A FESTA DE MANUELZÃO*

*Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos***

O tédio é o pássaro de sonho que choca
os ovos da experiência.
Walter Benjamin

RESUMO: Este estudo pretende discutir, dentro da estrutura do conto "Uma Estória da Amor", de João Guimarães Rosa, o papel e o significado de que se reveste a festa organizada na fazenda Samarra pelo seu protagonista. Mesclam-se, ao longo dos três dias de festa, o sagrado e o profano, ao mesmo tempo que se desenha um espaço ritual que leva Manuelzão ao confronto com seu destino.

UNITERMOS: Festa popular; sagrado e profano; vida coletiva; Guimarães Rosa.

Marcada por práticas culturais que se constituem em formas do saber, do agir e do pensar do homem do campo, a festa de Manuelzão[1] é, antes de tudo, um ato inaugural que incorpora os domínios do sagrado e do profano num mesmo sistema simbólico. Combinando e alternando procissão, rezas e missa de um lado, e cantos, danças e histórias de outro, sua festa se reveste de um caráter ao mesmo tempo

*Este texto faz parte da tese *Puras Misturas: o imaginário das histórias em Uma Estória de Amor de João Guimarães Rosa*. Tese (Doutorado). São Paulo, 1991 - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

** Professora do Depto. de Letras Modernas-FFLCH-USP.

1. Antes da partida da boiada de Manuelzão (Manoel Nardy), que Guimarães Rosa acompanhou pelo interior de Minas em maio de 1952, foi rezada uma missa na capelinha de Nossa Senhora do Socorro, na Fazenda Sirga. O escritor deixou registradas nos seus diários de viagem *(A Boiada 1 e A Boiada 2)* a chegada do Padre e a procissão noturna, elementos que aproveitaria no conto.

devocional e festivo.

Tudo é festa: as intervenções do mundo da oralidade em forma de quadras, de histórias antigas - perdidas no tempo, contadas sem que ninguém saiba quem as produziu ou de onde vieram -, ou através de provérbios - pequenas ruínas de experiência congelada no tempo; ou ainda o mutirão das mulheres, o leilão de prendas, o lundu, a missa, a procissão e o repenique das violas - práticas e manifestações que falam do modo de vida dos participantes deste evento que, ao romper com a rotina de carência e de trabalho duro, instaura uma atmosfera propícia ao advento do novo.

Presentificando e ativando a vasta gama de acontecimentos e elementos que a compõem, a festa reatualiza todas essas manifestações, que passam a fazer parte de um só conjunto de significados, ao mesmo tempo que carregam a marca de sua própria temporalidade. No contexto da festa, portanto, o tempo é vivido como um presente contínuo, um tempo de exceção que se mistura ao mundo cotidiano para, colocando seus participantes em contato com a esfera do sagrado, reinscrevê-los num tempo cíclico e cósmico. A festa é, dessa forma, uma ocasião em que o tempo mítico intervém no devir humano, ligando-se a um ciclo ritual de morte e renovação.

Com efeito, construir e instalar-se na Samarra - sua morada e lugar de pouso - - equivalem, para Manuelzão, a marcar um novo começo, uma vida nova, repetindo, desta forma, o gesto primordial de "fundação do mundo"[2] na medida em que ali o vaqueiro cria um pequeno cosmos que decidiu habitar e tem a responsabilidade de manter. Para Mircea Eliade, "mesmo nas sociedades modernas, tão fortemente dessacralizadas, as festas e os regozijos que acompanham a instalação numa nova morada guardam ainda a reminiscência da exuberância festiva que marcava, outrora, o *incipit vita nova*"[3].

Povoar essa região inculta e desconhecida é, na verdade, um ato de criação, uma experiência de construção, ainda que num plano laicizado e profano, que reorganiza a vida e o mundo de Manuelzão. Nesse sentido, a decisão do vaqueiro de aceitar o desafio de desbravar uma "terra asselvajada" e ali estabelecer uma fazenda de gado, suportando "as ruindades dum princípio tão sertanejo assim", se constitui de fato na criação de um mundo novo que se concretiza na construção da Samarra, com casa, rancho de carros-de-boi, pavilhões, casinhas e currais. É só mais tarde e por sugestão de sua mãe, no entanto, que Manuelzão se propõe a erguer uma capelinha, o que realiza após a morte de Dona Quilina.

Mais do que uma promessa, a construção da capela de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro é um compromisso assumido por Manuelzão de cumprir o desejo da mãe e homenagear a Santa. Assim, a sagração da capela tem o sentido de inaugurar e fundar a Samarra de fato, com "uma festa forte, a primeira missa",

2. ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Lisboa, Livros do Brasil, s.d., p. 75.
3. *Idem, ibidem*. p. 69.

transformando-se, desse modo, num "ritual de tomada de posse"[4].

Planejada com todo cuidado, a festa é motivo de orgulho e fonte de preocupação para Manuelzão a quem, investido do papel de festeiro, cabem obrigações e deveres. Como "dono" e chefe da família, tem o poder decisório, a autoridade e o dinheiro necessários para deter o controle de tudo, para ter o respeito de todos e a prerrogativa de dispor e ordenar e ser obedecido: "Dito que ele era quem mandava - por ser o pai, o dono, por ter as custas do dinheiro"[5].

Como anfitrião, deve acolher seus convidados, alimentá-los, providenciar-lhes abrigo e cuidar para que nada lhes falte: "Tinha dado ordem de um almoço, despois, em quantidades. Somente galinha e carne, e arroz; outros manjares faltavam. Mas em enorme fartura"(*EA*, 150).

Ser dono da festa significa estar sempre em movimento, andando de lá para cá, atento aos detalhes, à chegada do povo de fora, absorvido pelos arranjos e providências, pois a notícia da festa, que se espalhara pela região, traz à Samarra gente de "desanimar de contar". Mulheres de trouxa na cabeça e seus meninos, ciganos, aleijados, sertanejos bravos, povo humilde e doente - "gente de surrão e bordão, figuras de romaria".

Trazidas pela devoção, essas pessoas chegam à Samarra para respeitar e venerar a Santa. Pela lei da hospitalidade, cabe a Manuelzão acolher e abrigar a todos. Sua responsabilidade e honra exigem que ele a tudo proveja, assim como disfarce seu desagrado ao ver chegarem uns "cabras valentões", armados e capazes de "piorar os assuntos". A presença desses tipos e o convívio de gente estranha no espaço da fazenda carregam um potencial de antagonismo e deixam entrever uma violência latente, criando, desse modo, a possibilidade de eclosão iminente de confronto. Microcosmo que reproduz a rede de relações entre indivíduos e grupos, a festa propicia um alargamento das fronteiras sociais ao fazer conviver num mesmo espaço fazendeiros abastados (como o senhor do Vilamão), sitiantes (como seo Vevelho), vaqueiros, e gente pobre ou marginal (como João Urúgem, os ciganos, as "más mulheres"). Manuelzão orgulha-se, no entanto, de que

> "Esta festa, Jesus Cristo no alto louvado, não tinha produzido nenhuma discussão, nem um começo de briga, por deslei. O mundo de gente, pretejando, povoando, feito mutucas na chapada. Tanta criatura estranha, aqueles cabras valentões, cintura total de armas, e arremenos em paz, uns com os outros. Vinha a ser mesmo milagre" (*EA*, p. 162).

Se, por um lado, a festa é uma continuação da vida cotidiana na medida em que reproduz no seu contexto as contradições e conflitos sociais e econômicos que definem a vida desses grupos, ela significa, por outro lado, uma interrupção da

4. ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno*. Lisboa, Edições 70, 1988. p. 25.
5. ROSA, João Guimarães. "Uma Estória de Amor". *In: Manuelzão e Miguilim*. 8. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1977. p. 138. Todas as notas seguintes referentes ao conto serão indicadas com a abreviação *EA*, seguidas do número de página.

rotina na medida em que transcende o cotidiano ao incorporar dentro de si a possibilidade da transgressão e da reinvenção. Assim, tudo aquilo que se faz de modo dispersivo no cotidiano das pessoas, é feito de forma concentrada nos dias de festa -- comer, dançar, rezar, narrar histórias, divertir-se, reunir boiada.

Tudo ganha novo sentido e rompem-se as normas que regulam o cotidiano para dar lugar à ausência de regras, pois a cada um é permitido inventar ou reinventar a festa a seu modo. Ao invés do ritmo do trabalho, é o ritmo da dança e da música que rege os corpos e faz de um cada um criador: "Um, de cada um, sua vez, pulava no meio da roda, e pega rapapeava, trançava as pernas, num desatino de contravoltas, recortando os lances. Cada qual diferente, cada um por seu modo, próprio desenho, seguindo a rapidez" (*EA*, p. 152-3).

Graças ao seu caráter inclusivo, a festa é uma possibilidade concreta de vida coletiva e, ao dar-se conta de que a festa une aquilo que as obrigações do cotidiano separam, Manuelzão vislumbra o caráter profundamente alienante do trabalho que se realiza no dia-a-dia: "Uma festa é que devia de durar sempre sem-fim; mas o que há, de rente, de todo dia, é o trabalho. Trabalhar é se juntar com as coisas, se separar das pessoas" (*EA*, p. 139).

Assim, à monotonia, acumulação e senso de medida que caracterizam a vida cotidiana, contrapõem-se a prodigalidade e arrebatamento da festa. Tempo de exceção e efervescência, a festa transforma cada participante em ator e espectador de um espetáculo que é essencialmente o lugar do esbanjamento, paroxismo e improviso: "Ele [Maçarico] era todo duro, de pau, mas sabia se espiritar no corpo como ninguém, no fervo da dança. Se destravava do espaço do ar, até batia os queixos, fungava de estúrdio gosto, nem via, nem falava" (*EA*, p. 152).

A festa apresenta-se, dessa forma, como o espaço que possibilita a irrupção do novo e do imponderável, que tanto assustam Manuelzão. Com o olhar e jeito desconfiados, o vaqueiro observa o entusiasmo com que seus convidados se entregam à música e à dança e a prodigalidade com que fazem uso do dinheiro ganho:

> "Gente essa do sertão, como sabiam gastar dinheiro atoa, direito, dinheiro ganho duro, a poder de si, seus aforros. Ninguém ali não amouxava" (*EA*, p. 150).
>
> "Tinham sovertido, aos litros, a delas-frias, a-do-ó, e conhacada, espumaral de cervejas. Mesmo, no seguir, o esperdiçamento: tinham aberto garrafas, despejado um-conto-de-réis de cerveja, uns nos outros, a rapaziada quente, falavam que era preciso, para o regozijo da festa, esvaziavam por cima das pessoas, cervejama, molhavam as roupas, o Joãozim Vendeiro tudo animava, a ser" (*EA*, p. 162-3).

Mistura do previsível e do imprevisível, a festa inclui atos de rotina como carrear água, tirar leite e reunir a boiada, ao mesmo tempo que transcende o cotidiano ao introduzir um tempo de distensão que se constitui num "espaço estrutural para o surgimento do *novo*"[6]. Assim, embora os homens realizem os mesmos atos dos tempos não festivos, eles crêem que vivem num tempo de exceção, na medida

6. PRADO, Regina Paula Santos. *Todo ano tem: as festas na sociedade camponesa*. Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1977. p. 82 (mimeo.).

em que estes atos se revestem de um novo significado, voltado para o coletivo e simbólico-religioso. Esta mistura possibilita que a festa transgrida a separação entre as esferas do sagrado e do profano, incorporando ambas num mesmo domínio. Meio de expressão de uma comunidade, a festa torna possíveis a restauração e a regeneração da plenitude da vida ao romper com o cotidiano regrado do trabalho, com os limites da condição humana e reintegrar seus participantes no tempo da liberdade criadora e da apropriação do mundo através do imaginário.

O conto encena a festa da Santa como um tempo de interrupção do trabalho, que possibilita o ócio e a diversão através das danças, cantos e histórias, e também como um espaço simbólico onde trocas simbólicas entre o povo devoto e a Santa têm lugar. A procissão, a missa e a reza são, assim, gestos coletivos que marcam essa relação de reciprocidade. Da troca de bens entre o povo e Nossa Senhora do Socorro fazem parte, sobretudo, as prendas - "estúrdias alfaias" sem qualquer valor comercial - que são doadas como agrados à Santa. Cacos de tempos diversos, ruínas descontextualizadas provenientes tanto do domínio da natureza quanto da cultura, do sagrado e do profano, essa "trenzada" sem "saída em comércio, nem nenhum outro seguro custo" se reveste, na verdade, de um valor simbólico e, portanto, de um novo significado na medida em que é o seu valor de uso que a faz ser ofertada na expectativa de retribuição futura. Esses bens transformam os devotos e a Santa em doadores e receptores num sistema de trocas que obedece a regras de prestação e contraprestação de serviços e cujo fulcro é "dar, receber, retribuir"[7]. Desse sistema também faz parte o dinheiro para a compra de um sino para a capelinha, recolhido através do leilão de prendas organizado por Joãozim Vendeiro. Na esperança de que a Santa venha a ser milagrosa, o povo se esforça por cumprir sua parte neste contrato que envolve direitos e deveres de ambos os lados.

Animada pela fé, essa gente caminha em procissão ladeira acima, "parecia até que para o Céu", refazendo, dentro da esfera do humano, o movimento sinuoso do riacho que secara. Ritual que coloca os homens em comunicação com o sagrado, a procissão refaz a experiência de criação do mundo e de volta às origens, pois ela é "um rito que dá corporeidade à idéia do ciclo e transcurso, como prova seu retorno ao ponto de partida"[8]. Este ato de comunhão com o sagrado, repetido durante a missa, tem o poder de restaurar, ainda que apenas por instantes, a harmonia entre homem e natureza, pressentida no canto dos grilos e no céu estrelado, no primeiro caso, e confirmada pela descrição que o narrador faz do cenário, no segundo caso:

> "[Manuelzão] Ajoelhou na hortelã-do-campo. Queria rezar. Mas o coração crescia. Perto, estava um gado, um touro e as vacas, que pastavam. O que era de Deus, não se enxotava, por ser. O sol esquentava, aos tantos; o touro, que coçava a testa e

7. BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Os Sacerdotes de Viola: rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais*. Petrópolis, Vozes, 1981. p. 42.
8. CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo, Moraes, 1984. p. 475.

o pescoço num mourão do cemitério, ia-se afastando. Passavam os periquitos, o oscilo de gritos, emplanados" (*EA*, p. 149).

A sucessão de eventos festivos e de situações devocionais de caráter litúrgico, estas sob a responsabilidade de frei Petroaldo - o padre estrangeiro "alimpado e louro" -, transformam a fazenda num mundo temporariamente outro, mas que faz parte, ao mesmo tempo, do mundo habitual.

É neste mundo simultaneamente outro e ele mesmo, em que a excepcionalidade e a transcendência do cotidiano se tornam possíveis, que Manuelzão vive de modo conflituado a experiência da festa. Assim, encontra dificuldade em aceitar a mistura que a própria natureza da festa possibilita e que a outros parece tão simples vivenciar. Isso se reflete nos comentários que faz para si mesmo enquanto caminha pela fazenda e observa os acontecimentos:

> "Tempo de festa, era só para a festa, não p'ra o comum, cabeça da gente não dá pra tantas coisas" (*EA*, p. 145).
>
> "Tudo era diferente do que devia de ser. Mesmo enquanto se festava, a gente carecia de sofrer também o ramerro dos usos, o mau sempre da vida: uns adoeciam com moléstias, outros se entristeciam, alguém tinha de cuidar das necessidades de todos, rompe reinavam as maçadas, e a gente tinha de precatar os perigos do amanhã, que subia armado contra os fundamentos de hoje. Os outros aceitavam o misturado disso, entravam nus na festa, feito fossem meninos. Mas, ele, Manuelzão, não. Não conseguia. Para ele, o apreciável das coisas tinha de ser honesto limpo, estreito apartado: ou uma festa completa, só festa, todamente! - ou mas então a lida dura, esticada, sem distração, sem descuido nenhum, sem mixórdia!" (*EA*, p. 167)

Escapa-lhe, desta forma, a compreensão de que festa é mistura e combinação de opostos - do planejado e do imprevisível, do religioso e do secular, de ritual e improviso. Entretanto, é na tensão entre tempo de festa e cotidiano que se cria a fissura por onde vai se instalar a possibilidade da desordem, do novo e da criação.

Embora possa conter atos de rotina, a festa se regula por normas que diferem daquelas que regem o cotidiano das pessoas, e se transforma num período excepcional, que propicia, através da diversão, a busca do novo e a fuga daquilo que a vida tem de maçante e cansativo.

Para Roger Caillois, as festas opõem, em relação aos dias de trabalho, a concentração da sociedade à sua dispersão, formulando, dessa maneira, um contraponto entre explosão e continuidade, frenesi e repetição, efervescência e calma. Festa e cotidiano constituem-se, assim, em situações antitéticas na medida em que propõem uma dinâmica pautada pela contraposição entre um tempo forte e fases átonas na existência de uma comunidade[9].

9. Ver CAILLOIS, Roger em Théorie de la Fête. *In: La Nouvelle Revue Française*, n. 315, p. 863-82, dez. 1939, e n. 316, p. 49-59, jan. 1940.

Em "Uma Estória de Amor", esses dois movimentos - concentração e dispersão - formam o desenho global a partir do qual a festa na Samarra se constrói, repetindo no enredo os movimentos de abertura e fechamento da câmera do narrador. De fato, a festa faz convergir para o espaço da fazenda gente, bois e objetos, concentrando tudo e todos em torno de um objetivo comum, de caráter festivo-religioso, para, ao fim e ao cabo de seus três dias de duração, desfazer esse movimento através da dispersão daqueles que haviam se reunido para festejar a Santa.

Por outro lado, no circuito da festa, a infinidade de pequenos eventos se inscreve ora num ora noutro desses dois movimentos, repetindo-os, não só deste ponto de vista mais geral, mas também na miudeza do pormenor. Assim, a colocação dos adornos, as prendas, a reunião da boiada, a procissão, o almoço e as danças são tanto elementos de concentração como de dispersão, na medida em que se reúnem em um mesmo local objetos, animais e pessoas para se desbaratarem em seguida. Dessa forma, repete-se, no nível da festa, o ritmo de respiração da narrativa, caracterizado como movimento do fole da sanfona. Abertura e fechamento do foco narrativo, do tempo e do espaço, e concentração e dispersão são duas maneiras diversas de definir um ritmo que, afinal, é idêntico.

O significado destas palavras sugere outras alternativas que podem igualmente descrever este movimento que se procura delinear. *Concentrar,* além de reunir em um centro, fazer convergir para um mesmo ponto, também significa tornar mais denso, mais intenso. Nessa segunda acepção, um antônimo adequado poderia ser *distender,* no seu sentido de afrouxar, relaxar, ou ainda espraiar, cujo significado é derramar, estender, espalhar, expandir.

Qualquer que seja a escolha, há um princípio de recorrência que perpassa todas as camadas do conto e que pode ser descrito como o ritmo da concentração e do espraiamento. Até mesmo o ritmo das frases se encaixa nesta descrição. A alternância de frases curtas, com a presença de intensa virgulação, imprimindo um ritmo entrecortado e ofegante à leitura, e frases longas, que se espraiam, desenha um movimento de tensão e afrouxamento que apenas repete, no nível da frase, o ritmo geral da narrativa, perceptível desde o primeiro parágrafo do texto:

> "Ia haver a festa. Naquele lugar - nem fazenda, só um reposto, um currais-de-gado, pobre e novo ali entre o Rio e a Serra-dos-Gerais, onde o cheiro dos bois apenas começava a corrigir o ar áspero das ervas e árvores do campo-cerrado, e, nos matos, manhã e noite, os grandes macacos roncavam como engenho-de-pau moendo. Mas, para os poucos moradores, e assim para a gente de mais longe ao redor, vivente nas veredas e chapadas, seria bem uma festa. Na Samarra" (*EA*, p. 107).

A concentração como elemento constitutivo da festa tem sua razão de ser, pois, conforme Caillois argumenta em seus estudos já clássicos sobre o tema[10], as festas nas sociedades tradicionais assumiam a função de regenerar o mundo real, ao

10. CAILLOIS, Roger. *O homem e o sagrado*. Lisboa, Edições 70, 1988.

permitir a restauração e o reencontro da plenitude de vida que possibilitaria enfrentar a passagem do tempo, inaugurando periodicamente um novo ciclo. Dessa forma, segundo regras, leis e uma lógica próprias, a festa evocaria o caos original para moldá-lo novamente.

Impulso de purificação e renovação, a festa é uma explosão, um paroxismo da sociedade que, através do excesso, do desregramento e da prodigalidade, faz um movimento em direção ao tempo do princípio.

A imersão no caos primordial, o restabelecimento do tempo da liberdade criadora, que precede e engendra a ordem, trazem em seu bojo a violação dos interditos que, em tempos normais, regulam o bom funcionamento das instituições e a marcha do mundo. Nesse sentido, essas festas abrem caminho para sacrilégios alimentares e sexuais (através da inversão de papéis e arrebatamento sexual) que têm a função de garantir, ao fim e ao cabo, a fertilidade e a fecundidade para essas sociedades primitivas. Deste modo, ao suspender a ordem do mundo, a festa instaura a confusão que restaura, a desordem que regenera. A transgressão das proibições, a violação das prescrições são meios através dos quais a sociedade se reintegra ao passado mítico, como forma de restaurar periodicamente as forças e a energia de que necessita para continuar a existir.

A rigor, enquanto ritual de renovação, a festa é uma forma de repúdio à idéia de morte ou de fim, uma aposta no poder regenerador e fecundante, um estratagema de negação da idéia de irreversibilidade do tempo.

O tempo gasta, esgota, faz envelhecer; a natureza perde sua força. Para contrapor-se a este desgaste, é preciso recriar o mundo desde o começo, a fim de retemperar as forças e, assim, restaurar natureza e sociedade.

Em outra obra clássica - desta vez sobre a cultura popular na Idade Média e Renascimento[11] - Mikhail Bakhtin de certo modo retoma, embora os homens e os tempos sejam outros, a discussão da festa como uma manifestação de períodos de crise, de transtorno na vida do homem, da sociedade e da natureza, que tem na morte e ressureição, sucessão e renovação, seus aspectos essenciais.

Opondo os festejos do carnaval às cerimônias oficiais do Estado e Igreja feudais, Bakhtin reitera o caráter fundamentalmente liberador daqueles, através do riso, da paródia, do arrebatamento e inversão de papéis. Ainda que profundamente enraizado no tempo histórico e dotado de características muito particulares, o carnaval conserva, tal como as festas descritas por Caillois, a ênfase na sucessão e na renovação ao contrapor o novo e o velho, morte e renascimento. O carnaval é, para o homem medieval, um tempo em que, provisoriamente, não há lugar para a alienação, um tempo em que ele se volta para si mesmo e se sente um ser humano entre seus iguais.

Apesar das diferenças, tanto as festas nas sociedades tradicionais como o carnaval medieval são manifestações que apresentam como traço comum alguns

11. Ver BAKHTIN, Mikhail. Introducción. *In: La Cultura Popular en la Edad Media y Renascimiento: el contexto de François Rabelais.* Barcelona, Barral, 1974. p. 7-57.

elementos que estão presentes na festa de Manuelzão, embora precisem ser relativizados no que diz respeito ao personagem principal.

Enquanto as festas descritas por Caillois e Bakhtine pautam-se pela transgressão, pelo excesso, pelo delírio, não há, na experiência de festa do velho vaqueiro, espaço para transbordamento, sombra de Dionísio ou marcado impulso erótico e vital. Manuelzão vê a festa, o arrebatamento dos músicos e dançarinos, o esbanjamento dos peões, com os olhos distantes de quem, esmagado pela banalidade da vida cotidiana e pela alienação do trabalho duro e sem trégua, desaprendeu a fruir do prazer e da alegria.

Sua vivência do clima francamente arrebatador da festa é uma vivência contida e interiorizada. Na verdade, os ecos do impulso vital que a festa representa reverberam mais fortemente no seu íntimo, na alma desse vaqueiro que tem no antagonismo ao filho a contrapartida da atração que sente pela nora e que experimenta, ao longo dos três dias, o turbilhão das reminiscências e a angústia do desconhecido.

Na esteira desse clima de efervescência, Manuelzão transforma sua festa, graças ao movimento da sua memória, numa espécie de resgate do irredimido e do irrealizado, principalmente através das figuras do pai que não teve e do filho que não criou. Apesar de sua natureza essencialmente coletiva, a festa configura-se como uma ocasião que reforça o ensimesmamento do protagonista, jogando-o nos meandros de seu passado, e reveste-se de um sentido estritamente individual que Manuelzão não pode compartilhar com mais ninguém. Sua vivência da festa é singular, pois diz respeito apenas a si próprio, em confronto com seu passado, o que faz do tecido da memória o material que informa sua experiência.

Ainda que seja assim, o conto, cujo fulcro é a festa, oferece uma oportunidade única de mesclar as reminiscências do vaqueiro, na medida em que "lo que hace que los dias festivos sean grandes e importantes es el encuentro con una vida anterior"[12], e a memória coletiva, presente nas histórias, quadras e cantos; essa mistura encontra seu ponto máximo no relato do velho Camilo que, ao recitar a *Décima do Boi e do Cavalo*, deflagra um momento de iluminação súbita, detona o lampejo que entrelaça, ainda que fugaz e debilmente, o individual e o coletivo.

Este amálgama é, para Walter Benjamin, próprio dos dias festivos:

> "Cuando impera la experiencia en sentido estricto, ciertos contenidos del pasado individual coinciden en la memoria con otros del coletivo. Los cultos con su ceremonial, con sus fiestas, [...], llevaban a cabo renovadamente la amalgama de estos dos materiales de la memoria"[13].

12. BENJAMIN, Walter. Sobre Algunos Temas en Baudelaire. *In: Illuminaciones II*. Madrid, Taurus, 1972. p. 156.
13. *Idem, ibidem*. p. 128.

Na sua plasticidade, a festa se constitui ao mesmo tempo numa experiência coletiva e individual, sagrada e profana, profundamente enraizada no devir histórico ao mesmo tempo que integrada no ciclo cósmico e mítico da morte e regeneração periódicas do mundo. É esta sua ambigüidade que permite, no fundo, que, longe de comemorar uma memória imediata, a festa se configure como um momento que se coloca acima do tempo e da crise, assinalando, na verdade, uma data anterior ao tempo. Momento concentrado de memória, a festa arranca da destruição e da morte o tempo da experiência.

Nas sociedades arcaicas era a comunidade inteira, ou grande parte dela, que revivia, graças à ação do ritual, os acontecimentos reatualizados pela narração do mito, tornando possível, portanto, um retorno coletivo ao tempo de origem. Em "Uma Estória de Amor" o voltar atrás é um ato individual, que propicia a Manuelzão um retorno a seu tempo de origem, isto é, aos primórdios de sua história pessoal. Manuelzão não se entrega nem se integra ao clima de arrebatamento da festa, desmancha seu significado coletivo, e recria um espaço transgressivo apenas no âmbito do privado. Pois é no seu íntimo que fervilha e transborda o mundo de imagens, lembranças, sensações e desejos.

A festa na Samarra reveste-se de um sentido ritual, uma vez que ela marca de forma inelutável um momento crucial na vida do vaqueiro que, graças à recitação do mito pelo velho contador de histórias, descobre definitivamente quem é e compreende qual é o destino que tem a cumprir. No nível do personagem, aquilo que se iniciara como um ritual de fundação e tomada de posse do novo território acaba por se transformar numa cerimônia de adeus. Manuelzão toma a decisão de partir, apesar do medo da morte. Sua partida, no final, se constitui numa rendição à passagem inexorável do tempo. Insuflado pelo que ainda lhe resta de vigor, retemerado em suas forças, Manuelzão renuncia a seu desejo por Leonísia e, apaziguado, prepara-se para enfrentar o desafio do desconhecido.

O processo de rememoração que o clima da festa instaura é parte do esforço de Manuelzão de descobrir sua própria história e, através dos fragmentos dispersos que consegue tecer numa trama, o sentido de seu destino, evocando uma totalidade que se tornou impossível.

Neste esforço de construção de uma totalidade e de um sentido, Manuelzão depara-se com seus próprios limites e com a percepção aguda da irreversibilidade da história e do tempo. Sua festa e, no limite, o conto parecem ser uma tentativa de reintegrar o tempo cósmico e cíclico no tempo histórico, saturado de experiência humana.

Desta forma, o ingresso neste ciclo cósmico, no mínimo problemático para uma sociedade mergulhada no tempo histórico, perdeu seu sentido original, pois ele não pode se dar coletivamente, na medida em que o mito já não tem o mesmo significado para todos os ouvintes que se reúnem ao redor do velho contador; sua revelação tem o sentido que o velho vaqueiro lhe dá. Por isso, ao se expor ao universo do mito, Manuelzão tem acesso a uma visão epifânica que é vedada tanto aos outros participantes do círculo da história como ao leitor. O tempo mítico intervém no tempo profano e histórico de forma efêmera e fragmentária, enquanto que

a visão reveladora que o mito poderia propiciar, antes gozo coletivo, só é possível a Manuelzão desfrutar.

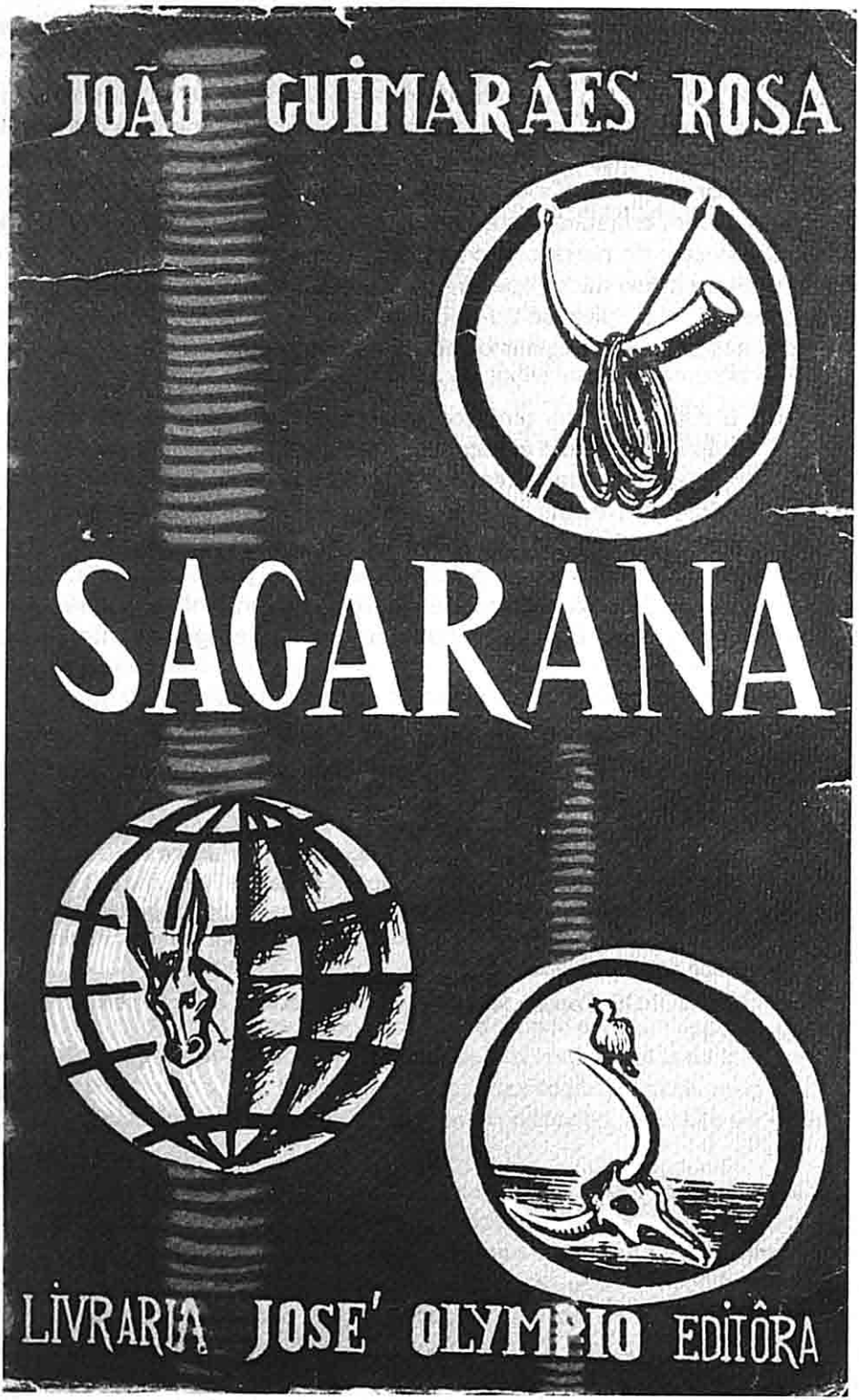
Irrupção súbita de um tempo no outro, esta reintegração é um momento de iluminação, um lampejo que se apaga quase que instantaneamente e cujos efeitos pode-se adivinhar na reação emocionada dos ouvintes: o choro das mulheres, as palmas do senhor do Vilamão e o abraço reconciliado de Manuelzão em Adelço e Leonísia. Isto é tudo, entretanto, que conseguimos vislumbrar. Mediado pelas figuras do protagonista e do narrador, ao leitor do conto não é permitido um contato direto com esse universo mítico que se revelou através da recitação da *Décima*. O significado do mito completa-se ao encontrar eco na história individual de seus ouvintes e a nós só resta imaginar como o relato age e repercute no coração de cada um.

Assim, o conto desenha um espaço ritual, que faz da festa um espaço do desmancho, assumidamente um espaço de transgressão, ainda que a desordem seja exclusivamente interna e a transgressão nunca ultrapasse os limites do individual. Durante a recitação da *Décima*, cruzam-se o mundo das imagens que habitam o íntimo de Manuelzão e o imaginário coletivo das histórias. A velha narrativa oral faz-se instrumento da consecução de um destino individual, ponto culminante de uma travessia solitária que Manuelzão empreendeu com os olhos voltados para o passado e o andar trôpego e claudicante de quem suspeita ter chegado ao fim do caminho.

MANUELZÃO'S FESTIVAL

ABSTRACT: The aim of this paper is to discuss, within the structure of the short story "Uma Estória de Amor", by João Guimarães Rosa, the role and meaning of the festival which is organized on Samarra by its protagonist. Throughout the three-day- festival, the sacred and the secular mingle, creating a ritual space which will lead Manuelzão to confront his destiny.

KEYWORDS: Popular festival; sacred and secular; collective life; Guimarães Rosa.



Sagarana. 2ª ed. da Editora José Olympio. Capa de Poty.