



# miguilim

revista eletrônica do netli

volume 9, número 2, maio-ago. 2020

## AS ESTÓRIAS DE JOÃO, GUIMARÃES E ROSAS: NOMES, FLORES E INUTILIDADES



## THE STORIES OF JOÃO, GUIMARÃES AND ROSAS: NAMES, FLOWERS AND USELESSNESS

Caio Vinicius SILVA  
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR  
RECEBIDO EM 29/02/2020 • APROVADO EM 28/04/2020

---

### Resumo

---

O artigo mostra reflexões sobre o erotismo e a inutilidade (BATAILLE, 2017; ANTELO, 2017), e sobre o absoluto (EINSTEIN, 2019) e suas consequências — como as reduções generalizantes (KRENAK, 2019; IMBASSAHY, 2019); partindo de uma análise dos significantes relacionados a flores — especialmente dos nomes de três personagens mulheres, Carmela e duas Rosas: Carmela, quase uma camélia; uma Rosa (simplesmente Rosa) de Mário de Andrade, que é uma “Rosa aberta”, no botão; e outra Rosa (Rosalina) de, também, um Rosa, Guimarães Rosa, esta na “desflor”. As três têm dentro e fora de si possibilidades de um reflorescimento. São estas personagens — *d’A estória de Lélío e Lina*, de João Guimarães Rosa (1978), e do livro “Os Contos de Belazarte”, de Mário de Andrade (1980) — que permitem uma ampla leitura do significante “rosa” (uma das mais famosas flores do mundo) e, por extensão, do significante “flor”. Isto é, uma leitura das estórias destas personagens permite quebrar a ideia do absoluto, e da forma que se representa a flor. As flores estão, deste modo, muito menos para formas

estáveis do que para forças: há, em cada uma delas, formas infinitas, instáveis e indefinidas, como pontua o filósofo italiano Emanuele Coccia (2018).

---

## Abstract

---

The paper shows reflections on eroticism and uselessness (BATAILLE, 2017; ANTELO, 2017), and on absolute (EINSTEIN, 2019) and its consequences — such as generalizing reductions (KRENAK, 2019; IMBASSAHY, 2019); starting from an analysis of the signifiers related to flowers — especially the names of three female characters, Carmela and two Rosas: one (simply Rosa) by Mário de Andrade and another (Rosalina) by other Rosa: Guimarães Rosa; the first Rosa in a process of “deflower” and the second an “open rose”, a rosebud. The three of them have possibilities for a re-growth inside and outside. These are these characters — from *Estória de Lélío e Lina*, by João Guimarães Rosa (1978), and from the book “Os Contos de Belazarte”, by Mário de Andrade (1980) — that allow a wide reading of the signifier “rose” (one of the most famous flowers in the world) and, by extension, of the signifier “flower”. A reading of the stories of these characters allows to break the idea of the absolute, and of the way that the flower is represented. In this way, flowers are much less stable forms than forces: there are infinite, unstable and indefinite forms in each of them, as the Italian philosopher Emanuele Coccia (2018) writes.

---

## Entradas para indexação

---

**PALAVRAS-CHAVE:** Rosa. Mário de Andrade. Erotismo. Flor. Absoluto. Inutilidade.

**KEYWORDS:** Rosa. Mário de Andrade. Erotismo. Flower. Absolute. Uselessness.

---

## Texto integral

---

*Mas, ali no sertão, atribuíam valor aos nomes, o nome se repassava do espírito e do destino da pessoa, por meio do nome produziam sortilégios.*

“Buriti” (*Corpo de Baile*), Guimarães Rosa

João e Rosa; João e Carmela; Rosalina e Lélío, três pares de nomes. Nomes inventados, portanto, reais. Longe de serem nomes dados à toa aos personagens, especialmente no caso das duas Rosas, sendo uma — a de Mário —, uma flor no botão; e a outra — a de Rosa —, uma flor “na desflor” (ROSA, 1978, p. 183) — ambas em transformação, em movimento.

A Rosa de Mário de Andrade está no primeiro capítulo da chamada “edição definitiva”<sup>1</sup> dos “Contos de Belazarte” (1980), conto cujo nome não contempla João, mas já antecipa o causador, de certa forma, da primeira decepção amorosa deste personagem: o besouro — um dos insetos polinizadores das flores —, que

vai junto com o significante “Rosa” no título: *O Besouro e a Rosa* (ANDRADE, 1980), ambos grafados, no título, com a inicial em letra maiúscula.

Chamo atenção para as iniciais maiúsculas porque uma delas mostra o nome próprio de Rosa, e “o nome próprio — diz Barthes — é um objeto precioso, comprimido, embalsamado, que se deve abrir como uma flor” (BARTHES apud PERRONE-MOISÉS, 2013, p. 9). Ora, é justamente como uma flor que Rosa irá se abrir. Apresentada de forma pueril: “Rosa mocetona já, era infantil e de pureza infantil” (ANDRADE, 1980, p. 11), esta “Rosinha” é apresentada, próxima do “ideal angelical”, que, na escrita de Bataille, “supõe a verborreia dos velhos poetas” (BATAILLE, 2018, p. 76). Mas Mário não era, em 1923, ano da escrita de tal conto, um velho poeta verborreico. Tanto não era que a transformação de Rosa se dá de uma forma que poder-se-ia dizer, concordando com Bataille, foge do imperativo categórico que seria tornar a flor uma alegoria do amor, sendo representada, “muito pelo contrário, como um sacrilégio imundo e fulgurante” (BATAILLE, 2018, p. 76), já que é o besouro, o já dito inseto polinizador, quem desvirgina o corpo inocente de Rosa<sup>2</sup>:

Essa noite muito quente, quis dormir com a janela aberta. Rolava satisfeita o corpo nu dentro da camisola, e depois dormiu. Um besouro entrou. Zzz, zzz, zzzuuuuuummmm, pá. Rosa dormida estremeceu à sensação daquelas pernas metálicas no colo. Abriu os olhos na escuridão. O besouro passeava lentamente. Encontrou o orifício da camisola e avançava pelo vale ardente entre morros. Rosa imaginou uma mordida horrível no peito, sentou-se num pulo, comprimindo o colo. Com o movimento, o besouro se despegara da epiderme lisa e tombara na barriga dela, zzz tzzz..., etc. Rosa soltou um grito agudíssimo. Caiu na cama se estorcendo. O bicho continuava descendo, tzz... Afinal se emaranhou tzz... tc, estava preso. Rosa estirava as pernas com endurecimentos de ataque. Rolava. Caiu.

Dona Ana e dona Carlotinha vieram encontrá-la assim espasmódica com a espuma escorrendo do canto da boca. Olhos esgazeados relampejando que nem brasa. Mas como saber o que era! Rosa não falava se contorcendo. Porém dona Ana orientada pelo gesto que a pobre repetia descobriu o bicho. Arrancou-o com aspereza, aspereza pra livrar depressa a moça. E foi uma dificuldade acalmá-la... Ia sossegando sossegando... de repente voltava tudo e era tal-e-qual ataque, atirava as cobertas rosnavas, se contorcendo, olhos revirados, uhm... Terror sem fundamento, bem se vê. Nova trabalhadeira. Lavaram ela, dona Carlotinha se deu ao trabalho de acender fogo pra ter água morna que sossega mais, dizem. Trocaram a camisola, muita água com açúcar... (ANDRADE, 1980, p. 18-19)

Depois disso vem a mudança de Rosa, que se dá em dois graus: na própria trama, ao passar de botão a flor aberta bruscamente; e, no nível da linguagem, quando passa de Rosa (com “R” maiúsculo) a rosa (com “r” minúsculo): “Com efeito

**Rosa** mudou. É outra **Rosa**. É uma **rosa** aberta” (ANDRADE, 1980, p. 20. Grifos meus).

Já o pobre do João — que Belazarte diz para o narrador<sup>3</sup> ser “quase uma Rosa também”<sup>4</sup> (ANDRADE, 1980, p. 15) — por não ter esperado o correto tempo de amadurecimento de sua pretendente (e não ser maduro ele próprio também), perde-a, uma vez que, antes da perda da inocência e virgindade da moça-flor, ele a pede em casamento e ganha um choro imaturo como resposta. Rosa, por sua vez, após a recusa de casar-se e, após o episódio do Besouro, mostra-se madura e aberta à sua polinização, como pode ser visto no seguinte trecho:

Quando foi dormir teve um pavor repentino: dormir só!... E si ficar solteira! O pensamento salta na cabeça dela assim, sem razão. Rosa tem um medo doloroso de ficar solteira. Um medo impaciente, sobretudo impaciente, de ficar solteira. Isso é medonho! É UMA VERGONHA!

Se vê bem que nunca tinha sofrido, a coitada! Tôda a noite não dormiu. Não sei a que horas a cama se tornou insuportavelmente solitária pra ela. Se ergue. Escancara a janela, entra com o peito na noite, desesperadamente temerária. Rosa espera o besouro. Não tem besouros essa noite. Ficou se cansando naquela posição, à espera. Não sabia o que estava esperando. Nós é que sabemos, não? Porém o besouro não vinha mesmo. Era uma noite quente... A vida latejava num ardor de estrelas pipocantes imóveis. Um silêncio!... O sono de todos os homens, dormindo indiferentes, sem se amolar com ela... O cheiro de campo requemado endurecia o ar que parara de circular, não entrava no peito! Não tinha mesmo nada na noite vazia. Rosa espera mais um pouquinho. Desiludida, se deita depois. Adormece agitada. Sonha misturas impossíveis. Sonha que acabaram todos os besouros desse mundo e que um grupo de moças caçoa dela zumbindo: Solteira! às gargalhadas. Chora em sonho. (ANDRADE, 1980, p. 20-21)

Rosa impaciente casa-se, então, com um rapaz de má índole, “Pedro Mulatão [que] era um infame, até gatuno” (ANDRADE, 1980, p. 23), e parte para um matrimônio infrutífero, sendo a última frase do conto “Rosa foi muito infeliz” (ANDRADE, 1980, p. 23).

A estória de João, por seu lado — depois de perder sua pretendente para um besouro e para Pedro Mulatão —, estende-se para outro conto do livro e outras flores aparecem para lhe fazer sofrer: Carmela e a sempre-viva. Trata-se da segunda estória, *Jaburu malandro* (Andrade, 1980). O caráter de flor de Carmela não é tão evidente (no nome) quanto o de Rosa, do conto anterior, mas alguns trechos do texto nos permitem vê-la como tal:

Ora a Carmela... será que ela gostava mesmo do João? Difícil de saber. Era moça bonita, isso era, dêsse tipos de italiana que

envelhecem muito cedo, isto é, envelhecem não, engordam, ficam chatas, enjoativas. Porém nos dezenove, que gostosura! Forte, um pouco baixa, beijos tão repartidinhos no centro, um trevo encarnado! Cabelo mais prêto nem de brasileira! Porém o sublime era a pele, com todos os cambiantes do **rosado**, desde o **róseo-azul** do queixo com as veinhas de cá pra lá sapecas, até o rubro esplendor ao lado dos olhos, querendo extravasar pela fronte nos dias de verão brabo. [...] (ANDRADE, 1980, p. 27-28. Grifos meus)

Esta descrição mostra significantes relacionadas à rosa (“rosado”, “róseo-azul”), uma das mais famosas flores da cultura popular; o nome de Carmela não está tão longe de “camélia” (flor geralmente de cor vermelha, rosa ou branca), flor conhecida também como “rosa-do-japão”; além disso a apresentação de Belazarte está muito próxima do que Bataille diz sobre as flores em *Linguagem das flores*, sobre a curta duração da “beleza” física de tais órgãos sexuais das plantas: “De fato, depois de um tempo de fulgor bastante curto, a maravilhosa corola apodrece impudentemente ao sol, tornando-se assim, para a planta, uma murchidão gritante” (2018, p. 75). Há ainda outros trechos que permitem fazer a aproximação da personagem Carmela com os signos relacionados a flores, como o seguinte: “Assim **florescentes**, todos imaginaram de comum acordo que Carmela não carecia de trabalhar” (ANDRADE, 1980, p. 29. Grifo meu).

Mais uma vez, então, João apaixona-se por uma flor: Carmela, que parece gostar muito dele. Ele já passou por uma desilusão, não é mais tão inocente, o que não pode ser dito sobre esta moça-flor. Tanto que o que parecia um casamento certo muda quando o circo chega na cidade: Carmela apaixona-se por Almeidinha, o Homem Cobra circense. Como o irmão dela trabalha no circo, ele leva Almeidinha para a casa da família, lá ela sente que o Homem Cobra também gostou dela e presenteia-o:

Até o caso da flor passou despercebido, também quem é que percebe uma sempreviva destamanho! O certo é que de noite o Homem Cobra trabalhou com ela entre as lantejoulas. Só ôlho com vontade de ver é que enxerga uma pobre florzinha no meio de tanto brilho artificial. (ANDRADE, 1980, p. 36)

Depois do espetáculo, na madrugada, malandramente, o Homem Cobra passa pela casa de Carmela assobiando — como um pássaro, como um beija-flor<sup>5</sup> —, então ela levanta e vai para a janela, eles cumprimentam-se e a moça diz ter visto a flor no peito dele e pergunta “Por que o senhor botou a flor, hein?... Podiam perceber!” (ANDRADE, 1980, p. 37). De tanto se aproximar, o guanumbi<sup>6</sup> que é o homem-cobra consegue beijar a moça-flor, que, como Rosa, do conto anterior, estava aberta à sua polinização:

Mas nem bem o assobio vinha vindo pra lá da esquina, já Carmela estava de pé. Beijo principiou. Até quando ela retirava um pouco a

cara pro respiro de encher, êle espichava o pescoço, vinha salpicar beijos de **guanumbi** nos lábios dela. Sempre olhando muito, percorrendo, parecia por curiosidade, a cara dela. Mas os beijos grandes, os beijos engolidos, era a diabinha que dava. Êle se deixava enlambuzar. (ANDRADE, 1980, p. 43. Grifo meu)

Enquanto isso, João, que já descobrira o que estava acontecendo, sofria. Os pais dele sofriam também, vendo-o triste e lembrando de tudo o que eles viveram com ele desde seu nascimento, com a palavra “rosa” seguindo-o desde recém-nascido: “[...] os choros, noites sem dormir, o primeiro riso enfim, balbucios, primeiro dente, a roupinha de setineta **cor-de-rosa**, a **Rosa** que não quisera casar com êle [...]” (ANDRADE, 1980, p. 40). E, depois de perder a nova pretendente para o Homem Cobra, João nem pôde perdoá-la, por uma questão social: quando Almeidinha descobriu que Carmela estava comprometida com João e que ela desistiu de João porque mudou de ideia e agora queria casar com Almeidinha, ele fugiu. Sabendo da fuga de Almeidinha, ela fez um escândalo e o bairro todo soube da estória, o que a tornou uma moça não digna de contrair matrimônio com João<sup>7</sup>. Esta moça-flor, como a anterior, também “foi muito infeliz” (ANDRADE, 1980, p. 47). Ela foi muito criticada pela vizinhança, por seu pai, Serafino Quaglia, e por sua mãe, Lina.

Agora — além da questão vegetal no uso dos signos relacionados a flores — há também a relação onomástica que nos leva à próxima Rosa: a de Rosa. Por isso, atendo-me à coincidência de a mãe de Carmela chamar-se Lina. Isto, porque Lina pode ser o diminutivo de diversos nomes, incluindo-se o nome de Dona Rosalina, da *Estória de Lélío e Lina*, de Guimarães Rosa (1978). Esta é, talvez, somente uma coincidência de fatos — apesar das hipóteses de a obra de Rosa conter ressonâncias da de Mário (ANTELO, 2003, p.43) —, mas que nos traz de volta à questão do nome próprio.

Leyla Perrone-Moisés, lendo Barthes, ao prefaciando o livro “Recado do nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens”, de Ana Maria Machado, escreve o seguinte:

[...] o nome próprio, numa grande obra literária, não é apenas índice, mas também signo, isto é, um elemento propriamente poético que liga o significado ao significante, produzindo significação. E que, além de construir uma fonte de significação, ele participa da própria estruturação do relato ficcional (2013, p.7)

Não é à toa que sempre próximo de introduzir Rosalina na estória, o autor traz uma imagem de flor<sup>8</sup>, seja pela própria palavra “flor” ou por nomes de outras flores. Ela mesma fala de flores<sup>9</sup>, chegando ao ápice de definir-se como uma flor, com um porém; ela diz a Lélío: “Rosalina. Você acha bonito, o nome? Já fui mesmo **rosa**. Não pude ser mais tempo. Ninguém pode... Estou na **desflor**”<sup>10</sup> (ROSA, 1978, p. 183. Grifos meus).

Enveredando-se por outro texto: “Grande Sertão: Veredas” (ROSA, 2015) — lançado em 1956, no mesmo ano que “Corpo de Baile”, onde está *A estória de Lélío e Lina*<sup>11</sup> —, temos Otacília, futura esposa do jagunço Riobaldo. E, de acordo com este, as famílias deixam um tipo de lírio próximo às portas das casas com moças em idade de casar, assim os namorados desavisados (ou muito bem avisados) perguntam o nome, e foi o que Riobaldo fez, conforme se vê:

Indaguei o nome da flôr.

– “*Casa comigo...*”, Otacília baixinho me atendeu. (ROSA, 2015, p. 163)

Em seguida ele diz que se fosse Nhorinhá, a prostituta por quem ele também tem sentimentos (recíprocos, aliás), uma moça, que, nas palavras dele, é “livre, dada”, diria que o nome da flor é “*Dorme-comigo...*”, e disto ele chega à conclusão de que “a flôr do amor tem muitos nomes” (ROSA, 2015, p. 163).

Algo que se repete de forma semelhante em *A estória de Lélío e Lina*, em que Rosalina, por sua vez, conhece outra planta da qual se faz semelhante uso: ao tirar os carrapichos da roupa de Lélío, seu futuro par romântico, ela pergunta o seguinte: “Sabe o nome destes, meu Mocinho? É **amor-de-tropeiro...**” (ROSA, 1978, p. 181. Grifo do original), ela mesma responde. Isto é, as mulheres utilizam-se da linguagem, na linguagem, para demonstrar seus sentimentos. E “é justamente pelo conceito de significância que o texto se torna erótico, uma vez que a significância é o sentido, ou seja, este é produzido sensualmente. Jean-Luc Nancy resumiria: ‘le sexe est sens’” (ANTELO, 2017, p. 21).

Isso corrobora não só a tese de Leyla Perrone-Moisés, já citada, mas também as ideias de Antônio Houaiss, outro dos prefaciadores do livro de Machado, que pergunta:

Como compreendê-los, a tais criadores [verbais], sem compreender que há neles — porque integrados e integradores da reserva [da “história” ou “memória” cristalizadas nas palavras] — uma incessante arqueologia e/ou paleocultura de cada palavra, de cada morfema de cada semantema? (HOUAISS, 2013, p. 19)

Que, por seu turno, ressoa no pensamento de Noemi Jaffe:

Afinal, não é assim a língua criada por Guimarães Rosa, também hermética, no sentido de iniciada, também multirrepresentativa e também em condição de rede de combinações e multiplicidades? Não são as palavras, em sua obra, válidas não somente como pontes para a comunicação, mas também por si mesmas, ou seja, não somente como meio, mas também como fim? Nela coincidem meio e fim, significante e significado, símbolo e coisa simbolizada,

numa tentativa de se atingir um momento ideal de encontro, prévio a alguma separação perdida no tempo, quando o ser que nomeia teria se separado, pela palavra, da coisa nomeada. (JAFFE, 2019)

Não seria errado pensar que Mário é também, ao lado de Rosa, um dos criadores verbais dos quais Houaiss fala, que possuem uma “incessante arqueologia e/ou paleocultura de cada palavra” (HOUAISS, 2013, p. 19). Talvez por isso o modo dos dois de trazer os nomes de plantas, especialmente das flores, seja parecido.

Também são semelhantes as formas como eles fogem da ideia do absoluto<sup>12</sup>, ideia esta bem expressa por Einstein em um texto intitulado *Rouxinol* (2019, p. 59-62), na revista *Documents*, em que ele escreve não sobre o pássaro em si, mas sobre a alegoria do lugar comum, da preguiça, do narcótico e da ignorância. O rouxinol é uma paráfrase do absoluto e, por ser uma alegoria, acaba roubando do objeto seu sentido próprio. Da mesma forma a flor costuma ser utilizada<sup>13</sup>. Guimarães Rosa, porém, foge desse absoluto ao apresentar Rosalina como uma flor que está na desflor. Não fica distante a Rosa de Mário de Andrade, que passa por uma profunda transformação do início ao fim da estória — inclusive sendo desvirginada por um besouro!

Assim, a leitura a ser feita das plantas não deve ser enxergando-as como “formas”, mas sim como “forças”, como propõe Raul Antelo sobre a leitura de poemas modernistas, pensando a partir do *Áporo* de Drummond, d’“A Rosa do Povo”. Antelo propõe uma:

[...] leitura que não veja o poema como uma forma mas como uma força. Uma força para-consistente. A força não é singular como a forma. Ela sempre se define em relação a outras forças, donde o conceito de força nos remete diretamente ao de pluralidade. Assim sendo, não é mais possível, como querem as abordagens modernistas, imanentes e universalistas, referir-se à força em singular, ora como “obra-prima” ora como “regime canônico de leitura”. A força é o poder de um sujeito soberano, mas é também o objeto sobre o qual esse domínio é exercido. Portanto, uma força define-se como uma relação entre forças. Ela é uma pluralidade que sempre busca, passivamente, ser afetada por outras forças mas quer, simultaneamente, incidir activamente sobre outras forças. Em suma, a força está sempre no meio do caminho, no entre-lugar de determinação e desejo [...] (ANTELO, 2003, p. 38-39)

A leitura das plantas como forças será feita anos mais tarde por Emanuelle Coccia, para quem: “Foi através das plantas superiores que a terra firme se afirmou como o espaço e o laboratório cósmico de invenção de formas e de modelagem da matéria” (2018, p. 18); e “é a flor que nos ensinará o que é a racionalidade, definida

não mais como capacidade ou potência universal, mas como força cósmica” (2018, p. 26). Daí, pensar a flor como razão

“leva a conceber esta como a faculdade cósmica da variação das formas. O pensamento, assim, não é mais a força que dá ao real uma identidade que determina o destino de uma vez por todas, mas, ao contrário, o ponto de encontro com o resto do cosmos, o espaço metafísico onde ele próprio se mistura com o mundo e se deixa afetar pela mistura, a força de desvio que transforma a identidade mais profunda de um ser. A razão — a flor do cosmos — é uma força da multiplicação do mundo. Nunca restitui o existente a si mesmo, a sua unidade numérica, a sua história, a sua genealogia, antes multiplica os corpos, renova o possível, faz tábula rasa do passado, abre espaço a um futuro inconcebível. A razão-flor, finalmente, não reconduz o múltiplo da experiência a um eu único, não reduz a diferença de opinião à unicidade de um sujeito; ela multiplica e diferencia os sujeitos, torna as experiências incomparáveis e impossíveis (COCCIA, 2018, p. 105).

E é pela diferença que Ailton Krenak, liderança indígena do Vale do Rio Doce, vê ser possível adiar o fim do mundo<sup>14</sup> uma vez que

Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial extrativista (KRENAK, 2019, p. 16).

Parece que o plano de acumulação — oposto ao dispêndio da economia geral batailliana (BATAILLE, 2017) — de objetos tem por objetivo final

[...] a redução de toda a diversidade à monocultura: uma unidade abstrata que, no entanto, projeta um mundo assustadoramente real. Basta contrapor um deserto verde (dominado por uma única espécie) e a Floresta Amazônica; o português e as mais de 160 línguas diferentes faladas no Brasil; as muitas centenas de povos que vivem no continente americano e uma dúzia de estados-nação; incontáveis espíritos e deuses e um único Deus cristão (IMBASSAHY, 2019, p. 12).

Parece ser necessário, portanto, fugir da absolutização — tanto no sentido de Einstein, com seus verbetes *Rouxinol* e *absoluto* (2019, p. 59 e 80), quanto no de Bataille em *Linguagem das flores* (2018, p. 69-79) — absolutização contra a qual Guimarães Rosa se opõe não somente em sua escritura, como exposto em uma de

suas cartas: “temos de fugir do habitual, eliminar o raso costumeiro, condenar o lugar-comum; em suma: evitar tudo o que o leitor preguiçoso espera ao autor preguiçoso” (ROSA apud NASCIMENTO, 2014, p. 169). Isto é, encontrar uma saída para o estado de servidão voluntária<sup>15</sup> no antagonismo, “e não mais no produtivismo” (ANTELO, 2019, p. 212). Algo que pode ser visto na obra do próprio Rosa e de Mário. Saindo das regras da utilidade, em direção ao “erotismo, [a] aquilo que se opõe ao útil” (ANTELO, 2017, p.24)

Enquanto as moças-flores de Mário foram “muito infelizes” depois de terem encontrado um besouro e um beija-flor — quando já prontas fisiologicamente para a fecundação e para o gozo, que “é aquilo que escapa à regra da utilidade” (ANTELO, 2017, p. 24) —; a Rosalina, de Rosa, deixou para trás sua flor, foi completamente “des-florada” para tornar-se, ao final, na voz de “seu mocinho”, somente Lina (sem o prefixo *Rosa-*), em um ato de errância — tanto do nome quanto da maneira de viver dos dois — tão difundido na obra rosiana, uma transformação, uma recusa da permanência e de tudo o que é “mono-”, redutor e contínuo:

“Buriti e boi! Isto sempre vamos ter, no caminho, e lá, no Peixe-Manso, Meu-Mocinho...” 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 Formôso corria adiante, latindo sua alegria. — “... 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, 1978, p. 245-246).

Se as flores estão muito menos para formas estáveis do que para forças, assim está também quem busca tal errância, como Lélío e Lina, formas instáveis, infinitas e indefinidas. Conclui-se, destarte, dando voz a Riobaldo, que “Tudo é e não é” (ROSA, 2015, p. 22), que reside na diferença a potência para a quebra do utilitarismo redutor, do absoluto; reside igualmente na diferença a potência das primaveras e de suas flores.

## Notas

<sup>1</sup> Em nota, com a inclusão de *O besouro e a Rosa*, Mário escreve: “fica salvo dêsse jeito o espírito do livro, que agora, [...] o Autor acredita estar em sua integridade livre e definitiva”. (ANDRADE, 1980, p.7)

<sup>2</sup> É digno de nota dizer que, para Mário, o besouro é um ser nojento. Algo que pode ser visto em um seu texto sobre a Vitória Régia, cuja flor ele reclama como representação da nação. (Cf. ANDRADE, 1929, p. 2). Para Rosa, o besouro é peculiar também: “Sai-se para o voo o pesouro, como um botão de uma casa. E ab abrupto: abre-se de asas sob estojos, não cabe nas bainhas. Primeiro, porém ex-surge — irrompe de algum buraco do fundo. Onde aonde que anda, curvo sempre a carregar-se, e a bulir; telúrico. Sendo um dos que rolam bola, dos chamados

bosteiros. E vai às flores! Sabe-as só dos colibris e borboletas? Quando nas pétalas, choca seu vulto labrusco, cujo modo bomboso, essa cúbica figura, a presença abalroante, de cônego intruso. Seja que às vezes uma corola o expulsa: dá para trás, num jacto de glóbulos e grudes; com sua culpa, de furto, feiura, luto, **lambuzabilidade** e **estupro**. Contudo, cura de repetir: e começa sempre obscenamente a voar. Também muito já se disse que, pela compleição do corpo, cunho, peso, proporções e forma, faltam-lhe condições de ser aéreo; e em cálculos rigorosos a ciência já demonstrou que ele não pode absolutamente voar. Só mesmo por incompetência e ignorância.

Isto é, às vezes acontece que um deles descubra tal matemática impossibilidade, e, cômico então da própria inaptidão, não consegue se subir nem reles palmo: ao alto e ar não se atravessará mais, jamais. [...] para quem voar seria um descomedimento e florejar um usurpo” (ROSA, 2009, p. 331-332. Grifos meus).

<sup>3</sup> Por “Belazarte” refiro-me à pessoa que contou a estória ao narrador, uma vez que todos os contos do livro começam com “Belazarte me contou: ” (Cf. ANDRADE, 1980).

<sup>4</sup> Subentende-se que o narrador diz isso por conta da inocência de João.

<sup>5</sup> Outro animal polinizador de flores, como o besouro.

<sup>6</sup> Guanumbi: substantivo masculino. Zoologia. Beija-flor.

Do tupi: *wainumbý*.

(Cf. MICHAELIS, 2020)

<sup>7</sup> Esta era a São Paulo dos anos 20: um rapaz de família não seria bem visto casando-se com uma moça que já passou por um escândalo.

<sup>8</sup> “Velhinha como-uma-flor. O rastro de alguma beleza que ainda podia vislumbrar” (Rosa, 1978, p. 181). Aqui, ecoam também as palavras de Bataille sobre a beleza da flor, citado anteriormente (Cf. BATAILLE, 2018, p. 75)

<sup>9</sup> “Um dia você ainda vai ver, meu Mocinho: coração não envelhece, só vai ficando estorvado... Como o ipê: volta a flor antes da folha...” (ROSA, 1978, p. 182).

<sup>10</sup> Atenção especial à palavra “rosa”, com letra minúscula, reforçando o caráter da flor (planta) embutido no nome próprio.

<sup>11</sup> É sempre bom lembrar que “Corpo de Baile” foi lançado originalmente como um único volume e, depois, em sua edição definitiva, foi dividido em três volumes: “Manuelzão e Miguilim”; “No Urubuquaquá, no Pinhém” (onde está a *Estória de Lélío e Lina*); e “Noites do Sertão”.

<sup>12</sup> Vale a pena conferir também o texto *Absoluto*, de Eisntein (2019, p. 80-82)

<sup>13</sup> Cf. BATAILLE, 2018, pp. 69-79.

<sup>14</sup> Referência ao livro “Ideias para adiar o fim do mundo” (KRENAK, 2019).

<sup>15</sup> “O absoluto foi a maior proeza do homem: foi graças a essa façanha que ele superou o estágio mitológico. Mas foi ao mesmo tempo sua maior derrota, porque estava inventando

algo maior que ele. O homem criou sua própria servidão. Esse absoluto é idêntico ao vazio e àquilo que não tem objeto. É assim que o homem morre pelo absoluto que é ao mesmo tempo seu meio de se libertar. O homem *se muere*, vítima de seus fetiches, cuja existência está mais ou menos situada no absoluto” (EINSTEIN, 2019, p. 81).

---

## Referências

---

- ANDRADE, Mário de. *Os contos de Belazarte*. 7. ed. São Paulo: Martins; Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1980.
- ANDRADE, Mário de. Vitória Régia. *Verde*, Cataguases, [S.l.], v. I, n. 1, p. 2, mai 1929.
- ANTELO, Raul. Carl Einstein e o dom mimético. In: EINSTEIN, Carl. *Documents: Carl Einstein, 1929-1930*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2019.
- ANTELO, Raul. A aporia da leitura. *Ipotesli*: revista de estudos literários, Juiz de Fora, v. 7, n. 1, p.31-45, 16 jun. 2003. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19287>>. Acesso em: 10 ago. 2019.
- BATAILLE, Georges. *Documents: Georges Bataille*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018. 277 p. Tradução de João Camilo Penna e Marcelo Jacques de Moraes.
- COCCIA, Emanuelle. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018. 160 p. Tradução Fernando Scheibe.
- EINSTEIN, Carl. *Documents: Carl Einstein, 1929-1930*. Desterro [florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2019. 224 p. Tradução de Takashi Wakamatsu.
- HOUAISS, Antônio. Prefácio que deveria ser posfácio. In: MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: uma leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- IMBASSAHY, Arthur. A arte de segurar o céu pela diferença. *Pernambuco*. Recife, CEPE Editora, v. VIII, n. 162, p. 12-15, ago 2019.
- JAFFE, Noemi. Rosa, substantivo, substância. *Revista Serrote*, São Paulo, IMS, v. III, n. 32, 2019. Disponível em: <<https://www.facebook.com/revistaserrote/posts/2336549976434389/>>. Acesso em: 29 fev. 2020.
- MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 190 p.
- MICHAELIS. Guanumbi. In: MICHAELIS. *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. S.i.: Melhoramentos, 2020. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=RAed>>. Acesso em: 29 fev. 2020.
- NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos. Gênese de uma obra e esboço de uma poética: a correspondência de João Guimarães Rosa. *Letras de hoje*, Porto Alegre. PUCRS, v. 49, n. 2, p. 163-171, abr-jun 2014. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/15363>>. Acesso em: 29 fev. 2020.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Prefácio dispensável. In MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: uma leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ROSA, João Guimarães. *Ave, palavra*. 6 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 21 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

ROSA, João Guimarães. *No Urubuquaquá, no Pinhém: (Corpo de baile)*. 6. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978. 248 p. (Coleção Sagarana, v. n. 13).

---

### Para citar este artigo

---

SILVA, Caio Vinícius. As estórias de João, Guimarães e Rosas: nomes, flores e inutilidades. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 9, n. 2, p. 271-283, maio-ago. 2020.

---

### O autor

---

**Caio Vinícius Silva** é estudante de graduação de Letras - Língua Portuguesa e Literaturas. Departamento de Língua e Literatura Vernáculas. Bolsista de Iniciação científica no âmbito do PIBIC.