazenda do Pinhém é posta à venda, acarretando a dissolução da comunidade de vaqueiros e agregados. Lélío permanece até o fim, por causa de Rosalina. Uma noite, parte, levando-a consigo. Estes são, em linhas gerais, os contornos do enredo.

Lido com atenção, o texto revela a travessia de um jovem homem “[...] sem semelho de barba nenhum [...]” (ROSA, 2006, p. 247-248), que ainda não amadureceu sua relação com o feminino, propenso a vivenciar tanto o prazer como a dor em formulações intelectuais ou

---

<sup>56</sup> “[...] vale assinalar que, tanto em *Grande sertão: veredas* como em *Corpo de baile*, sobressai o caráter não pecaminoso das relações sexuais, por um lado e, por outro, a ausência de degradação e de malícia nas prostitutas, que nem sempre são figuras secundárias, circunstanciais.” (NUNES, 2013, p.43)

imaginárias (pois nele, o intelecto ocupa o lugar do espírito), e que retorna ao lugar onde o pai viveu para adquirir as experiências que formarão o seu caráter. Mas, o herói, cujo chapéu-de-couro “[...] baixava muito, maior que a cabeça do dono.” (ROSA, 2006, p. 248) - imagem que denuncia a sua ânsia por conhecimento - desejava amadurecer abruptamente, então, [...] seu querer vinha grosso, desnorteando-o sem proveito” (ROSA, 2006, p. 295), espécie de sanção imposta aos que buscam tomar as mercês concedidas pelo tempo à força. É no penoso embate com a *anima*, simbolizada pelas águas e personificada nas mulheres, que Lélío aprenderá a refrear os seus ímpetos. Esse caráter místico da mulher, que se confunde com as coisas da *alma*, é reforçado pelo texto, quando o narrador afirma que o herói esperava qualquer coisa de milagroso quando se tratava de mulheres: “Sempre que ia para uma novidade de mulher, ele esperava qualquer maravilha, de quase milagre” (ROSA, 2006, p. 296).

Ao chegar no Pinhém, Lélío nega que esteja no enalço do pai, mas isto se deve ao ressentimento que nutre por ele:

A mãe de Lélío se chamara neste mundo Maria Francisca, tinha sido bonita e bôa, sempre trabalhadeira, sempre séria; por que, então, o pai tinha precisado de largá-la, de se sumir de casa, para vir p’ra o Urucúia, pra morar com uma mulher acontecida, qualquer, achada de viagem, em beira de cerrado? (ROSA, 2006, p. 281)

Há poucas referências ao pai do herói no texto (elas são, na maioria, simbólicas); uma delas, feita por Canuto, afilhado de seo Higino, atesta de forma irreverente o caráter ígneo do “pai perdido”: “— “Homem sucinto, meu padrinho! Botava pimenta na cachaça, mas bebia só um gole, em jejum, antes de sair para a campeação...” (ROSA, 2006, p. 276). Aqui, seo Higino figura inequivocamente relacionado ao fogo, visto que adicionava pimenta a uma bebida famosa por queimar!<sup>57</sup> Das figurações simbólicas do pai de Lélío, a mais significativa é o gavião, cujo pio “batiza” a fazenda do Pinhém: “No seu voo de ida e vinda, ondulado, um gavião estava a esculpir no ar o dorso de uma montanha de vidro – *Pinhé... Pinhé...*” (ROSA,

---

<sup>57</sup> A imagem da pimenta na cachaça constitui-se num desdobramento espirituoso do símbolo do espírito ígneo (pimenta) encerrado nas “águas femininas” (cachaça).

2006, p. 271). As aves representam, no texto, a revolta do espírito (pneumático, “alado”) em razão de sua derrocada, voando, aguerridos, em meio ao forte calor, que parece emanar de suas asas: “Um gavião gritava por outro, rodavam em alto voo, o tempo do dia se esquentava; sempre como sempre.” (ROSA, 2006, p. 304). Segundo Chevalier & Gheerbrant: “A águia é [...] o símbolo primitivo e coletivo do pai e de todas as figuras da paternidade.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 22) Dado que a simbologia do gavião é análoga à da águia, as aves que “governam” os céus do Pinhém indiciam o pai “oculto” que residiu na fazenda. E, como o encontro com o Pai-espírito é o objetivo da busca de Lélío, o gavião desempenha a função de “pássaro-tutelar” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 24). Tanto, que o vaqueiro Soussouza afirma: “Todo gavião graúdo dá sorte...” (ROSA, 2006, p. 289)<sup>58</sup>.

Na tradição judaico-cristã, discernível na obra de Guimarães Rosa, “[...] Junto das fontes e dos poços operam-se os encontros essenciais. Como lugares sagrados, os pontos de água têm papel incomparável.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 16) Já na primeira frase da novela, desponta o elemento aquático, que vai marcar momentos de “revelação” no texto: “Na entrada-das-águas, tempo de afã em toda fazenda-de-gado nos Gerais, um vaqueiro de fora chegou à do Pinhém” (ROSA, 2006, p. 247). No primeiro dia de Lélío na fazenda, após ser admitido como membro da “vaqueirama” local, um incidente revelador acontece envolvendo a água. O herói vai se banhar em um riachinho que corre perto do pátio. Três formigas o atacam, sinalizando que a iniciação será dolorosa:

Lélío prazia em se lavar, se molhar demorado. Estava de alma esvaziada, forro de sombra arrastada atrás, nenhum peso de pena, nem preocupado, nem legítima saudade. Ia-se dar, no Pinhém. Mas tardara tempo demais, ali com os pés na grama e curvado para o estreito d’água: de repente, sentiu uma ferroada na barriga, outra na perna, e já outra no pescoço. Deu um pinote, e sapateou, se coçando. (ROSA, 2006, p. 252)

---

<sup>58</sup> Um episódio da história de Roma, de certa forma, prefigura a simbologia vigente no texto rosiano: “Lélío, o embaixador de Pompeu, foi morto na Espanha, entre os fornecedores [*Aqueles que supriam de provisões o exército romano*], tragédia que, pelo que se conta, foi prenunciada com um gavião voando acima de sua cabeça. E Almadel dizia que essas espécies de pássaros que brigam entre si indicam a mudança de um reino;” (NETTESHEIM, 2012, p. 264)

Mas a maior revelação sobrevém na estúpida brincadeira da qual ele será vítima ao sair do banho:

Lélio sacudiu a água dos cabelos, e veio vindo, voltando. Mas, a meio, esbarrou. Surso, sobre ele um laço descia no ar, jogado com destreza de movimento curto e rápido, de quem está lançando rês pequena no fechado [...]. O lançador medira de atirar e bambeou, devia de ser um sujeito de toda competência. Lélio livrara os braços, e ele mesmo segurou a argola, quando o trem ia cerrar-se, à altura da barriga. Abriu bem as pernas. No salteio, entendera: estava alvo de um brinquedo bruto, como nem imaginava que alguém procedesse, a não ser entre meninos e demos. (ROSA, 2006, p. 252)

Lélio foi lançado por Canuto, afilhado do seu pai, e espécie de *duplo* do herói - como Lélio, ele é extremamente habilidoso com o laço: “[...] ainda que pandorgas, o Canuto seria o melhor lançador” (ROSA, 2006, p. 263) e “[...] conhecera mais que Lélio o pai desse, seu padrinho Higino de Sás” (ROSA, 2006, p. 276). Este primeiro encontro com Canuto é muito significativo, pois representa o inverso da perspectiva existencial do protagonista: o texto deixa entender, em muitas passagens, que Lélio queria “lançar a vida”, impondo a ela o seu jugo.

Em certa altura, Canuto e o herói saem no encalço de uma vaca, um touro e um bezerro. Canuto pega o laço de Lélio e

[...] repassava entre os dedos cada mínimo do laço, gabando que era bom, bem reforçado, bem trançado. Estava muito sério. De repente, disse: - “Você sabe, aqui tem mocinhas em bom ensejo para namorar...” Tomou uma folga. - “Tem uma, a Manuela, cunhada do Soussouza... A Manuela está comprometida comigo...” (ROSA, 2006, p. 272)

Nesse ponto, Canuto fala a sério, o que vai de encontro ao seu caráter de embusteiro, pois ele teme que o herói, com um laço tão apurado, acabe por enredar sua namorada, o que

corroborar o valor de controle sobre as vicissitudes da vida que o laço representa no texto<sup>59</sup>. As pessoas que Lélío admira “dominaram” a vida de alguma forma, como o vaqueiro Lidebrando – “Para aquele tudo era sério e medido, sem descuido, sem pressa.” (ROSA, 2006, p. 281) - e Nhô Morgão, capataz que o herói conheceu na infância:

- “Viver é ver as bobagens que inté o dia de ontem a gente fez...” Nhô Morgão [...] só gostava era de ouvir música de instrumento e de deitar na cama, sábado para domingo, com um litro de cachaça, bebia, bebia, a noite quase inteira. Em todo o resto da semana, gota de cachaça ele nem provava. [...] Desse, era de quem Lélío talvez tivesse mais saudade. Nhô Morgão tinha conseguido amansar a vida.” (ROSA, 2006, p. 281-282)

Mas estes personagens “amansaram a vida” através da paciência (todos são mais velhos que Lélío), virtude que, durante boa parte da narrativa, o herói rechaça. Ele se ressentia de sua juventude e quer domar a vida à força, como faz com os bois. O fato de ser na proximidade da água que é pintada uma espécie de caricatura da atitude existencial do herói - afinal, o vaqueiro laçador é jocosamente enredado por seu “duplo” - se deve à água refletir a imagem interior de quem se aproxima. Por isso, a descida às “profundezas”, para Jung, se reveste de um caráter desagradável, suportável apenas para quem possui a coragem necessária para não rejeitar o que vê.

Verdadeiramente, aquele que olha o espelho da água vê em primeiro lugar sua própria imagem. Quem caminha em direção a si mesmo corre o risco do encontro consigo mesmo. O espelho não lisonjeia, mostrando fielmente o que quer que nele se olhe; ou seja, aquela face que nunca mostramos ao mundo, porque a encobrimos com a *persona*, a máscara do ator. Mas o espelho está por detrás da máscara e mostra a face verdadeira. (JUNG, 2006, p. 30)

---

<sup>59</sup> Esta mira certa de Lélío também se encontra em Riobaldo, narrador-protagonista do “Grande sertão: veredas”. Mas, enquanto o primeiro joga o laço, o segundo atira com a arma de fogo.

O que o espelho devolve a Lélío é justamente o reflexo de sua juventude, a inexperiência, que o herói tem na conta de sujeição passiva ao destino - ser “enlaçado” - e ignorância de si: “Assim queria já ter vivido muito mais, senhor aproveitado de muitos rebatidos anos, para poder ter maior assunto em que se reconhecer e entender.” (ROSA, 2006, p. 255)

Outro evento significativo com o laço sucede mais tarde. Num trabalho de ajuntar rebanhos com os demais vaqueiros, o herói quase é derrubado pelo laço de Aristó: “Mais um momento, e Lélío teria dado na corda esticada do laço, e caído “na ronda”.” (ROSA, 2006, p. 267) Fato que muito o aborrece, pois acena novamente para a sujeição pelo laço - espécie de “linha da vida” - da qual o jovem vaqueiro procura escapar. Para Lélío “Aquilo do capataz tinha sido tramoia malina, fora de regra, estratégia de vaqueiros desavindos, só em porfia.” (ROSA, 2006, p. 267) Então, ele se adianta para laçar os bois à frente dos demais - “[...] varou por todos. – “Atravesso? A laço?” – Lélío perguntou e não era que agora o Aristó achava de sua bôavontade desmerecer? – “Diabo, homem, você quer o tudo num dia só?...” – ele destravava.” (ROSA, 2006, p. 270) Em verdade, Aristó não quis derrubar o herói, tendo jogado o laço apenas para garantir que a rês fosse dominada, pois ainda não conhecia o valor do rapaz. Mais tarde, o experiente vaqueiro recomenda Lélío para seo Senclér, dono da fazenda, afirmando que ele “[...] era assaz vaqueiro feito, com muito merecer.” (ROSA, 2006, p. 280) Importante observar que, na elocução de Aristó, o diabo não aparece à toa, pois, na obra rosiana, “Deus é paciência, o diabo é o contrário, se gasteja” (ROSA, 2001, p. 33) como reiteradamente afirma Riobaldo, no “Grande sertão: veredas”. Rosalina também observa: “Ruindade é pressa, meu Mocinho. Pressa de qualquer coisa...” (ROSA, 2006, p. 356) E, como vimos, Lélío é impetuoso, tendo pressa em se constituir como sujeito individuado, querendo “tudo num dia só”.

Somente ao lidar com a *anima*, o herói conseguirá dominar o seu estertor. O arquétipo figura difundido nas três mulheres mais importantes do texto: “Sinhá-Linda” (a “irmã”), Jini (a “amante”) e dona Rosalina (a “mãe”). Elas perfazem as características fundamentais da *anima*, segundo Jung: “[...] sua bondade nutritiva e dispensadora de cuidados (*dona Rosalina*), sua emocionalidade orgiástica (*Jini*) e a sua obscuridade subterrânea (*Sinhá-Linda*).” (JUNG, 2006,

p. 93)<sup>60</sup> Manuela, Mariinha, Chica, as “tias” e as demais mulheres com quem Lélío se depara, exercem papel relativamente secundário em sua *individuação*, não constituindo figurações do arquétipo feminino. Em relação a Manuela, Mariinha e Chica: “Lélío sentiu [...], que, qualquer das três que ele escolhesse, com essa podia namorar leal, e mesmo para o finalmente de se casarem, quem sabe, pois seja.” (ROSA, 2006, p. 337) Ele jamais poderia nivelar Sinhá-Linda, Jiní e dona Rosalina da mesma forma.

A “Sinhá-Linda”, primeiro estágio da *anima* no texto, era vista por Lélío como uma santa, e de tal forma adorada: “Pensava nela, assim só como se estivesse rezando.” (ROSA, 2006, p. 260). Ela recebe outras denominações como “Moça de Paracatú”, “Moça” e “Mocinha”, reflexo de uma natureza difusa que resulta em caracterização antitética. Ela “[...] era como se fossem duas, todas duas de verdade, as duas numa só, no mesmo tempo.” (ROSA, 2006, p. 282) Por conta disso, a “Sinhá-Linda” parecia uma menininha, mas já era uma jovem mulher: “[...] toda pequenina, brancaflôr, desajeitadinha, garbosinha, escorregosa de se ver. Mas Lélío a escutara um dia responder: - “Olhem, que eu já tenho um quarto de século...” (ROSA, 2006, p. 255-256) Em sua expressão transparecem o anjo e a cobra, como se o diabólico e o divino convivessem na mesma criatura:

E se transformava, muito séria, de repente, o ar de zangada sem motivos, os olhos paravam duros, apagados, que perto os de uma cobra. Ela não baixava o queixo. Mas, depois, outras vezes, aqueles olhos relumejavam de si, mudando, no possível de um brilho solto, que amadurecia, fazendo a gente imaginar em anjos e nas coisas que os anjos só é que estão vendo. (ROSA, 2006, p. 256)

Essa “mistura” se estende à sexualidade da Moça, que é andrógina: “Ela tinha os cabelos quase cobreados, cortados curto, os pezinhos um pouquinho grandes” (ROSA, 2006, p. 257) e “[...] montava vestida de homem, como um menino. Às vezes dizia engraçadas palavras, se divertia a rodo, com os rapazes. [...] – “O burití é a palmeira de Deus!” – ela disse, disse.” (ROSA, 2006, p. 258) A referência à palmeira não é gratuita, já que o burití, em sua

---

<sup>60</sup> Grifos meus.

verticalidade, remete ao membro viril, despontando, inclusive, em uma modinha do Pernambuco: “...*Buriti virou um homem, me pegou e me fez mal. Agora, casa comigo, Buriti, Buritizal!*...” (ROSA, 2006, p. 299) A androginia nos remete a um “tempo antes do tempo” que precede a separação dos sexos, na esteira dos titãs, ancestrais do homem, que, segundo Aristófanes, eram compósitos de masculino e feminino. Após investirem contra o Olimpo, eles foram divididos por Zeus: “Assim seccionada a natureza humana, cada uma das metades pôs-se a procurar a outra. Quando se encontraram, abraçaram-se e se entrelaçaram num insopitável desejo de novamente se unirem para sempre.” (PLATÃO, 2002, p. 123) Desse modo, ao participar da androginia primeva, a Moça se encontra “completa”, inteiriça, não podendo corresponder às investidas de Lélío.

A “irmã”, representada no texto por “Sinhá-Linda”, é imatura, pueril e, como vimos, indiferenciada com relação ao sexo, por isso, anda com os rapazes, diverte-se com eles e chega mesmo a se confundir com o masculino. Um dia, ela perguntou a Lélío

[...] o nome de um passarinho: era uma maria-tola do cerrado, ele não considerou decente responder uma bobagem dessa, achou melhor dizer que não sabia. Por que não tinha sido um sabiá ou um sofrê; mesmo o quem-quem – que em toda baixada de campo limpo navega, aos pares, pulando atrás dos bois? Os olhos dela rebrilhavam, reproduzindo folha de faca nova. (ROSA, 2006, p. 259)

Lélío decepçiona-se com a escolha do pássaro pois ele “anda” sozinho, além do seu nome acenar para a imaturidade da Moça, que ainda está verde para o amor, agindo “tolamente”, apesar do olhar “cortante”, com um “[...] brilho solto, que madurecia [...]” (ROSA, 2006, p. 256) indicar a feminilidade vindoura, que se insinua em passagem marcante:

[...] no dia seguinte, na Fazenda da Extrema, à tarde por um acaso ele pôde ver seus *pezinhos*, que ela lavava, à beira de água corrente. Demorou agudo os olhos, no susto de um roubado momento, e era como se os tivesse beijado: nunca antes soubera que pudesse haver uns *pezinhos* assim, bonitos alvos e

rosados, aquela visão jamais esqueceria. Custou assentar cabeça. (ROSA, 2006, p. 259)

A cena da lavagem dos pés prenuncia o feminino “diferenciado” que está para emergir na “Sinhá-Linda”, não à toa, os pés – que dantes eram caracterizados como “um pouco grandes” – repontam como um símbolo da sedução feminina, na esteira de personagens como Salomé. Mas, a sexualidade ainda está começando a aflorar na Mocinha, então, desenganado, Lélío decide partir:

Tanto ela sorriu, estendeu-lhe a mãozinha abreviadamente, nem macia, perguntando-lhe mesmo por que não persistia junto, até ao Paracatú. Ah, sentia, não podia... – ele produziu de responder. Nem tudo podia ser como nós queremos... Mas já ela se afastava, o amesquinhando, de certo, gracejava com um dos rapazes, por último que falou ainda se ouvia: - “...Mesmo porque, ora!...” (ROSA, 2006, p. 260)

A frustração imposta pela Sinhá-Linda se deve à *anima* vir inicialmente “[...] a nosso encontro como [...] equívoco talvez sumamente pessoal [...]” (JUNG, 2006, p. 39-40) Como podemos atestar na primeira figuração do arquétipo na trajetória do herói.

A premissa de que Lélío deve encontrar o espírito no elemento feminino, é corroborada no texto ao ser afirmado que a lembrança da “Sinhá-Linda” “[...] queimava, às vezes, em alma, uma tataranha lagarteasse.” (ROSA, 2006, p. 282). E o “fogo” acompanha mais de uma vez as lembranças relativas à moça do passado do herói. Ainda sobre ela, o texto sublinha: “Sem ser por ela, o que ele fizesse era caminhar para trás, para fora da casa do rei, para longe dele mesmo.” (ROSA, 2006, p. 291) Sinalizando que o caminho para a casa do rei - em outras palavras, a casa do Pai - está misteriosamente relacionado à mulher fantasmática<sup>61</sup>. Mas, ao

---

<sup>61</sup> Ao firmar o pacto com o diabo, Riobaldo, narrador-protagonista do “Grande sertão: veredas”, afirma: “Lembrei dum rio que viesse adentro a casa de meu pai.” (ROSA, 2001, p. 438), imagem que reporta ao simbolismo vigente na novela em questão, cujas águas misteriosas encerram a imago paterna.

contrário do que Lélío imagina, é se afastando da “irmã” e se aproximando dos aspectos subsequentes do arquétipo feminino, na fazenda do Pinhém, que ele efetivamente adentrará a casa do Pai.

Como afirmei, o herói encontra na “Moça de Paracatú” o “tempo antes do tempo” que precede a diferenciação sexual. Nesse sentido, justificam-se os jogos infantis da “Sinhá-Linda”. Trata-se de uma referência à “infância” da humanidade, que, na tradição judaico-cristã, finda com o pecado, após o qual Adão e Eva sentem vergonha do corpo, resultado da perda da inocência. Ao afastar-se desse “[...] estado primevo, não condicionado” (ELIADE, 1957, p. 148), entrevisto na Mocinha, Lélío passa a sofrer de “nostalgia do paraíso”, buscando, ainda que inconscientemente, abolir a contingência e restaurar a plenitude (ELIADE, 1957). O “paraíso” antecede a história, por isso, a experiência do herói começa no Pinhém, início efetivo de sua cronologia - “[...] parecia que o mundo nem estava ainda começado.” (ROSA, 2006, p. 316) - quando ele, o homem sem história, portanto, o primeiro homem, Adão - inclusive, o vaqueiro Delmiro, conversando com Lélío, afirma: “[...] barro de Adão não é de pedra.” (ROSA, 2006, p. 303)<sup>62</sup> - encontra a sua contraparte imperfeita, Eva, na forma da sensual Jiní, mulher que “[...] cortou-lhe o sopro [...]” (ROSA, 2006, p. 362), passagem que reporta ao sopro de vida insuflado no homem por Iaweh. Na Jiní, o elemento ígneo desponta com maior intensidade.

A Jiní, mulher do vaqueiro Tomé Cássio, representa o segundo aspecto da *anima* no texto: a “amante”, relacionada a Eva e à diferenciação sexual. Ela era

[...] nova, muito firme, uma mulata cor de violeta. A boca vivia um riso mordido [...] Aí os olhos, enormes, verdes, verdes que manchavam a gente de verde, que pediam o orvalho. [...] Ela [...] desavançou num movimento, parecia que ia dançar em roda-a-roda. No lugar durava ainda aquela visão: o deslize do corpo, os seios pontudos, a cinturinha entrada estreita, os proibidos – as pernas... (ROSA, 2006, p. 277-278)

---

<sup>62</sup> Segundo Fani Schiffer Durães, enquanto “[...] homem não-conformista, ambicioso, que rompe barreiras e, através de seu anseio insaciável de saber, quer descobrir o universo e experimentar a si próprio” (DURÃES, 1999, p. 112-113) Adão pode ser considerado o primeiro Fausto. O anseio de conhecimento de Lélío, dadas as devidas proporções, se encontra na mesma linhagem.

Em sua caracterização ela quase não possui traços psicológicos, sendo pura corporeidade. Observem que os olhos demasiado verdes representam a tentação na obra de Guimarães Rosa, como demonstram Diadorim, em “Grande sertão: veredas” - “Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino, afiladinho.” (ROSA, 2001, p. 154) e Dlena, no conto “A vela ao diabo” - “Tinha ela olhos que nem seriam mesmo verdes, caso houvesse nome para outra igual e mais bela cor.” (ROSA, 2009, p. 52) E a Jiní representa justamente o desejo impetuoso e transgressor, afinal, trata-se da mulher de um amigo de Lélío.

Segundo Benedito Nunes, na obra de Guimarães Rosa,

Paradoxalmente, o amor carnal é e não é tudo. É tudo, se for o começo de uma transformação, o início de uma aprendizagem, o termo inicial de um processo que, de intersubjetivo, entre seres que se amam solitariamente, confinados à dialogação do corpo e da alma, em sua primeira fase, acaba se tornando cósmico, interessando ao universo inteiro. [...] Quando porém a metamorfose não ocorre, o ato sexual repetido, acrescentando prazer a prazer e insatisfação a insatisfação, detém o movimento ascensional do amor. É o caso de Jiní, a ardente mulatinha, que consegue aprisionar os ardores juvenis de Lélío na estreiteza de uma volúpia opaca, sem horizontes, sem possibilidade de ultrapassar os limites de monotonia imposta pelo prazer recorrente. (NUNES, 2013, p. 45-46)

Em vista disso, a relação sexual com a Jiní ameaça obliterar o desenvolvimento de Lélío. A “negatividade” da mulata é resultado da objetificação da qual é vítima enquanto “moeda de troca” entre os homens do Pinhém, desde que chegara pelas mãos de seo Senclér, conhecendo, do amor, somente o aspecto “material”. Desta forma, sexo é tudo o que ela pode oferecer.

Um dia, Lélío voltava “[...] sozinho, do pasto dos Olhos-d’Água [...]” (ROSA, 2006, p. 323) e deu “[...] de frente, com a Jiní [...]. Deram os olhos nos olhos – e ele não podia ter engano: a Jiní olhou amor” (ROSA, 2006, p. 323) Aqui, como em toda a novela, a revelação - o amor,

confirmado no olhar - é prefigurado no olho d'água. Apesar do contento, Lélío busca resistir à “oferta”:

[...] não havia de desrespeitar o que era de outro, de um tão bom moço e companheiro. Mas, valendo por isso, maior ainda era seu prazer em ter certeza de que era gostado da Jiní, e de que ele mesmo sabia ser capaz de se vigiar, em freio e rédea, limpo de não consentir em qualquer traição. (ROSA, 2006, p. 324)

Entretanto, quando Tomé Cássio viaja, Lélío sai no encalço da Jiní:

No lusco, a Jiní estava de branco, sentada na beira da laje; ficou em pé feito fogo. Nem ele pôde abrir nem ouvir palavra nenhuma, ela se abraçou, se agarrou com ele, era um corpo quente, cobrejante, e uma boca cheirosa, beiços que se mexiam mole molhados, que beijando. Ali mesmo, se conheceram em carne, souberam-se. E dali foram para a casa, apertados sempre, esbarrando a cada passo para o chupo de um beijo, e se pegando com as mãos, retremiam, respiravam com barulho, não conversavam. (ROSA, 2006, p. 326)

Esta passagem revela por inteiro o caráter da Jiní: ela é só um corpo lascivo, “cobrejante”, remetendo à serpente ancestral que, na tradição judaico-cristã, urdiu, junto à mulher, a perdição do homem, enredando-o como se tratasse de uma presa: “[...] mesmo ajoelhada, travada de retê-lo, ela se *enroscava*, coisa que coisa. Aos olhos, os olhos, que *cravava mira*, e à palpa, com o avento forte, de um *bicho*.” (ROSA, 2006, p. 366)<sup>63</sup> Notem que, na mulata, o aspecto carnal é tão pronunciado que chega a inviabilizar qualquer outra forma de alteridade - “Lélío tinha receio. Não via o mingó amor, não sentia que ele mesmo fosse para ela uma pessoa, mas só uma coisa apreciada no momento [...] Parava nele uma vontade de parar e conversar, perguntar pelo Tomé.” (ROSA, 2006, p. 327)

Observem que, ao encontrar o herói, a Jiní ficou “em pé feito fogo”, indiciando, certamente, a luxúria, mas acenando também para a presença do espírito encerrado no elemento

---

<sup>63</sup> Grifos meus.

feminino. E, ao contrário da “Sinhá-Linda”, o fogo na Jiní desponta com intensidade, não sendo apenas uma lembrança que queima, mas uma labareda que consome quem quer que se aproxime.

A água, que anuncia revelações e marca a atuação do feminino no texto “[...] também é o fluido do corpo dominado pelo instinto, sangue e fluxo de sangue, o odor do animal e a corporeidade cheia de paixão.” (JUNG, 2006, p. 30) É fácil divisar na Jiní os atributos que Jung viu no elemento. Segundo o psicólogo (2006), a água corre “para baixo”, sendo absorvida pelas entranhas da terra, e é nas profundezas, ou seja, nos “instintos baixos”, que vamos encontrar o seu desenrolar. Não à toa, o reino instintual é regido pelo diabo e “A Jiní era a beleza e a frenesia.” (ROSA, 2006, p. 362). Lembrem que, na obra de Guimarães Rosa, “Deus é paciência [...]” (ROSA, 2001, p. 33), e o contrário dele, o diabo, representa a frenesia: “O diabo é sem parar” (ROSA, 2001, p. 325). Segundo Marcus Vinicius Mazzari: “[...] a derivação etimológica da palavra “diabo” a partir do termo *diá-bolos* [...] (*está*)<sup>64</sup> relacionada ao verbo *dia-bállein*, de desunir [...], desagregar [...]” (MAZZARI, 2010, p. 23) Por isso, além de “cindir” o homem, fazendo com que ele entre em conflito consigo mesmo - “Foram dias sem cabeça [...]” (ROSA, 2006, p. 326) – a Jiní, ao contrário da “Sinhá-Linda”, em sua unidade ancestral, é de tal forma “incompleta”, “fragmentária”, que necessita “vampirizar” os parceiros: “A Jiní escondia em seu corpo, a vão, o estranho de alguma coisa sida da gente, acabada de roubar nos instantes, o encarnável de uma coisa que nela mesma a gente era escravo de ir tornar a buscar.” (ROSA, 2006, p. 364)

Finalmente, após a separação da Jiní e do Tomé Cássio, Lélío se afasta da mulata, que passa a se prostituir, introduzindo este “mal” no Pinhém, já que ela “[...] exige dinheiro valedio” (ROSA, 2006, p. 371), rompendo com o caráter “desinteressado” das relações sexuais na fazenda, onde mesmo as “tias” se entregam de graça.

A Jiní, como afirmei, representa a diferenciação, o “conhecimento”, a experiência de Lélío, que matiza o mundo de bem e mal, claro e escuro, masculino (Lélío/Adão, homem sexualmente diferenciado) e feminino (Jiní/Eva, mulher sexualmente diferenciada), situação

---

<sup>64</sup> Grifo meu.

existencial que marca o início da angustiada cronologia dos homens. Discorrendo acerca da corporeidade, traço distintivo da Jiní em relação aos demais aspectos da *anima* no texto - “Sinhá-Linda” e dona Rosalina “[...] são espécie de ausência. São a mocidade e a velhice de Lélío, lembradas, antecipadas.” (ARAÚJO, 1992, p. 75) - Jung nos diz que

[...] pelo fato de termos um corpo, este projeta sua sombra – [...] se renegarmos nosso corpo, não somos tridimensionais, mas sim planos, ilusórios. Mas este corpo é um animal com alma animal, isto é, um sistema vivo que *obedece necessariamente ao instinto*. Associando-nos a essa sombra, dizemos “sim” ao instinto e também àquela dinâmica fabulosa que ameaça por trás dela. (JUNG, 2004, p. 22-23)

Lélío assente às requisições do corpo (domínio da *sombra*<sup>65</sup>), atravessando uma *via crucis* de culpa e expiação que superará o “homem decaído”, na forma de Adão, para atingir a figura que o redime: Cristo. Segundo o psicólogo (2006), a *anima*, “alma” do homem, força-o à queda, desencadeando um movimento vital. Sem o declínio, as forças capazes de levá-lo a uma compreensão mais ampla de si mesmo ficariam inertes.

Um ser que tem alma é um ser vivo [...]; por isso Deus insuflou em Adão um sopro vivo a fim de que ele tivesse vida. Com sua astúcia e seu jogo de ilusões a alma seduz para a vida a inércia da matéria que não quer viver [...] A alma é cheia de ciladas e armadilhas para que o homem tombe, caia por terra, nela se emaranhe e fique preso, para que a vida seja vivida. Assim como Eva, no paraíso, não sossegou até convencer Adão da excelência da maçã proibida. (JUNG, 2006, p. 36)

Desde o início, a Jiní, esta “[...] fruta de beira de estrada [...]” (ROSA, 2006, p. 325), constitui-se numa tentação para Lélío: “O figuro da mulatinha cor de violeta mandava em todas as partes onde batia seu sangue, aumentava o volume de seu corpo.

---

<sup>65</sup> A *sombra* vige no *inconsciente pessoal*, depositário dos conteúdos reprimidos, e está relacionada aos ditos “instintos baixos”. Tudo o que há de irracional, destrutivo e ameaçador para o equilíbrio psicológico do indivíduo diz respeito à *sombra* (JUNG, 2004).

Chega. Esconjurou-a [...]” (ROSA, 2006, p. 286-287) transformando o paraíso do Pinhém - “Onde gotava leite e boi brotava do chão...” (ROSA, 2006, p. 262) num lugar de pecado e traição que, ao fim, conduz o herói a um outro estágio no seu processo de realização do *si-mesmo*. Segundo Mircea Eliade, “o acesso à vida espiritual implica sempre a morte para a condição profana, seguida de um novo nascimento.” (ELIADE, 2001, p. 163) Lélío, após o ocaso, vivido ao lado de sua contraparte imperfeita, estritamente carnal, na forma da Jiní/Eva, poderá atingir o arquétipo do homem transfigurado, possível através da relação subsequente com sua contraparte perfeita, espiritualizada: Rosalina/Sofia, como veremos adiante.

A travessia seria muito árdua se Lélío não possuísse algum auxílio. Então, numa tarde, o vaqueiro deparou-se com uma mocinha apanhando algo do chão, e aquele momento foi vivenciado como epifania (atentem para a presença da água): “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.” (ROSA, 2006, p. 304) A mocinha pergunta a Lélío: “... *Você é arte-mágico?*...” (ROSA, 2006, p. 305) Ao que o herói “desperta”, e percebe o que teria sido óbvio para qualquer outra pessoa: “Mas: era uma velhinha! Uma velha... Uma senhora. E agora também é que parecia que ela o tivesse visto, de verdade, pela primeira vez.” (ROSA, 2006, p. 305) Lélío confundiu Rosalina com a “Moça de Paracatú”, apesar de sua velhice. Contudo, veremos que o herói não estava de todo enganado, pois a velhinha possui continuidade com ela, inclusive, a versão antiga do nome Rosalina, era *Rosalinda*, que contém em si o nome pelo qual Lélío, muitas vezes, se refere ao amor do passado: “Sinhá-Linda”<sup>66</sup>. Observem que a presença da cobra, que vige no olhar cortante da Mocinha e que desponta perigosamente nos abraços da Jiní, em Rosalina, perde o seu caráter negativo, relacionando-se à paz, como indica o “bote de paz” que marca a sua aparição.

---

<sup>66</sup> Reminiscências da Mocinha perpassam todo o texto. Lélío a distingue em Mariinha - ela “pisava com força e punha chispa no olhar, se zangava mordendo com os certos dentes os lábios; [...] Olhava Mariinha, e tinha mente de que se recordava; de quem? De que? Mas era uma menina, parecia, e o olhar de Lélío ficava sem continuação.” (ROSA, 2006, p. 372) Uma das “tias”, a Tomázia, atendia por *Lindelena* no passado, evocando o nome Sinhá-Linda.

Ainda no primeiro encontro, Rosalina diz “[...] – baixinho no natural, como se estivesse conversando sozinha, num simples de delicadeza: - “... *goiabeira, lenha bôa: queima mesmo verde, mal cortada da árvore...*” (ROSA, 2006, p. 305) Trata-se de uma referência ao caráter de Lélío, que, apesar da pouca idade, se consome na ânsia por sabedoria, indicando que a velhinha distingue num átimo a natureza do vaqueiro, apesar de não o conhecer.

Dona Rosalina é o último estágio do arquétipo feminino, da *anima* de Lélío, representando a Mãe - “Assim dona Rosalina tinha gostado dele, como mãe gosta de um filho” (ROSA, 2006, p. 319) - detentora da paciência divina que traz sabedoria, discernível inclusive em sua voz, que “[...] sabia esperanças e sossego” (ROSA, 2006, p. 319). Rosalina

[...] é a vitalidade do amor consumada em sabedoria, a experiência erótica transformada em experiência contemplativa. Eis a razão por que a sua velhice física exprime uma nova juventude, e por que, na aparência de anciã se escondia a mocinha, que Lélío vislumbrou numa curva do caminho. [...] Na escala da simbologia amorosa em que devemos situá-la, a Rosalina de Guimarães Rosa, na qual renasce a imagem arquetípica da velha-jovem, que tem simbolizado a espiritualidade da *Religião*<sup>67</sup> e a inteligência da Filosofia, merece o lugar de *Sofia, Sapientia*, última etapa da cultura de *Eros*. [...] Expressão do eterno feminino, Sofia, que não é objeto de amor carnal, como Eva, nem de amor-paixão como Helena, aproxima-se da função religiosa preenchida por Beatriz ou por Maria. Ela representa a divina sabedoria. (NUNES, 2013, p. 76-77)

“Dona Rosalina tem em seu nome a flor de Vênus, a rosa. É uma Vênus [...] já sem os ardores do corpo, alma só, é o *amor* transfigurado em *amizade*, em relação harmônica.” (ARAÚJO, 1992, p. 64) “A propósito, há que recordar que *Lélío* é o título da obra de Cícero sobre a amizade: *De Amicitia*.” (ARAÚJO, 1992, p. 74)

---

<sup>67</sup> Grifo meu. Nas passagens - “(Havia, em Rosalina) O rastro de alguma beleza que ainda se podia vislumbrar. Como de entre as folhas de um livro-de-reza um amor-perfeito cai, e precisa de se pôr outra vez no mesmo lugar, sim sem perfume, sem veludo, desbotado, uma passa de flôr.” (ROSA, 2006, p. 307) E “À parte Lélío não se disse a desdém, de dansar com a velhinha antes sobresava-o o afago de todo carinho tanto respeito, uma ausência de si, feito fosse aquela dansa uma arte de religião, aprendida por sempre, fora do crédito vem-vai das coisas – mar o mar.” (ROSA, 2006, p. 339) A referência ao livro-de-reza e a “dansa religiosa” (atentemos que G. Rosa grafa dança com “s”) confirmam o aspecto religioso apontado por Benedito Nunes.

Rosalina, como a “Moça de Paracatú”, é uma figura ambivalente, mas de uma forma inversamente proporcional a ela - a Mocinha é jovem, imatura, masculinizada e despreza Lélío, enquanto Rosalina é velha, sábia, graciosa e simpatiza com o herói desde o início - representando o pleno desenvolvimento da Moça pueril e sexualmente indiferenciada, na forma da velha sábia e inequivocamente feminina. Inclusive, no primeiro encontro, Lélío diz a Rosalina o mesmo que afirmara da Sinhá-Linda: “A senhora é uma santa...” (ROSA, 2006, p. 307) Ao vê-la sorrir, o herói observa: “Um dia a moça Sinhá-Linda de Paracatú podia ter rido assim.” (ROSA, 2006, p. 307) Portanto, ela é Mãe, mas, enquanto desdobramento do primeiro amor de Lélío, realizará bodas místicas com o herói, levando-o à etapa *hierosgâmica* de sua *individuação*, ocasião em que: “[...] a mãe é, simultaneamente, velha e jovem. Deméter e Perséfone (Prosérpina), e o filho é, ao mesmo tempo, esposo e criança<sup>68</sup> [...]” (JUNG, 2011, p. 24). Rosalina consolida o amor que Lélío sente pela “Sinhá-Linda”, mas se à época do “primeiro encontro” a Moça era indiferenciada, verde para o amor, agora, ela aparece muito mais velha do que o seu par místico, Lélío, na forma da “jovem-velhinha”. Esse fato inusitado se constitui num castigo pela “velocidade luciferina”<sup>69</sup> que movia o herói. Então, para que as bodas possam realizar-se, Lélío também virá a se tornar um homem “velho”, experiente, individuado: “[...] com um dia passado no Pinhém, o sentir era o de que tivesse já vivido ali um tempo de anos [...]” (ROSA, 2006, p. 286).

Como a “Moça de Paracatú”, dona Rosalina reúne os opostos, porém, ela já está no último estágio de diferenciação do arquétipo feminino, então, sua ambivalência não é sexual, como a da “Sinhá Linda”, mas temporal: ela é uma “velha-mocinha”, integrando os estágios progressos da *anima*, que se apresenta a Lélío de forma decomposta: a “irmã” - “Moça de Paracatú”, indiferenciada, “[...] espírito sem corpo [...]” (MELO & SOUZA, 2008, p. 160), a “amante” - Jiní, a contraparte diferenciada e problemática do homem, Eva, “[...] corpo sem espírito [...]” (MELO & SOUZA, 2008, p. 160) e a “Mãe” - Rosalina, a contraparte perfeita do

---

<sup>68</sup> Rosalina chamará Lélío de “meu Mocinho”.

<sup>69</sup> Na esteira de Goethe, que cunhou o termo “velocífero”, que associa a velocidade a Lúcifer. (MAZZARI, 2010)

homem, Sofia<sup>70</sup>, dotada de corpo e espírito: “[...] eu tive duas irmãs: uma foi para o convento [...]; a outra moçou, dizem que não houve rapariga que fosse mais dos homens. Agora eu [...] fiquei mais ou menos no meio...” (ROSA, 2006, p. 348); ela vem para elucidar “[...] os arcanos daquela que os gregos denominavam “a raça das mulheres” (GALVÃO, 1998, p. 43), conduzindo Lélío à maturidade através de sua “resignação ativa”.

Dona Rosalina era

Velhinha, os cabelos alvos. Mas, mesmo reparando, era uma velhice contravinda em gentil e singular – com um calor de dentro, a voz que pegava, o acêso rideiro dos olhos, o apanho do corpo, a vontade medida de movimentos – que a gente a queria imaginar quando moça, seu vivido. (ROSA, 2006, p. 307)

A vivacidade do corpo, o aceso dos olhos, e o calor, traem a presença do elemento ígneo agindo positivamente na figura feminina equilibrada que Rosalina constitui, e que finalmente proporcionará a Lélío a restituição da primazia do espírito sobre o intelecto, através da *lucidez* dos seus pensamentos: “O que as palavras de dona Rosalina abriam era só uma claridade em seu espírito” (ROSA, 2006, p. 347). Não à toa, “Bom pensamento” é o nome do papagaio da velhinha. Mais adiante, é afirmado que ela “–ria um pecado de riso quente de seus velhos olhos de menina – como um lume d’água entre a folhagem, retombado e com reenvio de claridade...” (ROSA, 2006, p. 328-329)<sup>71</sup> O “riso quente” e a imagem que descreve a luz na água indiciam novamente a atuação do espírito na forma do calor e da luminosidade “habitando” o feminino. O espírito, que é um ardor percorrendo as lembranças de Lélío relativas à Sinhá-Linda, e uma

---

<sup>70</sup> É possível discernir, nessas três fases, os símbolos da progressão do homem no caminho da *individuação*: a indistinção numa coletividade (a andrógina “Mocinha”), a separação do ego (a sexual Jiní), que se afirma em sua personalidade virtual, e, finalmente, a realização dessa personalidade pela integração de todas as suas forças numa unidade sintética e dinâmica (dona Rosalina, a sabedoria).

<sup>71</sup> O “acêso rideiro” (ROSA, 2006, p. 307) dos “velhos olhos de menina” (ROSA, 2006, p. 328) de Rosalina a associam, novamente, à religião, na esteira de santa Rosalina de Villeneuve, cujos olhos conservaram o brilho após a morte.

“língua de fogo” que consome a Jiní, em dona Rosalina, é uma valência positiva que lhe confere vivacidade e tino na velhice.

Ainda que Lélío tenha encontrado sua contraparte feminina perfeita, o seu “pecado” - viver o tempo de forma mais rápida e intensa que os demais - fez com que ela envelhecesse “prematuramente”, causando um descompasso entre o casal: “Agora é que você vem vindo, e eu já vou- m’embora. 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?” (ROSA, 2006, p. 310) Como tenho afirmado, em Lélío, antes do encontro com a “velha-mocinha”, o intelecto ocupava o lugar do espírito, assim, ele “esgotava” as experiências no nível intelectual e imaginário, preferindo a ideia e a reminiscência, à experiência efetiva: “[...] no descorpo da lembrança da gente era que aquele viço antigo das coisas tornava a lumiar [...]” (ROSA, 2006, p. 296), “antecipando” o reencontro com a “Sinhá-Linda” de tal forma, que ela ressurgiu já velha na figura de dona Rosalina. Somente abandonando o mundo objetivo, sujeito aos reveses do tempo, o herói poderá finalmente se unir a *Rosalinda*.

Nos últimos momentos da novela, o caráter místico da água fica mais vivo. A estória termina com a partida de Lélío e Rosalina para o “Peixe-Manso”, local que remete ao animal-símbolo do Messias, não à toa, a partida dos dois é antecedida pela festa de Natal, acenando uma vida nova para Lélío orientada pelo Cristo, que simboliza o *si-mesmo*, a perfeição realizada de todas as virtualidades do homem (JUNG, 2011).

Dançando com o protagonista na festa de Natal, Rosalina afirma

– “Meu Mocinho... – ela disse - ...antes eu não encontrei você, não podia, meu filho, porque a gente não estava pronta preparada...” “- E eu, mãe?” – ele perguntou, sem primeiro se esclarecer. – “Uma estrelinha brilha, um átimo, na barra da madrugada, antes d’o sol sair...”<sup>72</sup> – assim ela respondeu. (ROSA, 2006, p. 339)

---

<sup>72</sup> Referência à estrela que guiou os Reis Magos ao “berço” do Messias?

Rosalina, “amalgamada” com a Mocinha do passado - observem que ela diz “a gente” - não estava pronta antes, por não ser, na ocasião do “primeiro encontro”, tão “velha” quanto Lélío. No “segundo encontro”, o herói precisa acumular experiências para alcançar a sabedoria da “esposa-mãe” envelhecida por sua avidez; só assim, os dois nivelam os estágios de maturação e partem rumo ao “Peixe-Manso”. O peixe simboliza a diferenciação frente ao caos aquático, ou, segundo a psicologia junguiana (2011), o despertar do *si-mesmo* a partir das vagas do *inconsciente coletivo*, meta do processo de *individuação*. Não esqueçamos que os discípulos eram pescadores, e que o Messias os ensinou a pescar homens para elevá-los à morada do Pai. Mas a realização do objetivo é também o fim da existência neste mundo. Ao que tudo indica, a cavalgada do casal em direção ao “Peixe-Manso” foi a última dos dois.

– “...Chapada e chapada, depois você ganha o chapadão, e vê largo...” Lélío 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. (ROSA, 2006, p. 383)

O abraço sela o “Casamento sagrado” do casal. Segundo Benedito Nunes,

Essa viagem, travessia do sertão, é como que a boda mística em que termina o idílio do rapaz com a velha-jovem. Em Rosalina, rosa-mística, floração tardia de *eros* - o sexo se cristalizara, e a seiva do *élan* amoroso se convertera em anelo da divindade. (NUNES, 2013, p. 77)

Observem que Lélío se une com a sua *imago materna*, ocupando, assim, a posição do *animus*, o *Logos paterno* representado pelo fogo e pelo gavião. Retomemos a passagem na qual o herói “governava os horizontes”. Aqui, ele se associa aos gaviões que dominam os céus do Pinhém. Os símbolos da água, do peixe e do pássaro estão organicamente relacionados na narrativa. Segundo Gaston Bachelard, a água constitui-se numa “[...] espécie de pátria universal; ela povoa o céu com seus peixes. Uma simbiose das imagens entrega o pássaro à água profunda e o peixe ao firmamento. A inversão [...] joga aqui com o conceito ambíguo [...]

*pássaro-peixe.*” (BACHELARD, 2002, p. 54) A mesma correlação simbólica se encontra no texto de Guimarães Rosa, dado que, nele, deparamos com as águas, onde Lélío “mergulha” como o peixe, para então emergir diferenciado. Na “metamorfose” seguinte, o herói, na esteira do Pai, ascende como pássaro (gavião), para “governar os horizontes”.

## **Bibliografia**

- ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. **A raiz da alma – Corpo de baile**. São Paulo: EDUSP, 1992.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos – Ensaio sobre a imaginação da matéria**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Trad. Vera da Costa e Silva ET AL. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- DURÃES, Fani Schiffer. **O Mito de Fausto em Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1999.
- ELIADE, Mircea. **Mitos, sonhos e mistérios**. Trad. Samuel Soares. Lisboa: Edições 70, 1957.
- \_\_\_\_\_. **O sagrado e o profano – A essência das religiões**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **A donzela-guerreira - Um estudo de gênero**. São Paulo: editora SENAC São Paulo, 1998.
- JUNG, Carl Gustav. **Psicologia do inconsciente. Obra Completa de C. G. Jung. Vol 7/1**. Trad. Maria Luiza Appy. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo. Obras Completas de C. G. Jung. Vol. IX/1**. Trad. Dora Mariana R. Ferreira da Silva e Maria Luiza Appy. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.
- \_\_\_\_\_. **AION – Estudo sobre o simbolismo do si-mesmo. Obra completa de C.G.Jung. vol. 9/2**. Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. São Paulo: Editora Vozes, 2011.
- MAZZARI, Marcus Vinicius. **Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada**. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- MELO & SOUZA, Ronalds de. **A saga rosiana do sertão**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2008.
- NETTESHEIM, Henrique Cornélio Agrippa de. **“De diversos animais e outras coisas que têm um significado em augúrias” In Três livros de filosofia oculta, Livro I, Capítulo LIV**. Compilação e comentários de Donald Tyson. Trad. Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2012. P. 262-271.

NUNES, Benedito. **A Rosa o que é de Rosa – Literatura e filosofia em Guimarães Rosa**. Org. Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.

PLATÃO. **Apologia de Sócrates/Banquete**. Trad. Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2002. p. 87-174.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. “A estória de Lélío e Lina”. In: **Corpo de Baile**. Ed. Comemorativa. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006, 2v. p. 247-383.

\_\_\_\_\_. “A vela ao diabo”. In: **Tutameia**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2009. P. 50-53.

Recebido em 14/06/2017.

Aceito em 30/06/2017.